

Léopoldine Roux
ou la peinture en Liberté.

Lorsque, au début du XX^{ème} siècle, Marinetti, chantre du futurisme, publie les manifestes définissant la théorie des *Mots en Liberté*, il exprime les préceptes vers lesquels le poète d'avant-garde doit s'orienter pour ancrer son œuvre dans la modernité. C'est en détruisant la syntaxe, en abolissant la ponctuation et en abandonnant toute forme de lyrisme, en un mot en contournant la spécificité de la poésie, qu'il parviendra à la nouveauté. A sa manière, Léopoldine Roux fait de même avec le médium de la peinture. Depuis dix ans, elle expérimente, fait fi des difficultés et exige une remise en question perpétuelle de sa création qu'elle engage dans une totale liberté picturale. Dans un projet esthétique où la recherche occupe une place centrale, sa volonté est d'inscrire la peinture dans un mode d'expression inédit, celui de la tache, motif décliné par la plasticienne sur de multiples supports pour finalement lui offrir son émancipation dans une de ses dernières séries intitulée Big Escape.

Ainsi Léopoldine Roux appartient sans conteste à la génération des créateurs du début du XXI^{ème} siècle pour lesquels une pratique classique de la peinture est devenue inenvisageable. En effet, alors que depuis les années 1960 les critiques d'art annoncent la fin de la technique, l'artiste montre, au contraire, qu'il reste encore de multiples facettes à explorer et que peut-être jamais personne ne viendra à bout de ses possibilités. En bousculant les idées reçues et en désintégrant les principes les plus élémentaires, elle emprunte des champs détournés pour contrecarrer les contraintes que lui impose la toile et transgresser les traditions imposées par la pratique picturale.

Alors que les cubistes mettaient en question la représentation traditionnelle de la perspective, Léopoldine Roux s'attaque de son côté à la matérialité du tableau dans le prolongement des recherches du groupe Supports-surfaces. Dans la série Sir rose, elle recouvre sa surface linéaire avec de la mousse de polyuréthane avant d'appliquer ses pigments. De ce double geste artistique résulte un débordement presque incontrôlable du sujet qui s'étend bien au-delà des limites traditionnelles du tableau. Cette démarche déjoue les contraintes liées à son format rectangulaire afin de déterminer une œuvre aux contours aléatoires qui se développe sans limite dans l'espace. Avec la série des Big Escape, où la couleur s'étale librement au-delà de la planéité du support, Léopoldine Roux poursuit ses recherches sur une peinture en volume qu'elle interprète très justement comme une « peinture objet ».

Exposée en exclusivité à la galerie Lucien Schweitzer, Les Big escapes devraient achever le cycle de la peinture sur toile commencé par Léopoldine Roux depuis 2000 et sans cesse alimenté par de nouvelles problématiques.

En effet, elle décide aujourd'hui de présenter une toile monochrome dont la face habituellement visible est tournée contre le mur et au sommet de laquelle est posée une coulée de couleur qui s'interprète comme une fuite symbolique de la peinture s'affranchissant définitivement de son support. L'artiste renverse ici toutes les conventions afin de proposer différents niveaux de lecture de la série The Big escape, que l'on peut déjà envisager comme les adieux de l'artiste au support de la toile. En confrontant le spectateur au châssis, Léopoldine Roux met en évidence ce qui est traditionnellement caché aux yeux du public, elle annule la frontalité de la peinture en dissimulant son propos derrière le jeu du recto-verso.

Les multiples démarches qu'elle met en scène participent toutes à cette volonté de contredire les spécificités dictées par le champ de la toile tandis que son originalité répond avec perspicacité au discours d'épuisement de la peinture. Depuis son diplôme obtenu à l'Ecole des Beaux-arts de Rennes, ses créations ont connu plusieurs mutations qui ont transformé les structures de son langage plastique. Placées les unes à côté des autres, ses séries permettent d'observer ou de découvrir une évolution dans la libéralisation théorique de la peinture, un enrichissement sur la réflexion et le positionnement de l'artiste ainsi qu'une plus grande précision dans la formulation de son œuvre. L'application de techniques inédites liées à l'expérimentation de matières hétérogènes, telles que la mousse de polyuréthane ou la résine, prend part également à cette volonté de détournement des vocabulaires classiques. Léopoldine Roux parle aujourd'hui, en toute franchise, de sa peinture en « deux dimensions et demie », et montre à travers cette formule personnelle sa transgression des catégories. La liberté de son geste passe outre les termes de « peinture » et de « sculpture » qui deviennent anachroniques.

