

L'enseignement de René Payant Comment contrer la culture du réconfort?

Nicolas Mavrikakis

Number 200, January–February 2005

Les enseignements de la culture

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/18802ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Mavrikakis, N. (2005). L'enseignement de René Payant : comment contrer la culture du réconfort? *Spirale*, (200), 42–43.

L'ENSEIGNEMENT DE RENÉ PAYANT

COMMENT CONTRER LA CULTURE DU RÉCONFORT ?

POUR CE numéro 200, portant sur les *Enseignements de la culture*, il m'a semblé essentiel de me référer à René Payant. Pourtant, je dois avouer que j'éprouve beaucoup de mal à écrire sur lui. Plus de dix-sept ans après sa mort, le 3 novembre 1987, des suites du sida, sa disparition me laisse toujours sans mots. J'ai même failli renoncer à écrire ce texte sur lui. Pourtant, Payant me sert souvent de source d'inspiration, entre autres dans ma pratique d'enseignant d'histoire de l'art dans un cégep. D'autres, qui l'ont connu intimement, ont déjà écrit sur lui, dans les pages de *Spirale*, avec une grande sensibilité (entre autres, en 1988, dans le numéro 78 coordonné par Nicole Dubreuil et Lise Lamarche). Que puis-je ajouter ? Rendre compte fidèlement du travail d'un historien et d'un critique aussi important est une lourde tâche. Et puis, je déteste les monuments et je me méfie de la récupération des morts par les vivants, de la légitimation de la parole de ces vivants qui consiste à faire parler ceux qui ne sont plus là pour qu'ils disent ce que l'on veut bien leur faire dire en interprétant très librement leur pensée pour la récupérer. C'est un des traits de la culture que j'exècre. Par exemple, au Québec, aux rétrospectives des artistes décédés, se précipite une flopée de politiciens faisant de grands discours et citant abondamment ces artistes, alors qu'aucun d'eux (même pas les ministres de la Culture) ne vient aux vernissages des expositions des artistes vivants, même quand elles sont présentées dans les grands musées.

Pourtant, il me semble important de donner une place à Payant ici, dans ce magazine, en particulier dans ce numéro commémoratif, dont le thème lui convient si bien et qui, de surcroît, esquisse un portrait des vingt-cinq dernières années d'art contemporain. À l'égard de ceux qui, plus jeunes, ne l'ont pas eu comme professeur ou qui ne connaissent pas son travail critique, je me sens poussé par un devoir de mémoire. Rappelons que Payant a été professeur d'histoire de l'art à l'Université de Montréal, et que, pendant plusieurs années, il a pratiqué la critique d'art dans de nombreuses revues, entre autres dans *Spirale* (il y publie pour la pre-

mière fois, si je ne me trompe, en janvier 1981) dont il a été membre du comité de rédaction de 1982 à 1987. Son approche de la culture me semble toujours d'une profonde actualité.

Payant comme je l'imagine

Je ne vous garantis pas la stricte vérité. Au contraire, je vous mentirai certainement. Et il se peut que tout ceci ne soit que pure fiction, appropriation, désir de mise en scène de ma part, à l'instar de l'histoire de l'art et de l'histoire de la culture. Ne sont-elles pas toujours en partie affaire de mensonge, d'invention, de broderie autour du réel, bref d'autofiction ? Et la culture elle-même n'est-elle pas toujours invention d'histoires, mise en récits d'événements afin de leur donner sens ?

J'ai rencontré Payant un matin de septembre 1983. Étudiant en architecture, je m'y ennuyais profondément. J'ai donc décidé de rater la rentrée de deuxième année. Que faire ? Sur les conseils de ma soeur, je suis allé au département d'histoire de l'art pour voir si je pouvais faire un changement de programme, de dernière minute (nous étions le 3 ou le 4 septembre et les cours étaient commencés depuis la veille). Ce fut rapidement fait et je me suis rendu au premier cours qui était en train de se donner, entrant à la pause. Le hasard a fait que ce cours était celui de René Payant sur la peinture française. Ce fut une sorte de coup de foudre intellectuel. Payant avait une parole merveilleuse, charmante, jamais pontifiante. Il y avait dans sa parole une présence du type de celle qui s'exerce dans la drague (même pour ceux qui n'étaient pas gais). Le savoir chez Payant était lié au plaisir. Il y avait toujours une attention à la surprise, à l'inattendu d'une question ou d'une réflexion que ses étudiants ou lui-même pouvaient faire en plein cours. Ces derniers étaient des événements. Ainsi savait-il entretenir, perpétuer en nous, étudiants, le sentiment d'émerveillement.

