

DOUBLES
LaurierLacroix

Tout dessin est un double.

Il est la matérialisation d'une forme, d'une image, d'une idée, d'un projet, d'un mouvement ou d'un geste. Il inscrit un élément extérieur sur une surface. Il n'est pas le pareil et l'identique, mais le double distinct et différent, celui qui naît du transfert au moyen de la ligne et du trait, de l'opacité de l'encre ou du crayon qui s'étend sur la surface, la traverse et la creuse, la redouble.

Crachat, postillon, bave.

Bouche remplie de venin

qui décharge sur la face

débile du papier.

Le dessin enregistre un dessein, une attention, une idée matérialisée sur la page. Avant de se présenter dans la confirmation et la sûreté de la répétition, le dessin est intuition et fragilité. Il avance altérable et instable sur la strate supérieure de la feuille, comme le suspens qui le guide et ose nommer et affirmer ce double.

La morsure du sel dans

les yeux et sur les plaies

vives, cristallisation aiguë

de la douleur et du cri.

Lucie Robert s'intéresse au déplacement du point qui définit l'espace. Pour elle, la ligne est, d'entrée de jeu, la résultante d'une couture. Vertèbres enchevêtrées. Le point du fil, nœud qui avance sur la feuille tressant le recto et le verso en un trait continu, révélant et intégrant la face inverse qui est ramenée de l'autre côté, alors que l'image se tisse dans des entrelacs qui s'enchaînent et strient la

Viens, mon amour,

marionnette manipulée

et déformée par le

mouvement de ma

claudication.

surface. C'est au cœur de la surface que s'accomplit la fusion de l'avvers et du revers. L'invisible, puis le visible réunis dans l'épaisseur de la feuille, par le tracé du fil.

Pour inscrire au centre du dessin la réversibilité de la surface et les dimensions du support, Robert perfore la

Je me dessèche en toi,

fibres des coups répétés de l'aiguille. L'arête du papier, sa colonne vertébrale, jonction des plans des deux surfaces,

forme infirme

et contrefaite.

devient centrale en ce qu'elle est l'espace où s'affirme le maillage des fils et de capillaires. L'épaisseur de la feuille, sa transparence ou son opacité, la densité de son grain sont parties prenantes de l'image. Ces qualités, tout comme le sec et l'humide, sont l'essentiel du double.

Le papier humidifié permet de passer de la ligne/surface du fil, au plan/profondeur de la feuille. Une partie dé-

Figure incongrue qui

limitée de la section mouillée du papier attire vers elle les pigments colorés posés sur une partie voisine. C'est par

se débarrasse de

son trop-plein dans

une autre.

osmose que ce que l'on veut reconnaître comme une figure apparaît sur la page, sorte d'image gémellaire dont les parties, par interpénétration, deviennent le double de l'autre, sa projection, son ombre. Le résultat montre une représentation énigmatique, comme une impression

solarisée, où l'attente de la réaction deviendrait garante
du résultat.

Le dessin se matérialise sous la forme d'une image surgie
d'elle-même, de l'action des matériaux placés dans un
état où certaines règles physiques – la gravité et la
capillarité – s'imposent. Il s'agit de créer les conditions
pour que le dessin émerge et se fixe dans les veines de la
page, puis dans celles de mon regard.

Devenir de plus en plus

pâle, léger, translucide.

M'assécher et disparaître

enfin.

Il y a ici une économie du geste de l'artiste, de la présence
de la main, traditionnellement convoquée par l'écriture
du dessin. L'action de la machine est complétée par la
mécanique des fluides et des résistances des cellules de la
feuille. Le résultat semble davantage la matérialisation
d'une attention de l'artiste que d'un exercice manuel.

Marionnettes qui

se dandinent sur

le fil rompu

de la dégoulinade.

La page préparée subit les assauts de l'encre qui fait la
démonstration de sa liberté jusqu'à l'épuisement, jusque
dans sa façon de repenser le mouvement du dessin.

Ce sont des dessins/actions où la décision d'inscrire tel
ou tel mouvement, tel ou tel signe est déjouée par la
technique elle-même. C'est le dessin qui se dessine selon
les limites de son énergie propre. L'approche de Robert

Do You Know How

Long It Takes for Any

One Voice To Reach

Another?

se situe dans une heuristique du dessin, un apprentissage au moyen d'un geste retenu face à l'image en train de se faire. Ce travail pose le dessin comme espace en devenir, espace de désir, espace originaire de l'expérience de l'obsession et du déséquilibre.

Le défi est aussi ailleurs, comment articuler simultanément les faces binaires, différentes et souvent opposées, propres à chaque forme, à chaque être. Comment affronter la logique du déploiement instable des rhizomes de l'imaginaire ? Comment dépasser le laisser-faire organique d'une structure, d'une règle qui fournirait un semblant d'organisation à ce désordre ? Même le créateur doit compter sur une prothèse.

