

Louise Barbu

Éditions Françoise Livinec

Première de couverture:

Rivage sensuel

1983, huile sur toile de lin
38×46 cm

Quatrième de couverture:

Moment Cosmobiologique

1977, huile sur toile de lin
73×92 cm

Louise Barbu: Équivoques biomorphiques	4
Louise Barbu: Biomorphic Equivocations	6
À propos de l'œuvre picturale de Louise Barbu	8
On Louise Barbu's pictorial work	10
La légende réordonnée de Louise Barbu	12
The reordered legend of Louise Barbu	18
<i>Sensualités</i>	25
<i>Nocturnes</i>	60
<i>Bibliothèque de Lumières</i>	66
<i>Instants d'Imaginaire</i>	72
<i>Tailleur d'Espaces</i>	78
<i>Semur d'Irréels</i>	82
<i>Carrés affranchis et Carrés souples</i>	86
<i>l'ADN spatial</i>	96
Biographie	102
Bibliographie	103

Sommaire

The gallery owner Iris Clert discovered the works of Louise Barbu in 1974. She promptly presented the artist in her exhibition-manifesto *Grandes Femmes, Petits Formats, 99 femmes-artistes* alongside Shirley Goldfarb, Marcelle Cahn, Louise Nevelson, Nadia Leger, Aurélie Nemours... For Iris Clert, these women shared a common link, the fact that “they already existed, each of them, separately, individually, freely”. She would defend the painter’s work until she closed her gallery. Their friendship was instrumental in giving Louise Barbu the confidence she needed to continue along her path.

The poetic titles of her paintings reveal her imagination: *Sensualité des Faux Dimanches* [*Sensualities of False Sundays*], *Noir d’innocence* [*Black innocence*], *Perchoirs sentimentaux* [*Sentimental perches*].

Louise Barbu very clearly expressed the tension between words and images and discussed her decision to become a painter: “Faster than words, images given by an inner movement are completely reflected via matter, and for a moment, the eye connects with touch, sound, breath.”

All of Louise Barbu’s works are part of the artistic trend known as “biomorphism” followed by Jean Arp, Joan Miro and Louise Bourgeois. From her very first compositions,

Louise Barbu sought to take the flexibility of cellular forms of life and make them visible. By the time she met Iris Clert, she had already distanced herself from the lines of the plant world she explored in the early 1970s, unfurling the curves of the organic universe. By playing with large scale and light in her oil paintings, she invented a world that was mysterious, cryptic and erotic.

Gradually, from one series to another, Louise Barbu became interested in the most elementary of living things, the DNA molecule. Her obsession with evoking microscopic and invisible life blurred the borders between the artistic and the scientific. Louise Barbu’s works move us by revealing the fragility and beauty of the life source.

In 2023, at a time of ecological upheaval, the development of artificial intelligence and fears about medical innovations, the biomorphic themes painted by Louise Barbu are more relevant than ever. Her gaze, endlessly poetic, reminds us of life’s permanence.

