

ETC



De la nature de l'art

Nycole Paquin

Numéro 32, décembre 1995, janvier–février 1996

Peinture actuelle

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35837ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Paquin, N. (1995). De la nature de l'art. *ETC*, (32), 10–12.

DE LA NATURE DE L'ART



Sophie Lanctôt, *Paysage ancien à la robe*, 1995. Huile sur bois; 91 x 213 cm.

*Je suis de plus en plus enfoncé dans cette passion
périmée de la peinture*

(Bonnard)

Le retour à la peinture nous posera-t-il toujours problème ? Ou serait-ce plutôt le retour de la peinture ? À moins que ce ne soit la peinture comme retour ? Méfiance ? Peur vis-à-vis du refoulé ou peur d'un système qui se base sur le souvenir ? La peinture de Sophie Lanctôt, cite, se rappelle, évoque. Faudrait-il parler de l'essence mnémonique de la peinture ? Du morceau de peinture comme fragment de souvenirs ?

La peintre Sophie Lanctôt peint maintenant des paysages. En septembre, elle présentait à la galerie Éric Devlin trois grands tableaux et quatre petits tempera qui interpellent le genre « paysage ». Dans ses grands formats rectangulaires et horizontaux (dont deux sont peints sur des revers de portes), elle semble embrasser l'étendue d'un espace qui n'est perturbé que par un bâton au bout duquel flotte un vêtement de femme. Dans son *Paysage ancien à la robe*, nous pouvons voir, à droite, une colline circulaire qui n'est pas sans rappeler certains tableaux de Bellini et, dans l'ensemble, un traitement aérien de l'espace et de la nature qui permet d'évoquer la peinture vénitienne de la Renaissance.

D'où lui vient donc ce retour ? De la légèreté de la peinture, qui de son regard, survole l'espace et le temps ? D'une volonté de combler des distances spatiales et temporelles ? À moins qu'il ne s'agisse d'un dernier retour à l'ordre ? Un retour à la mise en ordre visuelle,

picturale, cartographique, géographique du territoire (découpage en lopins, en pays; défrichage de terres vierges) qui se globaliserait à la Renaissance ? Un retour à cette époque où la peinture avait la puissance de rendre compte du monde d'une manière totale et générale ? Une nostalgie de la gloire et de la grandeur passées de la peinture sont-elles de mise ? Se trouve-t-on à la fin de l'expérimentation en art ? Le postmodernisme anti-moderne est-il d'actualité ? À moins que ce ne soit le passéisme conservateur ?

Mais qui donc souhaite inventer une modernité sans mémoire ? L'art, dans son action politique, dans son lien avec la vie, avec les enjeux du présent, peut-il exister grâce à une esthétique de la remémoration ? La tradition est-elle avant tout petite-bourgeoise ? Le souvenir est-il une forme d'aliénation ? La peinture (et les autres arts – comme la sculpture ou l'architecture) a si souvent été utilisée comme monument... Du portrait officiel à la sculpture commémorative, la propagande a souvent récupéré le monument aux morts. Alors, de la peinture de paysage comme régression ? Ou, au contraire, comme le dit Marin, à propos de Poussin (fondement même de la peinture) qui dit, là, son autonomie devant l'impératif de la commande de l'histoire, de la mythologie ou de la religion ? Dans le travail de Sophie Lanctôt, le paysage est une réflexion sur les sources de la peinture moderne. Le paysage serait, en effet, un des premiers genres picturaux à dire l'« autonomisation de l'art en général comme sphère libre et désintéressée ». Le paysage n'est justement pas le portrait ou la peinture d'histoire. Sophie Lanctôt n'a évidemment pas choisi



Sophie Lanctôt, *Mouillé*, 1995. Tempera sur bois; 37 x 15 cm.

n'importe quel retour ! L'art le plus bas dans la hiérarchie des genres nous dit sa marginalité et la limite du pouvoir des genres nobles. La marge est toujours le lieu où la norme risque de se court-circuiter.

Faut-il parler, de manière paradoxale, d'un retour à la peinture de paysage comme perpétuation de la réflexion moderne ? L'autonomie de la peinture a besoin du type de réaffirmation que Sophie Lanctôt produit. Mais qu'on ne s'y trompe pas. Si celle-ci réaffirme l'autonomie de l'art, c'est aussi pour réaffirmer le droit de l'art à dire le monde selon son propre point de vue. Il ne s'agit pas de faire de l'art pour l'art. Si Sophie Lanctôt revient sur le genre « paysage » c'est que les questions de ce genre l'intéressent... Mais d'où provient ce genre de préoccupation ?

Marin nous apprend aussi que le mot « paysage » fut une des premières fois utilisé au début du XVI^e siècle, pour parler de la *Tempête* de Giorgione. Sophie Lanctôt qui aime tant Titien et qui, au début de sa carrière, comme lui à la fin de sa vie, a peint d'obscurité ses tableaux sourira-t-elle d'un tel « hasard » ? Sophie Lanctôt a peint pendant des années des tableaux obscurs, tant par leurs couleurs terreuses que par leurs sujets énigmatiques. Alors que sa palette s'éclaircit, s'aère, la voici donc à rebours en train de revenir aux couleurs et aux sujets du Maître vénitien de Titien. Comme Titien, la voici donc obligée de dire ce qu'elle et la peinture doivent d'autonomie et de liberté au maître Giorgione. Qu'est-ce à dire ?

