

[Flow, exposition de l'artiste en résidence Robbin Deyo à la
Chambre Blanche à Québec, du 8 mai au 31 mai, 2009]

Ce qu'il y a de plus profond dans l'homme c'est la peau.
Paul Valéry, *l'idée fixe*

a flow continu

Entrer et suivre. Choisir un point d'ancrage -savoir qu'on le perdra. Circuler, d'un mur à l'autre, suivre une ligne intermittente, entre courbes et rectitude.

Le mouvement pourrait prendre les dimensions d'une vie/
si le déséquilibre ne nous freinait pas à un endroit.

Cette installation de Robbin Deyo se donne d'abord en surface. Sur les murs de la Chambre blanche se déploient -comme un pavillon, dirait Michaux- ces ondes régulières, l'une après l'autre, l'une sur l'autre. D'intensité variable, elles se déroulent le long des murs, pour former une vertigineuse circulation qui ne se brise qu'aux endroits où l'architecture "faillit"; porte/ fenêtre/ respiration.

Mais la ligne file, à l'œil de reconstruire ces espaces laissés libres, à lui de tendre ses fils pour rejoindre l'autre bord. Au centre de l'espace, une colonne. Selon une division de l'espace similaire aux murs qui l'entourent, elle est striée, sur ses bords est et ouest, de bandes droites, et d'ondulation sur les tranchants nord et sud.

Et l'œil commence à voir, au-delà de la surface, ou plus exactement au-dedans d'elle. La perte s'opère, qui nous fait oublier le référent; au gré des détails architecturaux, ces lignes, apparemment peintes (et de fait c'est au pinceau que Robbin a patiemment élaboré ce système à double entrée), se déclinent dans leur profondeur, comme s'il s'agissait moins d'un recouvrement des murs que d'un découverture de leur structure interne. Comme si lors de sa résidence à la Chambre blanche, Robbin Deyo n'avait pas peint mais creusé cet édifice dont on découvre la structure, pour mettre à jour les strates qui affleurent maintenant sur les surfaces nues.

Dans le relief des fenêtres, creuset de lumière. Creuset dans la matière aussi; une dimension de plus se révèle: dans les percées horizontales, le motif des lignes est rompu, pour laisser s'étirer de longs aplats rouges. Une fenêtre aux dimensions de falaise, aplats de surface à vivre comme un affleurement. Entrée dans la strate.

Si in situ signifie s'insérer dans un donné, un bâti et son histoire, alors cette création renverse les termes de l'équation, en se saisissant de l'architecture pour y trouver corps.

[Sa tête enfle, enfle, son dos s'incurve, se gondole, s'effiloche et claque au vent qui entre par la fenêtre.]

Eclats de dimensions

Dans l'œuvre qu'elle présente à la Chambre blanche, Robbin Deyo se risque à des échelles jusqu'alors peu empruntées dans son travail: la colonisation entière des dimensions de l'espace de création est un geste neuf pour l'artiste canadienne.

Neuf, à demi mesure; il y avait eu déjà, lors d'une exposition précédente (Plein Sud, Longueuil, décembre 2008), un débordement, une esquisse, quelques tracés. Comme si les œuvres ne se contenaient plus dans leurs supports distincts, cadres, moules, et que l'une d'elles avait glissé presque imperceptiblement sur le mur. L'occasion, avait-il été dit -le temps de quelques lignes- de se libérer de la matière et de ses contraintes.

Il serait vain ici de chercher autre contrainte que l'inclinaison. Contrainte de taille pourtant, qui nécessitait torsion des corps et des instruments -dans la réalisation du moins: les instruments se sont multipliés, déployés, le spirographe s'est donné des dimensions que l'on ne chercherait plus à glisser dans la boîte colorée de l'enfance, cette petite boîte ordonnée où s'alignaient les petites roues pour petit cadre de papier. Ce jeu si ordonné, si sage dans l'application des règles de la symétrie au service de la réalisation d'aires graphiques complexes, devenait dans les mains de Robbin Deyo, l'instrument d'une propulsion fascinante par ses déséquilibres.

Propulsion. Le mot sonne interne et lourd (à l'exception du s qui vient frapper la langue, voyelles et autres semblent nous envoyer vers le fond de la gorge). Pourtant c'est cela que l'on cherche; pro-, comme une poussée vers l'avant (de ce même mouvement capillaire de l'encre qui affleure inexorablement sur le buvard pourraient provenir les épaisses lignes rouges, comme jaillies du mur qui exulte); -pulsion, tout à la fois dans l'élan soudain et la régularité du mouvement ressassé -deux pulsions du coeur, l'une brutale, annonçant la rupture de l'état précédent, qui parlerait du coeur émotif; l'autre biologique, répétée et ordinairement régulière, pulsion/pulsation.