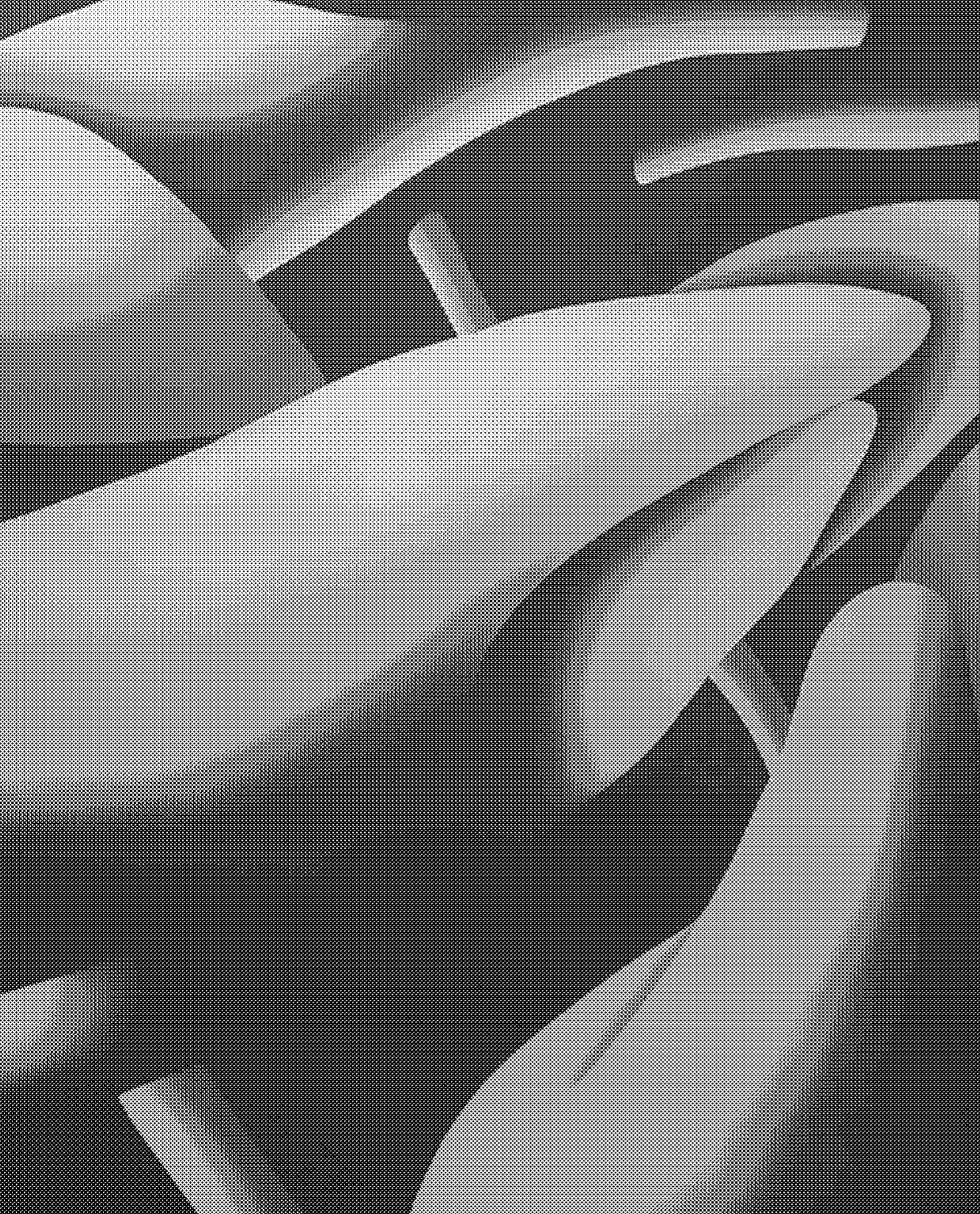
Thanks to the confidence of the artist’s four children who entrusted us with her studio, it is with great emotion that the gallery embarks on the rediscovery of the visionary painter Louise Barbu.

Louise Barbu: Biomorphic Equivocations

FRANÇOISE LIVINEC

Louise Barbu auprès d’une œuvre de la période des Nocturnes, 1985





J'ai eu besoin d'un peu de temps pour me familiariser avec l'œuvre picturale de Louise Barbu, à la fois abstraite, audacieuse et poétique. Puis, le miracle se produit : on pénètre avec bonheur dans son œuvre traversée non seulement par son esthétique à la fois originale et voluptueuse mais aussi par sa fascination pour l'infiniment grand (le firmament et ce qui l'habite) et pour l'infiniment petit, tel que les molécules biologiques. On sent là l'influence de son mari, médecin de formation et chercheur de vocation.

Les sources d'inspiration de Louise Barbu ne se limitent pas à la biologie. On constate qu'elle privilégie la courbe à la droite : son œuvre est une illustration magnifique de la *théorie de la Relativité Générale* d'Albert Einstein pour laquelle la lumière ne se propage plus en ligne droite puisque sa trajectoire est courbée par la présence de la matière. Cette théorie qui vint étendre au cours des années 1917-1919 la validité de la théorie de la gravitation universelle d'Isaac Newton datant elle de la fin du 17^{ème} siècle demeure à ce jour la meilleure représentation possible de la géométrie et de l'évolution de l'Univers. Elle est fondée sur deux principes :

1 – pour maintenir la constance de la vitesse de la lumière quelle que soit sa direction, il est nécessaire que les temps s'allongent et que les distances rapetissent pour des systèmes évoluant à grandes vitesses ;

2 – la matière agit sur la lumière comme une loupe optique—on dit alors que l'on a une «*lentille gravita-*

tionnelle». De plus, c'est ainsi que de grandes densités de matière peuvent emprisonner la matière et constituer ces fameux trous noirs.

L'œuvre de Louise Barbu constitue également une vision pré-darwinienne de la nature, avant que celle-ci fasse des choix entre les formes qui vont se perpétuer et celles qu'elle essaie mais dont l'existence ne sera que fugitive. Le naturaliste anglais Charles Darwin prit la suite du français Jean-Baptiste Lamarck pour énoncer en 1859 ses fameuses lois de la sélection naturelle des espèces vivantes : ce sont les espèces animales ou végétales les plus «*robustes*» qui parviennent à survivre en se reproduisant. Je vois dans les tableaux de Louise Barbu un foisonnement de formes et d'êtres issus de son imaginaire dont on ne sait pas lesquels pourraient subsister dans un monde réel.

