

Nancy Petry Le phoenix de la peinture

Jacques-Bernard Roumanes

Volume 52, numéro 210, printemps 2008

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/52449ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

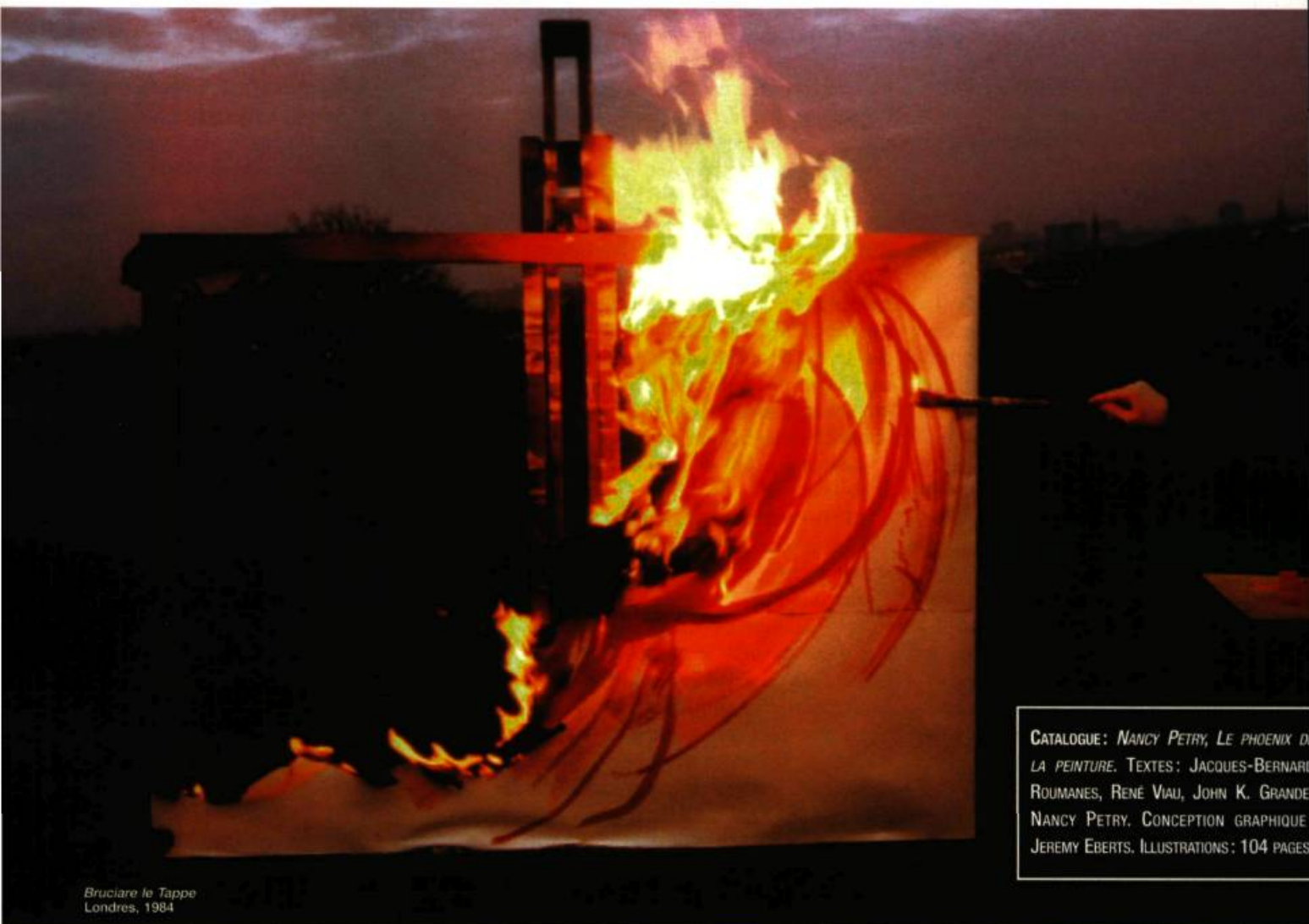
[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Roumanes, J.-B. (2008). Nancy Petry : le phoenix de la peinture. *Vie des arts*, 52(210), 60–63.