Au contact de cultures diversifiées, la jeune plasticienne s'octroie la possibilité d'explorer de multiples techniques lors de ses résidences en Belgique, au Japon ou encore en Chine. L'expérimentation guide alors sa main vers de nouveaux résultats sur lesquels elle s'interroge dans un second temps. Avec cette méthode la praxis impulse la création. Mais depuis quelques temps, Léopoldine Roux opère une inversion du processus, en plaçant la réflexion avant la pratique. En résulte une œuvre plus conceptualisée, portée par ce qu'elle nomme ses « Notes d'atelier », textes courts où elle synthétise sa pensée et exprime par le verbe un sens créatif sans cesse renouvelé. Ceux-ci représentent donc une source déterminante pour cerner l'itinéraire intellectuel de Léopoldine Roux qui accuse un regard critique sur son propre cheminement et confronte son travail à l'évolution de sa personnalité.

Sans chercher à rivaliser avec des modes, des esthétiques passées ou présentes, l'attitude adoptée par Léopoldine Roux, *Héritière post minimaliste enrichie de culture pop*¹, la place dans le continuum historique et artistique de ces deux grands mouvements de la seconde moitié du XX^{ème} siècle. Enoncer ces références ne doit pas pour autant occulter l'originalité de l'ensemble car le mérite de l'artiste se cristallise dans la réunion de ces sources plurielles ainsi que dans l'ambition de leur donner une impulsion novatrice.

Du concept Minimal, forgé autour de la notion du « Less is more » que l'on pourrait traduire par « le moins est le plus », Léopoldine Roux retient avant tout « *le respect de la qualité physique et concrète du matériau et le plaisir de le travailler*² ». Elle compose presque exclusivement avec « la tache », une forme simplifiée à l'extrême, une structure élémentaire qui revient tel un leitmotiv et qu'elle décline sur tous les supports, de la toile au papier en passant par l'installation monumentale en contexte urbain, emplois multiples où elle « *persiste à créer des situations, des gestes qui mettent en scène la couleur et l'idée de la tache au sens de signe, de trace non effaçable*³ ».

Envisagée comme une image de l'absolu, la tache fait corps avec les couleurs qui viennent l'animer et la faire vibrer dans une orchestration esthétique fascinante. Souvent appliquées en aplat, les couleurs pures s'imposent dans chaque œuvre, provoquant l'œil et fonctionnant tel un intense appel lumineux tout en renforçant le pouvoir de séduction de la peinture. De la sorte, même si nous pouvons sans conteste qualifier le travail de Léopoldine Roux de post-minimaliste, il se dégage pourtant de l'austérité propre au mouvement d'origine des années 1960, notamment par l'application de teintes éminemment sensorielles, édulcorées et brillantes.

Ses couleurs fétiches – le rose « barbe à papa », le vert guimauve ou encore le jaune citron – s'assimilent métaphoriquement à un débordement d'expressivité dans une grande manifestation de joie de vivre. Elles exercent un pouvoir de séduction très fort, une mise en perspective des sentiments nostalgiques liés à l'enfance, une invitation onirique et une exaltation du désir d'enchantement de l'expérience artistique. D'ailleurs Léopoldine Roux ne va-t-elle pas jusqu'à désigner *Alice aux pays des merveilles* de Lewis Carroll comme une de ses principales sources d'inspiration ? L'immatérialité du bleu d'Yves Klein, la résonance lumineuse du noir de Pierre Soulages ou encore la duplication des teintes de Claude Rutault⁴ forment autant d'antécédents qui enrichissent également ses recherches et lui permettent d'explorer le potentiel symbolique de la palette chromatique. En effet, malgré leur appartenance à des tendances artistiques plurielles allant de la fin du XIX^{ème} siècle à nos jours, les plasticiens qui ont servi de modèle à Léopoldine Roux ont tous en commun l'utilisation expressive des couleurs.