Son œuvre est manifestement très sensuelle : il est bon de rappeler que nos sens jouent un rôle essentiel en science comme en art. Louise Barbu met en avant le plaisir et la beauté. Les théories scientifiques les plus réussies sont également très esthétiques. De plus le scientifique éprouve un plaisir ineffable quand il a l'impression de dévoiler, même subrepticement, un des mystères du monde.

L'artiste et le scientifique ont en commun l'imagination et le rêve. De fait, rien ne rend plus vivant que la pratique artistique ou la recherche scientifique. L'œuvre de Louise Barbu constitue un hymne parfaitement réussi à la Vie.

À propos de l'œuvre picturale de Louise Barbu

JEAN AUDOUZE

ASTROPHYSICIEN

I needed to take a bit of time to familiarize myself with Louise Barbu's paintings, at once abstract, audacious and poetic. In doing so, a miracle happened: I entered with happiness into her art, not only her aesthetics, which are at the same time original and luscious, but also her fascination for the infinitely large (the firmament and what inhabits it) and the infinitely small, such as biological molecules. I could feel the influence of her husband, a doctor by training and a researcher by vocation.

Louise Barbu's sources of inspiration are not limited to biology. We can see that she favors the right-hand curl rule: her work is a magnificent illustration of Albert Einstein's theory of general relativity. For Einstein, light no longer traveled in a straight line because its trajectory was curved by the presence of matter. This theory, which from 1917-1919 extended the validity of Isaac Newton's law of universal gravitation dating back to the late seventeenth century, remains to this day the best possible representation of geometry and the evolution of the Universe. It is based on two principles:

1—to maintain the constancy of the speed of light, whatever its direction, time must increase and distance must shrink for systems evolving at high speeds;

2—matter acts on light like a magnifying glass—we call this

a “*gravitational lens*”. Moreover, this is how high densities of matter trap matter and form those famous black holes.

Louise Barbu's work also constitutes a pre-Darwinian vision of nature, one before choosing between the forms that will perpetuate themselves and those whose existence will be transitory. The English naturalist Charles Darwin advanced the theory of Frenchman Jean-Baptiste Lamarck to state, in 1859, his famous laws of natural selection of living species: that the “*fittest*” animal or vegetable species would manage to survive by reproducing. I see in Louise Barbu's paintings an abundance of shapes and beings from her imagination; we do not know which of them could survive in the real world.

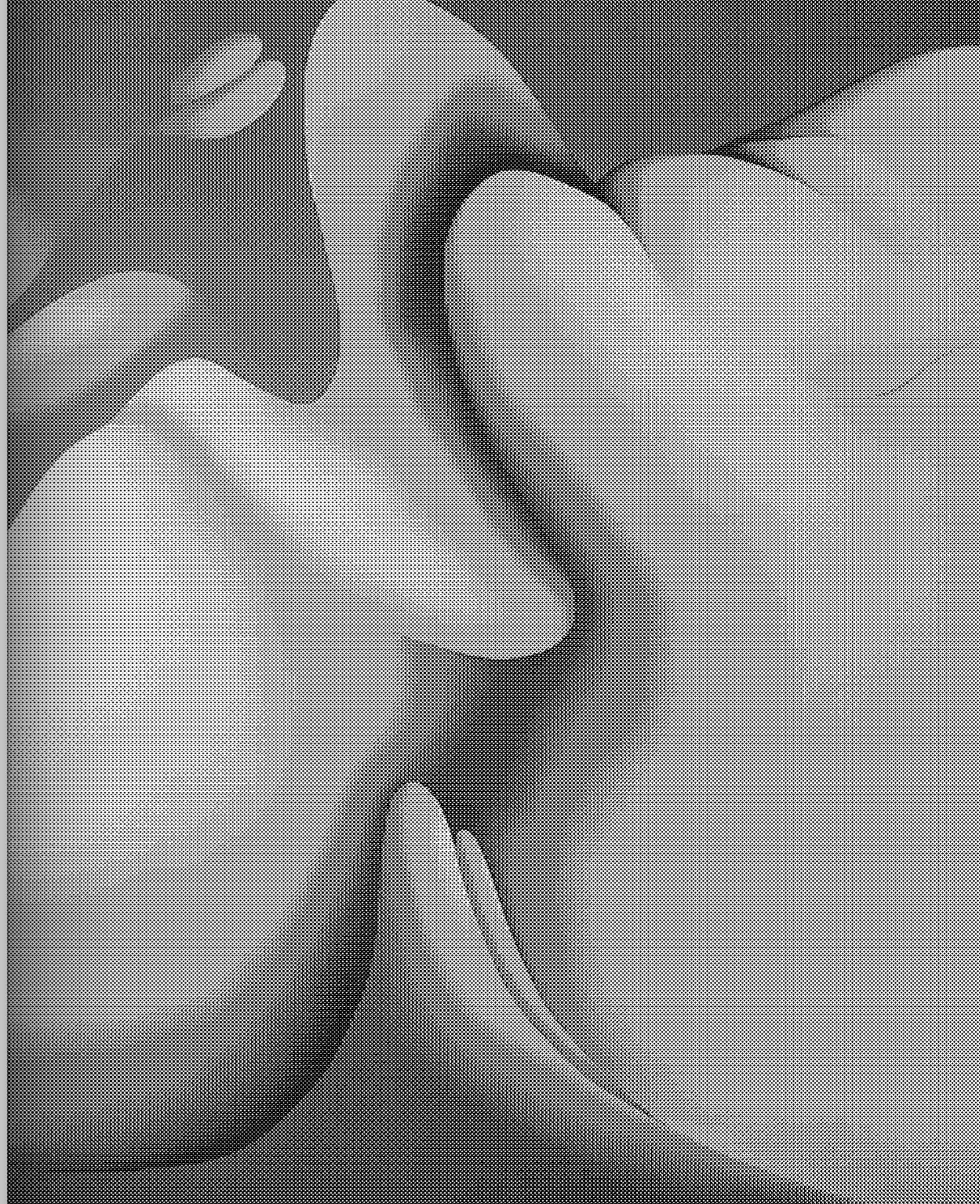
Her work is clearly very sensual: it is important to remember that our senses play a role as essential in science as in art. Louise Barbu emphasizes pleasure and beauty. The most successful scientific theories are also highly aesthetic. Moreover, scientists feel an ineffable pleasure when they have the impression they are unveiling, even surreptitiously, one of the mysteries of the world.