Titien et Giorgione sont tous deux des mystères pour

l'histoire de l'art. Elle les aime pour cela. Leurs peintures résistent bien souvent à l'interprétation. Je sais l'amour de Sophie Lanctôt pour un certain tableau de Titien représentant un Saint-Sébastien, aux pieds duquel une tache sombre de peinture, un de ces morceaux de bravoure picturale, se refuse à correspondre d'une manière simple et univoque à quelque réalité du monde que ce soit. Ce n'est pas parce que les couleurs des tableaux de Sophie Lanctôt s'éclaircissent ou que ses sujets s'inscrivent plus clairement dans un genre – celui du paysage – que pour autant sa peinture ne résiste plus à ces désirs de transparence interprétative ou de réalisme facile, que souhaitent encore certains spectateurs. Ceux-ci sont souvent en quête d'un sens clair et explicite... Les paysages de Sophie Lanctôt perpétuent son désir d'arrêter le spectateur devant l'étrangeté de la peinture. Certains parleraient de son opacité... Son *Paysage ancien à la robe* fait cela. Un des premiers paysages, celui de la *Tempête* de Giorgione, fut longtemps décrit comme n'ayant pas de sujet. Sa seule qualité – qui lui était suffisante – était d'être peinture. Les paysages de Lanctôt sont en premier cela. Ils souhaitent dire la représentation non-abstraite comme, malgré tout, le lieu d'autonomisation de l'art. Ils court-circuitent les récits narratifs conventionnels. Dans un premier temps, on reste alors étonné devant ces tableaux sans récit apparent. Mais, tout comme la *Tempête* de Giorgione, ces tableaux n'en restent pas uniquement là.

Sophie Lanctôt se sert de la citation, non pas pour souligner le contenu cité, mais plutôt pour montrer ce qui est absent dans la citation. Il s'agit donc de montrer une peinture abandonnée par ses héros et ses récits qui imposeraient un ordre dans la chair du monde. La peinture de Lanctôt énonce des absences, des disparitions, des états de la peinture aujourd'hui disparue (la mise en ordre par la représentation) ou méconnue (la peinture figurative comme autonomisation de l'art).

Ce n'est que récemment qu'un historien de l'art italien, Salvator Settis, nous a donné une interprétation supplémentaire de ce paysage de Giorgione. Giorgione aurait volontairement créé une peinture qui résiste à la lecture simple du récit qu'elle véhicule. Et là aussi réside le sens des tableaux de Lanctôt. Ce tableau de la *Tempête* ne serait pas seulement un simple paysage, au pourtour duquel se tiendraient, d'une part, une femme (une gitane ? une Danaé ?) à moitié dévêtue, allaitant un enfant et, d'autre part, un homme (un soldat ? un berger ?) méditant, un bâton (un outil ?) à la main ? Au centre de ce paysage, en son partage, un éclair s'illumine. Et ce que justement, chez Giorgione, ce genre de peinture, qu'est le paysage, partage, c'est le partage des genres. Dans son étendue visuelle, le paysage

de Giorgione nous montre l'étendue de la différence des genres. Cet homme, cette femme seraient Adam et Ève; cet éclair serait la colère de Dieu qui les chasse du Paradis. La distance entre Adam et Ève, le paysage, montrerait le partage des tâches : d'un côté l'enfantement et sa douleur; de l'autre le labeur de la terre qui s'accompagne d'une méditation sur les conséquences du péché originel. Le paysage creuse de son étendue l'espace qui sépare les genres. Mais cet Adam qui se retourne, s'il voit l'éclair de la condamnation divine, contemple aussi le savoir-faire de l'artiste, ce paysage issu de la connaissance acquise lors du péché originel. Le paysage moral, presque religieux, inverse alors son sens, subvertit sa fonction première, pour devenir une contemplation du pouvoir re-créateur de la peinture. Dans le partage clair des genres se glisse le paysage qui, dans l'entre-deux, dit le vrai genre de la peinture : son absence de genre, sa capacité à être ce qui lui semble bon d'être ou d'imiter. La peinture défierait-elle Dieu dans son partage des genres ? Ce paysage vers lequel Adam se retourne et dont il est exclu, c'est le paradis perdu, c'est le royaume divin de la communion des genres, c'est aussi la peinture qui seule peut ramener à cet état précédant l'engendrement. À rebours, par-dessus son épaule, comme le fait Sophie Lanctôt, Adam regarde la peinture qui nie la finalité des genres, la fonction sociale imposée à chaque genre. Tout comme Giorgione, Sophie Lanctôt croit que la peinture doit volontairement rendre obscure sa fonction ou sa signification, afin de ralentir l'œil du spectateur devant le mystère de la matière picturale. Pour elle aussi, le paysage dit la peinture qui se refuse à la destinée de ses genres. Sophie Lanctôt réfléchit alors le paysage, qui dirait l'ordre *naturel* du monde. Et Sophie Lanctôt s'intéresse à la peinture de Giorgione parce que cet art représentait déjà, à l'époque, une autre manière de dire la peinture.

Mais comme le retour se fait toujours par un écart, Sophie Lanctôt n'a pas cru bon de s'en tenir là.

Sa peinture met en scène une certaine retenue. L'étendue de ses paysages réserve à son spectateur des interrogations, des questions sur la nature de l'art à l'heure actuelle. Dans son *Paysage ancien à la robe*, l'étendue de l'espace n'est troublée que par deux restes du tableau de Giorgione : un vêtement de femme suspendu à un bâton. Réunion des genres ? Signe de leur disparition presque complète ? Victoire de la peinture ? Retour au paradis d'Adam et Ève, qui délaisseraient là leurs attributs de l'après-péché ?

Nouvelle énonciation de la nature du paysage...

NICOLAS MAVRIKAKIS