1 Thomas Gillon
2 Notes d'atelier du 22.07.2010.
3 Notes d'atelier du 13.07.2010
4 Notes d'atelier du 22.07.2010

Ainsi, elle invoque Georges Seurat, fer de lance du mouvement pointilliste dont les représentants s'évertuèrent à appliquer la loi scientifique découverte par Chevreul sur le contraste simultané des couleurs à partir de 1880. En citant Henri Matisse, comment ne pas évoquer la période fauve du maître et surtout ses gouaches découpées dont les taches de Léopoldine Roux semblent être des résurgences actuelles. Dans le travail de la jeune plasticienne et de Sonia Delaunay se retrouvent également la même mise en valeur d'une luminosité détachée de tout objet et source d'une énergie créative intense. Elle apprécie enfin les incontournables figures du Pop art que sont Andy Warhol, Claes Oldenburg ou encore Robert Rauschenberg dont elle conserve « *l'expressivité, le sensoriel, l'humour et la spontanéité*⁵ ».

Léopoldine Roux a recensé l'ensemble de ces protagonistes dans une œuvre récente intitulée *Color suicides* qui comporte le nom des 100 créateurs, acteurs du monde de l'art d'hier et d'aujourd'hui, donnant une impulsion à ses réflexions, l'influençant au quotidien ou mettant en difficulté son parcours artistique. La pluralité des intervenants de cette liste – écrivains, chanteurs, architectes, photographes, plasticiens, designers, compositeurs ou encore cinéastes – est à l'image de la richesse graphique, iconographique et plastique de son œuvre. Depuis cet archivage, elle réalise les dessins un à un, au gré de ses visites d'expositions, de ses découvertes et de ses lectures, s'aventurant vers une pratique *work in progress*, c'est-à-dire un travail en perpétuelle évolution. « *Les référents ne doivent pas être des obstacles. Ce sont des sources. La lecture d'un bon livre n'est jamais stérile* », explique-t-elle dans ses éclairantes notes d'ateliers datées de juillet 2010. Réalisé sur papier, chaque dessin se compose d'une photo d'artiste dont le visage a été soigneusement découpé afin d'être remplacé par une tache, réalisation antérieure que la plasticienne conservait jusqu'alors dans ses « *recueils de formes*⁶ » et qui résulte des mélanges de peinture opérés pour ses tableaux.

Si en remplaçant le visage de ses référents par un aplat coloré Léopoldine Roux assassine les figures clés de son éducation artistique, son attitude manifeste en réalité un véritable sentiment de reconnaissance. L'émotion s'exprime au moyen de son motif fétiche, la tache de peinture, qui transcende ici les portraits d'artistes et soulève le problème de la représentation. Le geste se fait symbole, les référents acquièrent une identité nouvelle grâce à l'intervention de la plasticienne qui leur confère une pérennité, les métamorphose en « *icônes*⁷ » et crée une nouvelle mythologie artistique.

Sa démarche, simple et efficace, se résume à la sélection d'une image médiatique qui, extraite de son contexte et manipulée un minimum, atteint finalement le statut d'œuvre d'art. La composition des *Color suicides* s'intègre donc avant tout dans une attitude appropriative, un art du détournement et de la citation.

Léopoldine Roux explore ici une technique mixte, association de la peinture à la méthode du collage qu'elle met en pratique pour la première fois. Dans les *Color suicides*, la tache, cette forme

⁵ Notes d'atelier du 22.07.2010

⁶ Voir l'entretien entre Léopoldine Roux, Lucien Schweitzer et Anne-Lise Quesnel.

⁷ Voir l'entretien entre Léopoldine Roux, Lucien Schweitzer et Anne-Lise Quesnel.

abstraite et incontrôlable se confronte à l'image figurative, celle de la silhouette de l'artiste. Les deux formulations se combinent pour mieux entrer dans un énigmatique dialogue aux accents dadaïstes. Au début du XX^{ème} siècle, radicalement opposés dans leur conception du monde, les dadaïstes et les peintres abstraits furent les artisans d'un renouveau du langage plastique, engageant la création dans une perspective inédite qui demeure à la base des grands axes de la recherche contemporaine. Avec une extraordinaire économie de moyen, seulement quelques millilitres de couleur et un découpage, les Color suicides synthétisent ces deux expériences fondamentales afin de nous livrer une œuvre aux interprétations multiples, où la poésie du hasard joue un rôle moteur.

L'artiste, chez qui l'aspect ludique intervient régulièrement, invente un jeu de devinettes requérant une participation active du spectateur qui, pendant l'exposition, est invité à reconstituer l'identité de chaque Color suicides. En s'accaparant quelques images mythiques, tel le portrait de Jacques Prévert par Robert Doisneau ou la silhouette inimitable de Jacques Tati dans le film *Mon Oncle*, Léopoldine Roux confronte ses sources d'inspiration aux connaissances de son public. De l'authenticité de sa démarche résulte un échange fructueux avec l'observateur à qui elle donne l'envie d'aller plus loin dans la découverte de ses référents.