Artists and scientists have imagination and dreams in common. In fact, nothing makes us more alive than artistic practice or scientific research. Louise Barbu's work is a perfectly successful hymn to Life.

On Louise Barbu's pictorial work

ASTROPHYSICIST

JEAN AUDOUZE



LE TABLEAU COMME ARCHITECTURE DES CONTRAIRES

Louise Barbu est née en 1931. De 1965 à 2021, dates entre lesquelles se déploie son œuvre, l'art contemporain a été le théâtre d'innovations majeures. Or ceux qui ont tenté de ranger la peinture de Louise Barbu sous l'une ou l'autre de ces bannières n'ont guère été unanimes. Les expressions qu'ils ont employées pour cerner l'œuvre ont un caractère paradoxal : «*figuration abstraite*», «*abstraction sensuelle*», «*géométrie souple*». Contradictions qui disent assez la difficulté de l'exercice.

Les guerres et traumatismes du XX^e siècle ont parfois engendré, chez les peintres, le besoin de recourir à l'abstraction. Expression d'un sublime désespoir, l'abstraction participerait au rejet du Beau trompeur de l'esthétique classique. Louise Barbu a justifié son choix de l'abstraction différemment : il procède d'un vœu, celui «*de ne pas blesser*» par une figuration qui pourrait heurter la sensibilité. Il s'agit de protéger. Plus encore, de réparer.

Pour comprendre sa démarche, il n'est pas inutile d'évoquer quelques éléments biographiques.

Dans son enfance, Louise Barbu a passé de longues heures, assise à un coin du comptoir, dans la pharmacie de ses parents. Elle jouait, pour passer le temps, avec les billes de mercure, tentait d'improbables sculptures avec ces formes rondes, souples, évanescences. Par ailleurs, elle observait son père concocter avec une infinie précaution les potions et pommades, comme cela se faisait autrefois. Cet apprentissage de l'œil et du geste n'est sans doute pas étranger à la dextérité avec laquelle l'artiste préparera, par la suite, ses couleurs, dosera les ingrédients des pâtes colorées. Ses palettes—tables recouvertes d'un papier glacé ou dessertes portant des flacons et pinceaux—seront constellées d'inscriptions

consignant la formule de ses mélanges. Car Louise Barbu n'utilise jamais des tons tels qu'ils sortent du tube.

Cette pâte longuement triturée, la toile la reçoit comme un onguent. Louise s'amuse à cette caresse des pinceaux sur la surface blanche patiemment couverte, jusqu'à ce que seule reste la couleur, sans aucune épaisseur. «*Lisse ma peinture*», écrit l'artiste dans un poème.

L'audace, l'anticonformisme et l'imaginaire inspirent la «*Légende réordonnée*» de Louise Barbu.