Ordinairement régulière. Ce qui se régule, ce sont ces ondulations, dont les courbes prennent de l'ampleur dans leur mouvement ascendant, s'affinent lorsqu'elles plongent à nouveau. Pour se gonfler encore dans la pente suivante. Et ainsi de suite. Faces Nord et Sud.

On est loin d'une courbe débridée; elle est au contraire apprivoisée, réglée, instaurée: pour métrier les tracés, le spirographe se décale de treize crans à chaque nouvelle courbe. De là la possible prolongation par l'imaginaire: à ne pas la voir, on pourrait aisément pressentir l'inclinaison qui va venir, il suffit de suivre la régularité du flot. De là aussi la possible dérégulation. Une règle contient toujours ses exceptions, et il n'est pas dit que les fleuves paisibles en apparence ne débordent pas.

Un évènement pourrait arriver qui...

[Ce qui m'inquiète c'est autre chose.

Ce sont ces changements étranges, parfois, tout d'un coup.]

Et les épaisses lignes rouges pourraient en être différentes.

L'exposition précédente de Robbin Deyo avait pour titre les petits bouleversements de la vie.

Variations infimes, une suite de Bach en Fa majeur, dont on n'est jamais sûr qu'elle ne virera

pas au Ré mineur: une épaisseur plus appuyée là, un trait moins incurvé ici, un ensemble plus dense en haut. C'était un projet sans catastrophe -l'espace cependant restait ouvert au bouleversement. Potentiel.

À la Chambre blanche les oscillations restent égales. Jusqu'à nouvel ordre dirait-on; jusqu'au prochain pan.

L'évocation reste subtile cependant. Il n'est pas question ici de parler de soi; autoportrait exclu, ce n'est pas le récit de l'enfance que nous conte la réinvention du spirographe, et l'histoire d'une vie n'a pas lieu entre ces lignes.

C'est là peut-être le fil le plus fort qui lie le travail de Robbin Deyo au Op art, cet art des années 60 né de la volonté de retranscrire, plus que des paysages, les forces dynamiques qui le structurent, "libérées, comme l'écrira Bridget Riley, figure de proue du mouvement, de tout rôle descriptif ou fonctionnel". Les formes et les couleurs y sont traitées comme identités ultimes du champ visuel, où la peinture retranscrirait alors une forme épurée du regard dans laquelle la facture de l'artiste ne prend pas acte. Œuvres sans signature, œuvres-paysages pour reprendre l'expression de Deleuze, à entendre comme la collecte de traits structurants dont l'artiste ne serait que le médium/vecteur.

En théâtre on parlerait de Tchekhov, de ses personnages aux noms et caractères si bien campés que l'on se les figurerait, leur présence et leur chair particulière, les mots qui leur sont propres et les définissent dans leur individualité. En volte-face, Beckett et ses asexués, ses personnages-types, le clown -loin, très loin du nez rouge; il est l'homme sans mémoire, le personnage issu de rien de plus -de moins- que des forces de vie, à la fois vecteur et possédé par ces mêmes forces. Ses gestes sont l'essentiel. Son histoire, si elle existe, peut être celle de son vis-à-vis, vous, moi ou un autre.

L'oeuvre porte un nom -à l'entrée de la Chambre blanche, bien sûr, il est inscrit: résidence in situ, Flow, Robbin Deyo. Mais de l'intérieur, reste la possibilité de l'anonymat, d'une histoire sans nom où les forces se racontent sans descriptif ni psychologie.

[Puis la forêt sembla s'épaissir, la nature du contact changea//

La forêt était la bête.]

Du lieu au je(u)

On pourrait tourner longtemps dans cette salle. Entrez et suivez disait-on plus tôt. Circulez d'une ligne à la vague qui la poursuit; mais il est possible que les yeux s'y perdent. C'est de cela qu'il est question aussi. À mises au point successives, d'une ligne à l'ensemble dans lequel elle s'insère, du singulier au commun -et retour-, l'oeil frôle sans cesse le déséquilibre. Tailler un ciel de cire dans une multitude de petits carrés de ciel faits de cadres de cire; composer un pan floral par la juxtaposition d'une myriade de petites fleurs pastels, de cire; on retrouve sans cesse dans le travail de Robbin Deyo cette tension du un au tout, de l'unité d'un motif vers le tout qu'il compose partiellement. In and out, approcher/décrocher la lentille, et trouver une manière de se positionner dans ce décor sans issue.

In ou out, comment trancher pourtant, clairement, entre ce qui relève de l'intérieur, ce qui reste externe.

[Longtemps il crut encore marcher à travers l'abrutissant vent chaud qui semblait souffler de tous les côtés et faisait bouger les arbres comme des serpents, dans le crépuscule toujours pareil, suivant la trace de sang à peine visible sur le sol agité d'un tremblement régulier - allant seul à la bataille contre la bête. (...) Puis la forêt sembla s'épaissir, la nature du contact changea, la caresse devint mensuration. (...) Il savait qu'il n'avait jamais couru aussi vite.] Héraclès marche et poursuit, il poursuit aveuglément l'abîme qu'il renferme.