NANCY PETRY
LE PHOENIX DE LA PEINTURE

JACQUES BERNARD ROUMANES



Bruciare le Tappe
Londres, 1984

CATALOGUE: *NANCY PETRY, LE PHOENIX DE LA PEINTURE*. TEXTES: JACQUES-BERNARD ROUMANES, RENÉ VIAU, JOHN K. GRANDE, NANCY PETRY. CONCEPTION GRAPHIQUE: JEREMY EBERTS. ILLUSTRATIONS: 104 PAGES

LA TRAJECTOIRE D'ARTISTE DE NANCY PETRY TRAVERSE LA SECONDE MOITIÉ DU XX^e SIÈCLE ET ILLUMINE LE XXI^e SIÈCLE NAISSANT. ELLE ABSORBE ET SURMONTE LES PUISSANTS COURANTS ESTHÉTIQUES PAR UN REGARD QUE COLORE SUR QUELQUES DÉCENNIES UN NOMADISME AUQUEL S'ABREUVENT AUJOURD'HUI LA PLUPART DES ARTISTES. UN ITINÉRAIRE ÉTOURDISSANT.



The Shadow Figures, 1978

Nancy Petry arrive en 1952 à Paris avec deux amis, peintres comme elle. Ce voyage lui laissera une empreinte durable, celle du nomadisme. Non seulement elle va vivre entre Montréal et Paris, puis Montréal et Londres – toujours actuellement – mais elle ne cessera d'y ajouter des voyages, une, voire deux fois par an. À Ibiza, en Espagne, dans les îles grecques, en Italie, aux Caraïbes, en Égypte, aux Indes, au Cambodge, à Bali, au Vietnam, au Laos... Chacune de ces destinations faisant l'objet de plusieurs séjours que, chaque fois, elle peint. Revenant enrichie des couleurs du lieu, comme pour illustrer les *Voyelles* de Rimbaud: ivoire et rouge la terre d'Ibiza; jaune l'Espagne; or l'Égypte; blanche la Grèce; rouge sang l'Italie; verte la Caraïbe; noires les Indes... Quant au Cambodge comme pour le Vietnam ou le Laos ou encore Bali, pas de couleur mais seulement le feu, l'essence même de la performance, qu'elle pratiquera dans les années 70; la crémation comme abstraction du corps (2004).

Sa bohème parisienne va durer de 1954 à 1958. Dès son arrivée, Nancy Petry s'est inscrite à l'Académie Julien tout en prenant les ateliers de la Grande Chaumière, où sévit Henri Goëtz. Elle dessine les modèles suivant un académisme ascétique hérité de Giacometti, dont l'atelier est si proche qu'elle le croise quand il se rend à La Coupole, boulevard Montparnasse. « Il n'était pas très grand, avec une tête splendide », se souvient-elle. Elle se souvient aussi d'une anecdote à propos du film de Jean Becker sur la vie de Modigliani, tiré des *Montparnos* de Michel Georges-Michel. Elle était figurante pour une scène reconstituée à la Grande Chaumière où

elle travaillait et dans laquelle Modigliani vient dessiner sous les traits de Gérard Philipe. Quelle n'a pas été sa surprise de se retrouver à l'écran, à côté du grand acteur, au premier plan ! Comme si elle était soudain devenue une figure de la vie parisienne... C'est dans cette ambiance « montparno », un peu décalée, qu'elle va passer à l'abstraction en 1956.

LA QUÊTE D'ABSTRACTION

La pièce intitulée : *Je pris le boulevard St-Germain* (1956), témoigne, d'un coup, de la déconstruction du corps, dont la référence constituait jusque-là le pivot central de sa peinture. Cela signifie qu'elle n'hésite pas à remettre en question ce qui lui tient le plus à cœur, en ce qu'elle n'a cessé d'en perfectionner l'image, de modèle en modèle, d'une toile à l'autre... Alors, comme dans le mythe d'Isis, le cœur éclate, la forme éclate et, le corps en lambeaux n'offre plus que des fragments de sens à l'œil dispersé par un spectacle nouveau: la représentation de soi abstraction faite du monde !

Mais la quête d'abstraction de Petry ne s'arrête pas là. Elle trouve dans la performance l'instrument extrême, je ne dis pas de la mort de l'art mais bien, de son appropriation de la mort de son art, la peinture. Dans une première performance, en 1984, elle brûlera le tableau; dans la seconde, en 2004, elle filmera la crémation du corps... Il est clair qu'il s'agira là de deux formes d'auto-portrait qui concernent son identité d'artiste. Or, jamais elle ne s'arrêtera de peindre. Tout détruire, tout reconstruire, voilà son dilemme. Jusqu'où peut-on aller plus loin ?

Les abstractions de Nancy Petry ont en commun d'avoir une structure centrale. Un amas de pigments colorés au centre d'un dispositif rhizomatique, dont les prolongements ne touchent que légèrement et rarement les bords. Image comparable à celle que donne une ville surplombée en avion; cette masse d'énergie alimentée par les fins canaux des routes ou des rivières. Le regard est pris dans ce nœud gordien, cette énigme, avec ses lacets de significations si nombreux qu'il apparaît inutile de vouloir les trancher. Plus l'œil regarde, plus le nœud se resserre et le centre se creuse...