Les premières œuvres sont des collages. Louise Barbu choisit, comme matière première de ses œuvres, des fragments de végétaux ramassés aux bords des chemins ou dans son jardin ; des feuilles rongées par les limaces, des liserons grimpants, des pelures de rhubarbe. fig.1

Après s'être plongée avidement dans les ouvrages de référence sur la technique de la peinture à l'huile, elle brosse des fonds aériens, magnifiquement colorés. Ils serviront de décors, de toiles de fond aux éléments végétaux dont elle a fait ses protagonistes. Pousses indigentes que le regard ignore en général mais auxquelles elle trouve au contraire, au fil de ses collectes, un charme extraordinaire dont parlent ses carnets d'esquisses :

«Rien n'est plus beau que le liseron, cette mauvaise herbe au cœur généreux qui fait des mondes d'amour dans l'herbe folle de mon jardin. Il étreint tout, passionné, de la Rose au Thym ; du pommier à la Vigne, envoûtant la menthe fleurie, odorante et couleur de Lavande.

Le monde est méprisant, menaçant pour toi, si fidèle, au cœur ajouré par je ne sais quel herbivore. Tu me plais et ton côté éphémère et envahissant a quelque chose de troublant. C'est cette vie qui t'anime, qui plus forte que tout, jaillit n'importe où.

C'est pourquoi, dans ma toile, j'aime coller le végétal,

le plus humble, le plus fou, le plus oublié. Celui qu'on ne caresse plus du regard car tous les jours on le croise sans le voir. Pour moi, il a plus d'expression que la rose ou le tout bête œillet.»

Dans le même carnet, l'artiste résume sa démarche :

«Je rends hommage à la chose unique qui ne sera plus. Incorporée à ma peinture, elle dépasse le temps d'un regard pour évoquer les sentiments qu'elle m'inspira dès l'instant de notre rencontre.»

Savamment architecturées, les peintures abstraites de Louise Barbu manifestent un goût de l'onirisme et du fantastique.

Du fait des contraintes de la peinture à l'huile et parce que les passages colorés, ceux des ombres et lumières, sont tout en transparence, l'exécution des peintures interdit les repentirs. Ils requièrent la boussole d'un dessin définitif avant de commencer. Toutefois, c'est l'objectif poursuivi par le tableau qui impose, plus encore que la technique, une élaboration toute mentale. Il s'agit de faire tenir ensemble, dans l'enclos de la toile, l'énergie débordante des éléments et leurs humeurs contraires.

À cette fin, les compositions sont patiemment architecturées, car le dynamisme des éléments et des couleurs éprouve à chaque instant l'harmonie de l'ensemble. Souvent, pour une simple ligne bougée, Louise Barbu constate l'effondrement d'une partie de l'édifice, puis du projet tout entier. La voilà obligée de repartir à zéro après des jours de recherche sur un projet. C'est en surmontant cette épreuve qu'elle parvient, avec une séduisante puissance au final, à associer onirisme et énergie vitale.

LES GRANDES ÉTAPES DE L'ITINÉRAIRE ARTISTIQUE

En quête de formes nouvelles

Louise Barbu a utilisé les végétaux comme éléments d'un vocabulaire pictural abstrait. Elle entreprendra très vite de reproduire à la peinture ces fragiles fragments. Avec une stupéfiante adresse, car d'ailleurs ils seront si bien rendus que les visiteurs des salons ne résisteront pas à la tentation de gratter la toile—trompe l'œil ou pas?—pour en avoir le cœur net.

Cette contrainte technique aura, paradoxalement, un effet libérateur puisque l'artiste, libre désormais de figurer à sa guise les protagonistes de ses mises en scène, leur donne bientôt des formes de plus en plus imaginaires. Évolution qui intervient en 1973 pour aboutir à la série des *Molécules non identifiées* ou *Molécules impudiques* (1974-1975). fig.2

Ces titres, d'un humour dadaïste, ont été comme toujours soigneusement choisis par Louise Barbu. Ils reflètent en premier lieu la quête d'une forme de représentation de plus en plus détachée de toute référence évidente, une émancipation des réalités que constituaient les éléments végétaux, malgré leur métamorphose sur le tableau. Les titres de cette nouvelle série rappellent aussi l'intérêt que Louise Barbu a toujours manifesté pour l'imaginaire scientifique. Un intérêt nourri par ses échanges avec son mari, Emanoïl Barbu, médecin-chercheur en immunologie.