Avec les Color suicides, Léopoldine Roux livre une œuvre d'envergure, à la fois par la densité du travail accompli et par le côté privé, voire confidentiel qui s'en dégage. Effectivement, elle commence cette série de dessins pendant sa grossesse et il est très intéressant de noter qu'elle parle d'une réalisation « à deux ». Si l'heureux événement marque bien entendu une étape fondamentale dans sa vie, il a également eu des répercussions immédiates dans le déroulement de son œuvre. Une sensibilité nouvelle la dirige vers des directions encore inconnues. En conséquence, la série des Color Suicides fonctionne tel un « état des lieux », d'après sa propre formule, et doit être envisagée comme une synthèse de son parcours, un condensé de ses inspirations ou encore un panorama de ses références visuelles. Devons-nous pour autant percevoir les Color suicides comme un autoportrait de l'artiste ? Dans un sens oui car les dessins orientent Léopoldine Roux dans un processus de révélation intimiste qui participe aussi à un sentiment de générosité et de partage avec le public de son œuvre.

A la même époque, elle débute un ensemble de compositions qu'elle réalise sur des cartes postales anciennes récupérées dans le grenier de la maison familiale située dans la drome d'où elle est originaire. Avec ce support, elle s'engage à nouveau sur le chemin de l'art figuratif et entend prouver qu'elle ne dépend d'aucun label en particulier. Ainsi, sa palette se déploie sous la forme de petites taches colorées qui parsèment et envahissent les images. Léopoldine Roux s'amuse dans une intervention presque surréaliste à recomposer les paysages suivant ses rêves un peu fous. L'architecture néoclassique du palais de justice de Lyon prend des allures pop, une pluie de neige rose libère de la féerie sur la butte Montmartre ou les côtes bretonnes arborent les couleurs de l'arc-en-ciel. Les envies de l'artiste se mesure à l'improbable.

De la fiction à la réalité, il n'y a qu'un pas à franchir et Léopoldine Roux l'a bien compris en investissant régulièrement l'espace publique. Elle peint occasionnellement en rose les chewing-gums collés sur les trottoirs afin de métamorphoser ces déchets en une constellation lumineuse. Son intervention montre de cette manière que l'expression purement individuelle peut être dépassée par un acte artistique collectif. Léopoldine Roux cherche à remettre en cause les formes et les habitudes visuelles d'une tradition culturelle, sa création artistique devient un phénomène sociologique.

Sortie de son atelier, elle se définit elle-même comme un peintre urbain dont les interventions s'accompagnent encore et toujours d'une réflexion sur les limites de son médium : « *Passer de la toile au trottoir c'est pratique et vital. C'est une quasi nécessité de s'exprimer hors les murs, de s'émanciper de la tutelle du tableau* ». Dans l'espace muséal, ses tableaux, présentés au sol et accrochés aux murs, témoignent de l'incroyable capacité picturale et sculpturale de son travail. Ses créations urbaines montrent quant à elles que son art s'adapte à toute circonstance de présentation, aussi variées et insolites soient-elles. Les coulées en mousse polyuréthane, souvent réalisées in situ, cristallisent le formidable potentiel de développement de cette pratique quels que soient les questions d'échelles, les dimensions architecturales ou tout autre paramètre spécial⁸. De la sorte, Léopoldine Roux installe ses créations expansées avec autant d'audace au sommet du beffroi de la ville de Turin qu'aux fenêtres d'un parking bruxellois. Ses coulées, plus que jamais puissantes du point de vue chromatique, métamorphosent par leur seule présence les lieux qu'elles habitent en imposant une incomparable et incontournable ambiance festive.

Le renouvellement constant des démarches entreprises par Léopoldine Roux confère davantage d'efficacité à son œuvre qui manifeste indiscutablement une grande maturité en dépit de son jeune âge. C'est avec une extraordinaire spontanéité qu'elle sort des sentiers battus tout en conservant l'acte pictural fondamental. « La peinture en liberté » pourrait être sa devise.

⁸

Bernard Marcelis, *Cécile Bart, Léopoldine Roux*, in Art Press, n°345, p 92.