*Caresses jouissives,
épais lacis de foutre
confondus à
tes menstrues.*

Le tracé des fils traverse la feuille sous la forme d'une mise au carreau et la ramène à une superficie quadrillée, à son principe de cube aplati. Cette grille molle, cousue de fils blancs, dépasse la page, redouble la surface et les bords. Elle est la structure qui oriente les axes, le cadre qui organise le récit et offre une résistance aux fluides qui traversent l'espace, s'y agrippent, montent ou descendent.

*Siamois lubriques,
énormes têtes tarées
et délirantes.*

Les bras ne sont pas assez longs, les mains assez puissantes et douces pour atteindre ce corps distant et replié sur la surface. Il me faut d'autres yeux, d'autres neurones, davantage de dendrites pour que leur action croisée et multipliée me permette d'atteindre cette autre vérité de moi.

par le moyen de la gravité, cette chère dégoulinade, alors que l'encre chemine laborieusement et trace son parcours vertical sur la feuille, insistant sur les limites externes de la surface.

Les caresses des tenailles, des pinces et des forceps, leur saisie gauche qui décuple la force malhabile de bras trop longs. Atteindre les entrailles, avancer malgré les résistances, arracher et dénuder, les exhiber.

Répéter à l'infini le moment originel du dessin connu grâce à la fabuleuse pénétration de l'historien Pline, celui du tracé de l'ombre de l'être aimé imprégné sur une surface.

Trace fusionnelle du seul instant qui compte, celui de la perte.

Che faro senza Euridice? *Restes fragiles et mutilés.*

*Puissance des vestiges, des bouts de souvenirs, des débris de
mémoires. Images superposées, doubles de réalité. Squelette
liquéfié et desséché; cadavre archaïque, cage thoracique
pestilentielle qui croupit dans les Enfers.*

Par coulée d'encre ou
par petites touches de
gouache, l'image avance
sur la feuille, se compose
sous mes yeux. Le résultat
m'appartient. L'artiste
et le spectateur, deux
taches de Rorschach
qui retracent chacune à
sa manière la même
image, les acteurs d'une
même structure binaire.

*Figures atrophiées, réunies par ce qui nous sépare, transfor-
mées par la décharge de ce croisement. Des boucles simulent
ma cage thoracique, fils de fer qui me caressent et m'empri-
sonnent, cerceaux qui me soutiennent et m'étouffent. De
longs traits miment mes bras. Feu calciné, intensité du
rouge et du noir affrontés.*

Réinventer son rôle.
Les fils effilochés de la
machine qui s'emballe
fusent, se multiplient en
boules, se répandent,
ignorants de la direction
qui leur est donnée.

Chaque point de couture
est l'occasion d'une

*Je m'investis dans ce rapport, je me confonds dans cette
image qui m'emmène dans un espace que je ne connais pas
encore, mien caché, englouti. Sinon dans un infime point,
traversée de la page, avant que ça bascule de l'autre côté,
trop pareil et combien différent.*

nouvelle rébellion,
d'une débâcle, impossible
d'avancer sans déroutes,
de maîtriser sans
amollissements.

Complicité dans l'abandon.

La gravité entraîne les
coulisses de l'encre par
sillons sur la surface.

Avec sérieux et pesanteur,

elles imprègnent des

formes en creux de leurs

injections lisses et effilées.

Le temps du dessin et la

matière combinés dans le

même accomplissement.

Le jus de l'encre qui

s'épanche et se répand sur

la surface. Figures de la

raison et de l'imagination,

grille et lavis enchaînés.

*Femme samare ou papillon anthropoïde, toujours prêt à
virevolter pour porter sa semence plus loin. Redoublement
ou métamorphose de la figure en arbre. Bulbes, racines,
troncs, branches, feuilles et fruits parcourus par ta sève
nourricière et funeste, qui me nourrit, m'entretient, puis
m'anéantit. Trop de compassion, surcroît d'empathie qui
m'indiffèrent et me lassent.*

*Le corps comme un outil. Les hanches, pivot de croisement
des bras et des jambes. Saisir puis décapiter, comme le
miroir qui ne retient que la jolie tête.*

*Sur le socle de mes jambes, voir les paumes de mes mains
se transformer en vipères qui jaillissent de mes viscères.*

*Couple et coupe, couple ou clone, duos adossés, doubles
endossés.*

Le treillis souple de deux
courbes qui se croisent et
s'enlacent, branches d'un
même outil, la raideur
cadavérique d'un grillage
qui se tisse, tel un
caducée anguleux.

Le tracé de la ligne
devient trait qui se raidit,
se développe en carré
puis fait cube. Sa
concrétion sort de la
boîte et forme réseau
dans l'espace.

Le double n'est pas
l'opposé ou le contraire,
mais les formes saillantes
de certaines composantes
du même sujet.

Tout dessin est double.