Les *Molécules non identifiées* ne sont pas sans toupet avec leur air de gamètes en liberté. Les éléments traversent des fonds presque unis désormais, aux couleurs superbement choisies mais qui laissent tout de même planer l'ambiguïté : s'agit-il des profondeurs atomiques ou des ciels inattendus de quelque planète

La légende réordonnée de Louise Barbu

introuvable? Le regardeur — c'est un point essentiel pour Louise Barbu — doit être laissé libre de l'interprétation. Il éprouve d'ailleurs quelque trouble dans ce va et vient entre le corporel, le sensuel et le cosmique. Balancement qui est la marque de fabrique de l'artiste.

Sensualité provocante

En 1974, Louise Barbu se présente à la galeriste Iris Clert avec, sous le bras, des tableaux récents de la série des *Molécules non identifiées*. Iris Clert vient d'inaugurer sa nouvelle exposition intitulée *Grandes Femmes, Petits Formats*. Conquise par la beauté étrange de ces compositions, la galeriste décide de les ajouter à l'exposition qui démarre en les accrochant sur le champ. Ce sera le début d'une profonde complicité et amitié entre les deux femmes. Iris Clert présentera des œuvres de Louise Barbu continuellement jusqu'en 1986 : en premier lieu dans sa galerie où elle organisera en 1980 une exposition particulière de Louise Barbu, intitulée *Voluptés vagabondes*.

fig.3 et 4 Les œuvres seront également montrées dans les Salons auxquels participe la galerie. On les verra aussi dans le *Stradart*, le « poids lourd culturel » d'Iris Clert, vitrine ambulante que la galeriste gare aux endroits les plus en vue de Paris. fig.5 et 6

Les *Molécules impudiques*, qui ont séduit Iris Clert, annoncent la série des *Moments Cosmobiologiques* qui se met en place dès la fin des années 1975 et ce jusqu'en 1977. En l'espace de trois années, Louise Barbu renouvelle son vocabulaire pictural tout en restant fidèle à l'abstraction.

Plus encore que les *Moments Cosmobiologiques*, les *Sensualités* (1977-1985) provoquent le regard par des enlacements audacieux. À tel point que certains collectionneurs, à l'amusement d'Iris Clert, s'en inquiètent et renoncent parfois à les accrocher dans leur salon. p.41

Pourtant la sensualité, observe Louise Barbu, est tout

autant présente dans les paysages que dans les corps. Certains titres le signalent, tel que *Hamada sensuelle*. p.56 En outre, les peintures, leurs mises en scène, restent guidées par l'exploration de l'abstraction.

Gourmandise de l'inexistant...

Si la difficulté à définir l'être dans sa belle permanence peut être facteur d'angoisse philosophique, ce n'est pas le cas chez Louise Barbu. Son optimisme paradoxal (par pessimisme, précise-t-elle) l'amène à se confronter, en *Semur d'irréels*, à « l'inexistant ».

« Il faut que cela ne ressemble à rien pour que cela soit encore quelque chose sur ma toile ».

Cette liberté ne va pas sans une extrême discipline, une « rigueur sans rigueur ». En permanence, les titres attestent de cette quête périlleuse de l'inconnu — le cœur palpitant, dit Louise Barbu. Ils ponctuent le chemin « *Au bord de l'inexistant* » où l'artiste avance en « *Tailleur d'ailleurs* ».

Enfance de l'espace

Les œuvres de la période la plus érotique (1975-1985) jouent avec les courbes qui ont plusieurs mérites. Elles « arrondissent les angles » entre les éléments du tableau, changent les oppositions en embrassements ; en outre, l'ambiguïté des formes rondes crée des surprises. Par exemple, le regard croit reconnaître un accouplement ; il découvre bientôt qu'il s'agit plutôt d'un enfantement — pour finir par identifier une forme fœtale ! Trois moments de la vie en un seul ! p.36

Bouleversement du temps et aussi de l'espace car celui-ci est parcouru de plis, d'évasements, de rebonds. Comme si les *Moments Cosmobiologiques* de Louise Barbu suivaient spontanément les règles de la physique « *relativiste* » qui a détrôné l'astronomie de Newton.

Trouver sa lumière propre

La lumière, chez Louise Barbu, se trouve elle aussi dotée d'un fonctionnement singulier. La façon dont les ombres se distribuent sur sa toile est toute nouvelle. Véritable signature de l'artiste, la lumière est pour beaucoup dans le sentiment d'étrangeté que le regard éprouve devant les œuvres. p.60

Au lieu de l'éclairage unique qui assure, dans la peinture classique, l'unité de la scène, chaque forme, chez Louise Barbu, possède sa propre lumière, qui l'éclaire de l'intérieur. Ce clair-obscur très particulier signale la présence de chaque élément, donne à chaque « âme » son ampleur, quelle que soit sa forme ou sa couleur. On retrouve l'attention que Louise Barbu accordait, dans ses collages, aux amours modestes des liserons.