[(...) La forêt était la bête.]

Le monstre qu'il traque est l'espace qu'il foule. C'est l'avertissement ultime de Nestiade à Œdipe, en proie à l'attraction mortelle du labyrinthe et du Minotaure qu'il enferme. Tu ne pourras le combattre, le monstre est déjà en toi.

Et comment ne pas la sentir, cette porosité, ce faire-corps avec le lieu que l'on pénètre ici. On a évoqué, déjà, le brouillage des pistes, qui nous fait glisser d'un effet de surface à une entrée en profondeur comme dans les strates de l'édifice. Cette confusion cependant ne semble pas laisser de doute quant à l'extériorité du monde que l'on pénètre: s'il reste à déterminer la profondeur des lignes, toujours est-il que dans les deux options, mes pas séparent le je de l'environnement observé. La frontière pourtant pourrait s'estomper, et le lieu devenir le je... Mais ici il nous faut parler du rouge et de ses épaisseurs.

"Le rouge tel qu'on se l'imagine, couleur sans limites, essentiellement chaude, agit intérieurement comme une couleur débordante d'une vie ardente et agitée. Elle n'a cependant pas le caractère dissipé du jaune, qui se répand et se dépense de tous côtés. Malgré toute son énergie et son intensité, le rouge témoigne d'une immense et irrésistible puissance, presque consciente de son but. Dans cette ardeur, dans cette effervescence, transparait une sorte de maturité mâle, tournée surtout vers soi et pour qui l'extérieur ne compte guère."

Les mots que choisit Kandinsky pour rendre la couleur échappent au champ de la géométrie, à celui de la pigmentation; ce n'est pas du lexique pictural qu'il use; il y est question d'énergie, de maturité, d'ardeur et d'agitation, la couleur se fait organe vibrant de la composition, elle est une force motrice.

Et le peintre d'entrer dans une description presque organique des déclinaisons de rouge, de celui-là qui "sonne comme une fanfare où domine le son fort, obstiné, importun de la trompette", de cet autre qui "brûle avec régularité", fort d'une puissance "sûre d'elle-même qui ne se laisse pas aisément recouvrir", de celui-ci qui possède la "véhémence de la passion, l'ampleur des sons moyens, graves du violoncelle", pour décrire, comme on le ferait des variations d'un thème, l'impact de la couleur sur les corps.

Si j'extrais ces images presque exclusivement sonores du texte de Kandinsky, ce n'est pas tant qu'elles sont l'unique aspect qu'aborde le peintre pour rendre compte du corps des couleurs – bien qu'elle occupe une place centrale dans son approche de la couleur –; mais c'est qu'à entrer dans l'espace de création de la Chambre (originellement blanche), il est évident qu'il y est question de vibrations. Et que ces vibrations pourraient aussi bien se donner sonorement. "Quand deux choses se rencontrent, elles font vibrer l'air / et produisent un son. Attaque, déclin, maintien, relâche. / (...) Le son -trace d'existence- est le signe d'une visite." Ces mots que laissait Mamoru Okuno lors de sa résidence à la Chambre en novembre

dernier, entrent en résonance avec le travail de Robbin. Tout corps entre en vibration avec l'espace qu'il traverse; ici il est impossible d'entrer sans vibrer. Dans les lignes droites qui couvrent les murs orientés est et ouest, comment ne pas voir des portées musicales, où la fugue, plutôt que de s'inscrire entre les lignes, se serait déportée sur les murs nord et sud pour produire ces longues ondulations dans lesquelles l'œil se perd si aisément? Ecriture musicale, texture sonore de ces ondes, tantôt sismiques tantôt radiophoniques, selon la manière dont on comprend l'espace -dont l'espace nous comprend.

A la question du choix de la couleur qui, telle une matière que l'on voit se construire, évoluer, au gré de désirs de couleurs changeants, taux de pigmentation variables, a acquis des textures nombreuses, Robbin Deyo répond de ce geste, limpide, du poignet. L'organique à nouveau, puisque c'est de là que, selon la gestuelle consacrée, s'écoule la vie, à flots rouge sang. L'espace de création ainsi investi serait-il alors une transposition de ce bouillonnement interne, comme une projection des flux qui nous meuvent ?

« La couleur est la touche, l'œil le marteau qui la frappe, l'âme l'instrument aux mille cordes. » Dans cette orchestration à trois corps, Kandinsky laisse les champs d'interprétation ouverts ; il s'agit de jouer le jeu, faire confiance, comme à un auteur que l'on découvre et dont on n'attendrait rien :

Entrez et suivez, car ce qui entre en résonance est fonction de vous.

Coline Ellouz