Et tout d'un coup l'on comprend. Au centre du tableau, cette accumulation d'énergie, c'est l'explosion du corps qui n'en finit pas d'avoir lieu ! Un débordement d'une puissance telle, qu'aucune force ne peut l'arrêter. Peindre avec en elle cette mémoire du corps pulvérisé, l'artiste le sent, jamais elle ne saura faire autre chose; jamais, rien, ne pourra l'arrêter. Peindre, au milieu d'une sorte de Big Bang pictural, jusqu'à ce que la matière s'intemporalise au centre de la toile, voilà ce autour de quoi ne cesse de se configurer le monde intérieur de Nancy Petry. Un monde de silence et de sérénité retrouvée, un espace où le corps, aboli, n'est plus qu'un bégaiement de l'éternité.

L'image flotte comme si elle avait été peinte à la surface d'un miroir qui aurait été couvert d'eau, abandonné, et qu'on aurait retrouvé le matin immobilisé par le gel de la nuit. Peindre. S'exposer. S'exposer pour peindre; elle ne fera plus que ça toute sa vie.



JAZZ 68

Dans la mouvance internationale des événements de 1968, symbole d'une jeunesse faisant table rase des institutions du passé, Nancy Petry s'initie à une série d'improvisations avec des musiciens de jazz. Expérience qu'elle reprendra plus tard, épisodiquement, avec des danseurs comme, par exemple, Édouard Lock en 1979, ou Bonny Farmer en 1994. C'est là l'origine des performances qui ne cesseront d'accompagner son travail en peinture. Il va en résulter une nouvelle écriture picturale fondée sur le mouvement. Partant de l'aplat, elle élargit ses champs colorés jusqu'aux bords du tableau. Puis, de là, elle va donner progressivement à ses pièces un relief temporel produit par la vibration des traits, hachures, brisures, ruptures, échancrures, stries qui brouillent entièrement la lecture des aplats, les creusent, les soulèvent, les désaxent, les déforment, empêchant l'œil d'être un seul instant en repos.

Elle n'exposera jamais la première série peinte directement issue de cette expérience; appelons-la *Jazz 68* (en référence à la suite intitulée *Jazz*). Elle n'aime pas ce premier jet qui la déstabilise. Elle en a pourtant gardé l'archive; c'est une chance car cette série, quoique à peine ébauchée, est bel et bien la matrice de tout ce qui suivra.

NOTES BIOGRAPHIQUES

NÉE À MONTRÉAL, NANCY PETRY DEMEURE ET TRAVAILLE À MONTRÉAL ET À LONDRES, EN ANGLETERRE. DIPLÔMÉE EN BEAUX-ARTS (UNIVERSITÉ MCGILL), ELLE A ÉTUDIÉ LA PEINTURE AVEC JOHN LYMAN ET JOHN FOX. BOURSIÈRE DU CONSEIL DES ARTS DU CANADA ET DU MINISTÈRE DES AFFAIRES CULTURELLES DU QUÉBEC, SA ROUTE TRAVERSE LES CONTINENTS MAIS AUSSI LES GRANDS COURANTS ARTISTIQUES ET PRINCIPALEMENT CEUX DE L'ABSTRACTION.

COMME BEAUCOUP D'ARTISTES PROLIFIQUES, SES CRÉATIONS SE SUBDIVISENT EN PÉRIODES PARTICULIÈRES. SES DÉBUTS (1948-1958) SONT MARQUÉS PAR DES ÉTUDES OÙ DOMINE LA FIGURATION. LA SÉRIE *APOLLINAIRE* (1958-1960) ANNONCE L'ABSTRACTION. PAR LA SUITE (1960-1967), SES SÉJOURS À LONDRES, PARIS, IBIZA ET EN GRÈCE LUI INSPIRENT DES ŒUVRES COMPORTANT UNE COMPOSANTE ABSTRAITE COMME *JAZZ* (1968), *RIVERS* (1969-1971), *ISLANDS* ET *MOUNTAINS* (1971-1974), *LIGHT SIGHTINGS* (1974), *WINDSWAPT* (1979-1982) AUXQUELLES SE RATTACHE *WINDWARD* (1982-1986), SÉRIE CONSÉCUTIVE À SON SÉJOUR AUX ANTILLES. À CERTAINES DE SES SUITES PICTURALES, NANCY PETRY A ASSOCIÉ DES PERFORMANCES. TEL EST LE CAS DES *NAIADES* (1986-1987) PROJETÉES À L'UNIVERSITÉ CONCORDIA LORS D'UN SPECTACLE DE DANSE (1994), DE *PEREGRINATIONS* (1990-1995), *SACRED SITES OF THE KHMER* (1997-2001) ET *FRAGMENTS* (2002-2004).