Partant de là, la profusion des éléments sur la toile — frappante dans la série *Bibliothèque de Lumières* qui succède aux *Sensualités* — prend le sens d'un formidable défi : organiser la coexistence de toutes ces lumières propres, de tous ces « bruits d'âmes ». Il s'agit de mettre en place les jeux, les conciliabules, les enlacements qui assureront la conciliation des oppositions. Dans ce *Royaume des Résonances*, les « *Lumières complices* » auront pour dessein d'écrire cette « *Légende réordonnée* ». p.72

Le dessin géniteur, signe de la recherche conceptuelle sous-jacente

Quand Louise Barbu est invitée au Salon Comparaisons, c'est pour rejoindre le groupe *Signes et traces* du peintre et lettriste italien Riccardo Licata. L'explication tient en trois mots : le *Dessin géniteur*. À partir de 1996, sur une toile intitulée *Ombre d'ombre*, Louise Barbu décide de faire figurer, en réduction sur le tableau, le dessin qui la guide dans l'exécution de chaque œuvre. Démarche pour le moins insolite, puisqu'elle revient à mettre au premier plan l'idée, « le concept » qui a servi

à la réalisation du tableau. Cette initiative n'est pas une fantaisie passagère. L'artiste lui demeurera fidèle jusque dans ses dernières toiles. Elle figurera même les lignes du *Dessin géniteur* sur toute la surface de très grandes œuvres où les peintures, réalisées à partir de ce dessin, seront exécutées à taille réduite sur la toile (*Le Vert Céleste*). p.88 Ce jeu entre l'idée et son exécution révèle la dimension discrètement « conceptuelle » d'un travail en apparence très visuel, très plastique, en raison de la puissance des formes sensuelles et de leurs harmonies colorées. Le *Dessin géniteur* met l'accent sur l'ouvrage d'architecture qui anime toute la démarche.

Le Carré souple et l'ADN spatial, reflets des forces vitales

À la suite du *Dessin géniteur*, d'autres concepts sont introduits dans les peintures : à partir de l'année 2000 s'amorce la série des *Carrés souples*. Le point de départ de celle-ci remonte aux œuvres des années 90 appelées *Débordements*, dans lesquels l'artiste s'employait, dans une nouvelle œuvre, à prolonger les éléments d'un tableau exécuté précédemment. Déjà les tranches peintes des tableaux (depuis la série des *Molécules*) indiquait ce désir de voir les formes poursuivre leurs aventures au-delà du cadre. Dans les *Débordements*, ces péripéties étaient figurées, non sans que la représentation du tableau initial n'introduise une forme strictement géométrique dans la composition d'ensemble, celle de ses bords rectangulaires.

La présence de ce rectangle, contraire à la souplesse des éléments, Louise Barbu va chercher à l'apprivoiser. Abandonnant l'idée du débordement des formes hors de la toile, elle figure, dans des œuvres de l'année 2000, un tableau à l'intérieur de l'espace noir, uniforme du tableau. Un tableau dans le tableau. Or, très vite, ce tableau figuré en tant que tableau est entraîné dans le

mouvement de la composition. On le voit basculer, dans certaines œuvres (*Carré affranchi*); p.86 dans d'autres, il est aux prises avec un grand dessin géniteur. p.88

Pour finir, les rectangles, enlacés par les éléments, entraînés dans leur danse, se montrent incapables de résister à la séduction. Leurs angles droits sont gagnés par la force du souple et les cadres finissent métamorphosés en paradoxaux *Carrés souples*. p.91

Quelques années plus tard, fin 2007, Louise Barbu introduit un nouveau concept dans ses peintures : l'*ADN spatial*. À la différence des *Carrés souples*, le point de départ se trouve dans l'exacerbation de l'idée de volutes qu'inspire la notion biologique d'ADN, avec ses torsades nucléiques. Dans les fonds noirs de cette série, décors du théâtre cosmique, les circonvolutions rouges de l'ADN évoquent l'irrésistible colonisation de l'univers par la présence vitale. p.98

UNE FEMME ARTISTE PAR VENTS CONTRAIRES

Quand Louise Barbu a exposé à New York en 1985, 1986 et 1987, l'artiste Louise Bourgeois s'est intéressée à son travail. Elle s'est rendue à son exposition personnelle au Mussavi Art Center. Louise Barbu l'a visitée en retour à son atelier. Cela a été le point de départ de la complicité entre les deux femmes. Une amitié nourrie d'échanges sur les expositions en cours, les

projets, et parfois divertie par le souvenir des mêmes établissements scolaires. Des lycées fréquentés avec quelque vingt années d'écart, mais sans que rien n'ait vraiment changé à la nécessité de lutte, de résistance, en des temps où l'expression d'une personnalité artistique, qui plus est, hors des sentiers battus, était une gageure pour les femmes.