Dans son enseignement, Payant ne se limitait pas à une analyse historique des œuvres, des faits entourant leur production ou même à une théorisation des idées véhiculées par l'art. Son travail n'était jamais de

l'ordre de la glorification et de l'aseptisation du passé, d'une prétendue, mais fausse mise à distance respectueuse de ces chefs-d'œuvre. Il arrivait à rendre compte de l'impact de l'œuvre dans son contexte historique, à lui redonner sa force d'intervention. Lorsqu'il parlait, par exemple, du travail de Jacques-Louis David, Premier peintre de l'Empire, il mettait en valeur la dynamique sociopolitique, mais aussi et surtout la *négociation sémiologique* qu'instaure la création. Il y avait toujours chez lui un devoir d'actualisation, une obligation intellectuelle de rendre le savoir du passé pertinent pour le présent et même dérangeant pour ce présent. À quoi sert le savoir ? Chez Payant, l'histoire culturelle était liée à une prise de position dans l'actualité. Je me souviens de son cours sur le romantisme où il débuta par une question simple, mais qui me sembla et me semble toujours d'une grande justesse. Il commença donc en se demandant pourquoi il fallait parler du romantisme... Voilà le genre de question qui est rarement posée dans un cours d'histoire de l'art. La pertinence d'un corpus historique n'est presque jamais remise en question. Mais pour Payant, dans un renversement chronologique important, le romantisme trouvait sa pertinence dans l'art actuel. Cette idée, il l'a réitérée à plusieurs reprises autant dans ses cours que dans ses textes. Dans « La classe comme lieu de l'analyse », il écrit : « Je dirais que pour l'enseignant d'histoire de l'art, le contact avec l'art actuel, avec ses nécessités, s'avère indispensable, quelle que soit la période historique qui fait l'objet de son enseignement » (*Vedute*, 1987).

Payant était un formidable magicien de la langue et de la pensée, capable de retourner une situation intellectuelle ou une situation de pouvoir par une pirouette élégante et intelligente afin de ramener le discours historique au niveau d'une parole vivante actuelle. Il faut lire ce texte sur la salle de classe pour comprendre les enjeux de son enseignement. Il le commence par une citation de Benjamin : « De la sorte on éviterait que l'étude se figeât en accumulation de savoir » (*Vedute*). Et il le conclut par ces mots : « Empruntant à l'art contemporain, je dirais donc que l'enseignement-construction est performance, qu'il

est expérimental (comme Cage le dit de la musique), c'est-à-dire qu'il admet — selon la belle formule qu'a proposée quelque part Daniel Charles — le travail avec "l'impouvoir de l'imprévisibilité". Cela signifie non pas faire des expériences, comme dans un laboratoire afin d'obtenir un résultat, transmissible, utilisable, reproductible, mais faire ici et maintenant, sans devenir, sans avenir, avec tous les accidents ou les incidents de la ponctualité. En quelque sorte objectiver le présent, contre le passé (la représentation) et le futur (la production); donc délinéariser, en ce moment, le temps. Autrement dit, faire peser le poids de ce présent, faire émerger la prégnance et particularité de la situation, en cette occasion, montrer qu'elle est historique (dialectique marxiste) et que nous y sommes (dialectique freudienne) » (Vedute).

Payant voyait l'art et la culture en termes de questions, de doute. Voilà une position intellectuelle peu acceptable, peu confessable. Il en parle par exemple dans son texte intitulé « D'un entre-deux inconfortable », présenté dans le cadre du Colloque 80 sur l'enseignement des arts (c'est moi qui souligne). Dans ce texte également publié dans *Vedute*, il pose une question primordiale : « quelle est la position que donne l'œuvre au spectateur ? » Pour lui, l'œuvre (en particulier postmoderne) est une « invitation à un débat ». Pour ramener toujours plus le discours historique vers le temps présent, Payant réfléchissait presque toujours aux conditions d'énonciation de ce discours. Dans la vidéo réalisée par l'artiste Pierre Ayot (dont on voit des images en couverture de ce numéro), Payant met l'accent sur les éléments de la médiation. Il interrogeait toujours la structure énonciatrice de l'art, que l'on néglige souvent. Dans son rapport à la médiation, malgré ce que l'on pourrait peut-être entendre par cette expression, il ne se présente pas comme un de ces héritiers de McLuhan qui effectuent bêtement une glorification du médium et de sa victoire sur le contenu. Il procédait à une interrogation de ce médium, au dévoilement de ce qu'il cache et qui est souvent dérangeant ainsi qu'à son interférence avec le contenu. Il est rare en effet que l'on discute des raisons non artistiques qui font qu'une œuvre est valorisée, monumentalisée. Pour Payant, le niveau au-