LA CARRIÈRE DE NANCY PETRY EST JALONNÉE DE NOMBREUSES EXPOSITIONS INDIVIDUELLES ET DE GROUPES DANS DES GALERIES, DES CENTRES D'ART, DES MUSÉES, AINSI QU'AU SEIN DE MANIFESTATIONS PRESTIGIEUSES. PARMI LES GALERIES: ESPERANZA, AGNÈS LEFORT PUIS GODARD-LEFORT, GRAFF, SIMON BLAIS (MONTRÉAL), VOYELLES (PARIS), ANTHONY TOOTH GALLERY (LONDRES, GRANDE BRETAGNE). PARMI LES CENTRES D'ART: VÉHICULE ART, LÉONARD ET BINA ELLEN (UNIVERSITÉ CONCORDIA). PARMI LES MUSÉES: MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL, MUSÉE DES BEAUX-ARTS DU CANADA, MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL, MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE L'ONTARIO, ALLBRIGHT KNOX GALLERY (BUFFALO). PARMI LES MANIFESTATIONS D'ART: *SALON DES JEUNES PEINTRES* (PARIS), *ART ABSTRAIT: EXPOSITION DU CENTENAIRE DU CANADA* (LONDRES ET ÉDIMBOURG), *CENT DESSINS DU QUÉBEC* (EXPOSITION ITINÉRANTE), *SALON D'AUTOMNE* (PARIS), *ARTE FIERA* (ITALIE), *TRE GIORNI* (PARIS, GENÈVE), *LONDON BIENNALE 2000, 2004, 2006* (GRANDE-BRETAGNE).

NATURELLEMENT, DE TRÈS NOMBREUSES ŒUVRES DE NANCY PETRY FONT PARTIE DE COLLECTIONS PUBLIQUES OU PRIVÉES: MONA NEW ART (DÉTROIT, USA), CENTRE NATIONAL D'ARCHIVES DES ARTS CONTEMPORAINS (KALININGRAD, RUSSIE), GALERIE SESI (SAO PAULO, BRÉSIL), BANQUE D'ŒUVRES D'ART DU CONSEIL DES ARTS DU CANADA (OTTAWA). ENFIN, ARTICLES, CATALOGUES ET ENTREVUES PERMETTENT DE RETRACER LA RICHE BIOGRAPHIE DE CETTE ARTISTE POLYVALENTE.

Et comme une révolution en contient toujours plusieurs, c'est en 1968 qu'elle reprend sa première signature d'artiste: Nancy Petry, après son divorce. Une anecdote touchante, d'un féminisme très britannique, mérite d'être rapportée ici. La scène se passe à la Canada House de Londres. Le gardien des lieux veille d'un œil distrait sur les œuvres pendues au mur lorsqu'il prend brusquement conscience qu'à deux pas de lui, une femme, très bien mise certes, mais enfin, tout de même... cette femme (c'est madame Petry Wargin) est en train d'effacer, avec un petit chiffon, mais oui... la signature au bas d'un tableau. Très digne, l'homme s'approche de la femme et lui dit: «Je vous demande pardon, voyez-vous, il me semble bien, enfin...

ce que vous faites là est interdit, madame». Et la dame lui répond sur le même ton: «Pas du tout monsieur. Tout d'abord c'est mon tableau, c'est moi qui l'ai peint. Ensuite, j'efface mon mari! C'est mon droit, non?»

Ultime révolution, revenant de Londres à Montréal, pour Noël, elle «perçoit» à travers le hublot ce qui en réalité n'est plus ce qu'elle voit mais ce qu'elle «conçoit»: la morsure des rivières gravant les aplats des champs ponctués de taches, l'eau des lacs, ou de dégoulinures, le fil des routes. Autrement dit, l'expérience de l'infini déroulement du tableau; l'œil de la conscience qui, faisant abstraction du paysage, se nourrit de lui comme d'une matière brute.



Sitkat (Série Rivers)
Acrylique et huile sur toile, 1972
104 x 104 cm

toile qu'elle lacère de peinture rouge. Cette crémation du tableau qu'elle appelle « Brûler l'étape » (*Bruciare le Tappe*, Londres, 1984), constitue effectivement le sommet et la fin de la suite d'expériences performatives amorcées en 1977. Suite à quoi, c'est sur le tableau que la couleur va désormais brûler. Autrement dit, le feu est sauvé! Au sens où on demandait un jour à Cocteau: « Si votre maison brûlait et que vous ne pouviez sauver qu'une seule chose, que choisiriez-vous? – Le feu! » répondit celui-ci.