Il aura fallu à Louise Barbu toute la souplesse de sa géométrie «relativiste», de son «*Carré souple*» (notion paradoxale, comme un clin d'œil à Klee) pour tenir sa trajectoire créative par vents contraires. Pour l'accomplir sans jamais se départir d'une philosophie joie — «*Qu'est-ce que vous avez fait comme bêtises aujourd'hui? demandait-elle gaiment à ses visiteurs. Aucune? Ah, je suis déçue.*»

«*À connaître les bêtises des autres, on apprend à choisir les siennes*», écrit-elle dans un de ses recueils de poésie. Sans doute aussi s'est-elle employée à figurer quelques «*bêtises*» dans ses toiles, en suivant la trajectoire tournoyante du «*Carré Souple, agitateur sidéral*». Mais sans se départir d'une «*Rigueur en liberté*», jusque dans les dernières œuvres de la série des *ADN cosmiques* (2008-2021). Louise Barbu, en «*Messenger de l'inexistant*», a continué d'y exalter la «*Souplesse du Firmament*», de jouer avec une dernière «*Tentation des Infinis*».

En suivant, lectrice de Montaigne, le credo paradoxal qu'elle énonce dans un recueil d'aphorismes: «*Je suis tranquille parce que je doute*».

fig.1 *Imag'in'air*
1972, huile sur toile de lin, 72 x 60 cm

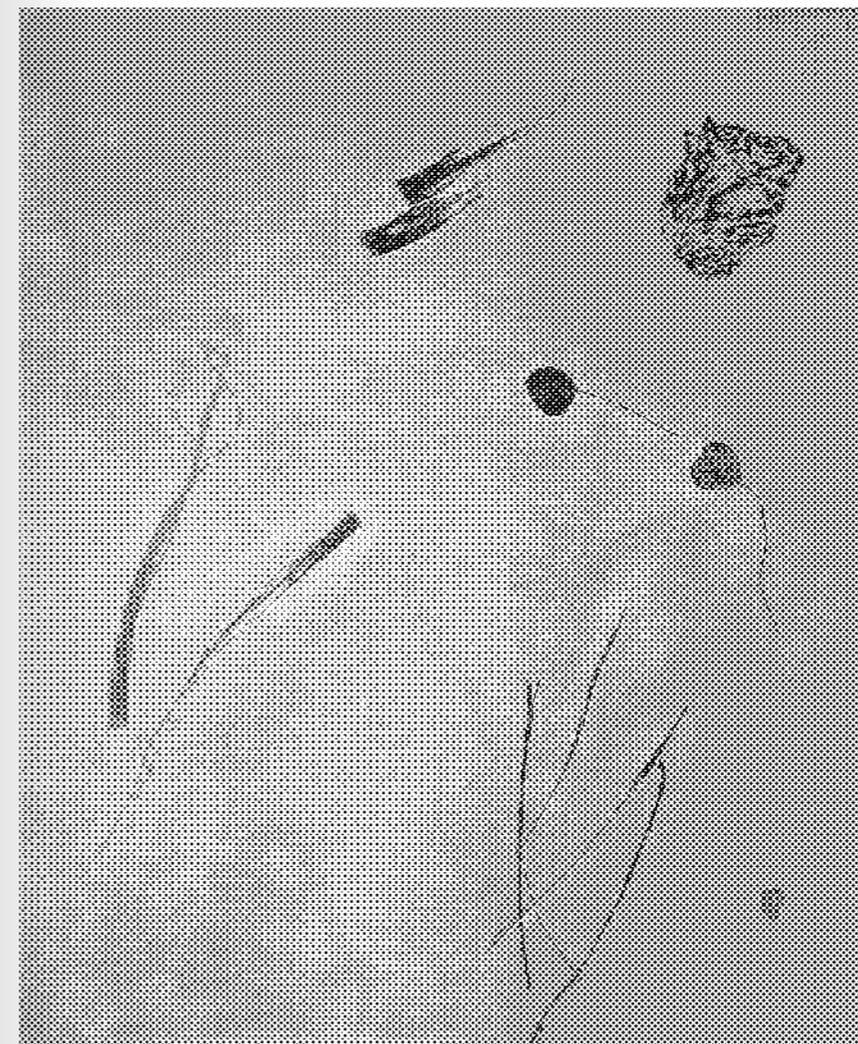


fig.2 *Âme*
Série des Molécules non identifiées, 1975,
huile sur toile de lin, 114 x 86 cm