toréflexif de l'art est au fond presque politique, car il montre toujours comment la création est une structure de pouvoir. Il lutait contre la fossilisation de la culture, sa consécration par le monument, mais aussi, du coup, sa disparition du domaine public contemporain. Étrange paradoxe, mais qui trouve sa plus grande illustration dans une phrase d'une collègue et amie de Payant, Lise Lamarche, qui a souvent expliqué dans ses cours comment la sculpture publique est ce que l'on ne regarde pas... Comme si en consacrant (des héros ou des guerres) publiquement dans un monument, on se permettait d'oublier les enjeux politiques et sociaux qu'ils représentent d'une manière problématique (pertinence de ces guerres et de ces morts). La consécration (par le monument ainsi que par le livre d'histoire) a souvent des effets très pervers.

L'art qui s'enseigne en classe et l'art classé

Dans nos sociétés, la majorité des gens attendent de la culture qu'elle parle d'un phénomène classé. Cet « art classé » (selon la très belle expression de la sociologue Raymonde Moulin) sert à définir un art ancien où l'art contemporain ou actuel n'a presque jamais sa place. Mais il y a un autre sens à cette expression. L'art classé, c'est l'art qui ne dérange pas, c'est l'art qui console de la vie (de ses problèmes et de son manque de sens) et surtout de la mort. Pour beaucoup, la culture ne devrait pas remettre en question les valeurs ou l'ordre établis, mais réaffirmer le sens de nos existences... On veut une culture aseptisée qui ne provoque pas trop de questions.

Mais le véritable savoir (la psychanalyse nous en a donné une des preuves les plus imposantes) est tout sauf de l'ordre du bon sens, de la réaffirmation de l'ordre établi, de la parole qui va de soi.

Cette culture qui rassure est encore maintenant le problème de l'art public de nos jours. Les artistes qui réalisent de telles œuvres doivent plaire à tous et se trouvent presque toujours précipités dans le compromis le plus insignifiant. À force de vouloir des œuvres qui ne font pas de vagues, qui ne posent pas de

questions, nos sociétés produisent des œuvres vides de sens, sans aspérités et qui nous maintiennent dans le ronron. La grande majorité des œuvres publiques produites de nos jours au Québec, grâce à la loi du un pour cent, sont absolument médiocres. Comme me le disait un ami critique d'art, ce n'est peut-être pas par hasard si ce programme s'appelle le un pour cent : seulement un pour cent des œuvres ainsi créées sont bonnes !

Dans le domaine des arts, on adore aussi la reconduction de la Grande Culture. Nous savons tous comment, la majorité du temps, les musées montent des expositions qui reconduisent les canons de l'histoire de l'art (avec comme prétexte la dictature du public qui ne vient pas s'il n'y a pas Van Gogh, Monet ou Picasso à l'affiche) : c'est la culture du réconfort, du bon sens et de la petite curiosité, à laquelle ont participé — côté littérature — bien des chroniqueurs, comme Bernard Pivot ou Denise Bombardier. C'est la culture de la citation toute prête, de l'œuvre résumée en quelques mots. Et je crois très justifiée la position de Jacques Derrida (partagée par beaucoup d'intellectuels) expliquant pourquoi il n'aurait « jamais accepté d'aller chez Pivot », et cela même si je crois qu'il faut tenter de pervertir les médias avec de la vraie culture qui pose des questions. Derrida expliquait comment il estimait plus la télévision de « Desgraupes et Dumayet [qui] parlaient avec les intellectuels, avec les écrivains, en prenant leur temps, en laissant parler, en acceptant les silences et les hésitations. Je n'ai rien contre cette télévision-là et je continue d'espérer qu'on saura en reconnaître et ressusciter les qualités »¹. Contre la culture du morceau choisi, Derrida choisissait le *morceau* (notion développée dans *Glas*), le « fragment détaché avec les dents », le fragment de culture que l'on dévore et que l'on s'approprie.

Pour moi, René Payant c'était justement une pensée et une parole qui morcellent le récit convenu de la culture du passé et du présent.

Nicolas Mavrikakis

1. Entretien réalisé par Sylvain Bourmeau, Jean-Max Colard et Jade Lindgaard pour *Les Inrockuptibles*, 31 mars au 6 avril 2004, n° 435, pp. 24-34.