Et c'est bien ainsi, par la performance, que Nancy Petry a sauvé le feu de son identité de peintre...

...LE PHÉNIX

Au-delà du feu de la mode qui dévore tout ce qu'elle touche, demeure un objet indémodable: le tableau; objet auquel Nancy Petry n'a cessé de consacrer ses ressources d'artiste.

Au-delà de l'imaginaire sacré dont le feu brûle jusqu'au désir de vivre ceux qui l'approchent de trop près, une seule chose résiste, la mémoire, dont l'image-matière s'avère: le tableau.

À la surface des tableaux de Nancy Petry que voit-on? Un Phénix... L'image-paysage du corps qui ne cesse de disparaître pour renaître, afin de nourrir la matière de ses abstractions. On peut voir dans ce Phénix l'origine du sentiment de sérénité et d'accomplissement de cette peinture qu'aucune performance, aucun nihilisme esthétique, aucune critique de surface, n'a pu dévier de sa trajectoire. □

Le corps, c'est celui du modèle. Tenu pour la référence la plus fondamentale de la peinture jusqu'à l'abstraction, il est montré par Petry, Rondelli, Allen que, même réduit à n'être plus que « l'ombre de sa figure » (*Shadow Figure*), c'est encore lui qui dédimensionne la toile pour l'animer. Démonstration poursuivie par *Running...* où est ajouté le mouvement; dispositif mis en valeur par l'inversion des plans, coloré pour le fond, noir et blanc pour les corps en mouvement. Quant à l'identité du peintre, celle de Nancy Petry questionne trois éléments. Premier élément: l'histoire, avec sa ville natale Montréal, où elle trace un auto-portrait éphémère, sur la neige... Pour les deux autres éléments, elle utilise l'antinomie de l'eau (la neige) et du feu, en brûlant une



Arcadia
Huile sur papier, 2006
Fragment XVI (pliage)

EXPOSITION

NANCY PETRY. RÉTROSPECTIVE
Commissaire: Marie-Andrée Leclerc

Musée d'art de Mont Saint-Hilaire
150, rue Centre-Civique
Mont Saint-Hilaire
Tél.: 450 536-3033
www.mbamsh.qc.ca

Du 6 avril au 25 mai 2008

Va découler de ce regard nouveau une succession de séries de tableaux. Pour l'essentiel, des grands formats. Et comme chez Nancy Petry une série s'étend sur plus ou moins trois ou cinq ans, on constatera chez elle le rôle séminal de la superposition des séries.

METTRE LE FEU AU FEU...

Au milieu des années 1970, le Musée d'art contemporain de Montréal propose à sept artistes de réaliser, *in situ*, une pièce de dimension murale. Invitée, Nancy Petry compose sa pièce de 120 x 192 pouces en 16 morceaux de 30 x 48 pouces, qu'elle intitule *Air currents*. L'extrême légèreté du traitement, forme et matière, à la fois tranche radicalement avec les aplats précédents et semble renouer avec le vocabulaire des années 1960. Pourtant, à l'analyse, il apparaît que ce n'est pas l'immobilité des œuvres d'avant 68 mais le rythme d'après 68 qui ponctue la surface du tableau.

Parallèlement à sa peinture, un autre souffle, celui de la performance, anime Nancy Petry. Il va prendre forme et force en Italie à la Foire d'art de Bologne (*Véhicule Art, Arte Fiera*, 1977). Elle y rencontre deux peintres, Lia Rondelli et Eddy Allen avec lesquels elle a eu un premier contact à Londres. Avec eux, elle engage un processus de réflexion-performance nourri par la crise ambiante qui reprend à son compte l'obsession de Duchamp: la peinture a-t-elle toujours un avenir, sinon un sens? Trois journées passées dans une ferme à Rosero, près de Turin, entameront une déconstruction du travail du peintre, élément par élément, captée en photos (*Tre Giorni*). De retour à Rosero en 1978, les mêmes radicaliseront la démarche jusqu'à la « destruction » du tableau, dont le symbole sera de « rejeter toutes les positions de l'histoire de l'art » diront les protagonistes dans *Alfalfabet* (1978), film de 12 mn montrant le dispositif de la performance.

Quel est le propos de ces performances? Que mettent-elles en question? Deux choses: l'identité du peintre et la figure du corps.