

ETC



Vedute : le détachement pathétique

Johanne Lamoureux

Volume 1, Number 3, Spring 1988

Figure critique

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/36240ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lamoureux, J. (1988). Vedute : le détachement pathétique. *ETC*, 1(3), 21–23.

Vedute : le détachement pathétique

En décembre dernier, le livre de René Payant, *Vedute*, était lancé, quarante jours après la mort de l'auteur. Je commence tout juste, au terme de la réflexion commandée par le présent commentaire à le parcourir sans un sentiment de douloureuse étrangeté, sentiment aiguë par les dates (1976-1987) qui scellent le titre comme une épitaphe ou par le poids d'un ouvrage, dont la reliure souple, ne suffit pas à faire oublier que ce n'est pas ainsi, par l'impact du volume, que nous avons appris à découvrir la pensée de René Payant.

Cette pensée avait profondément choisi de se «livrer» en textes minces, ponctuels, non alourdis par la force des enjeux qui y étaient toujours finement mis en œuvre : des textes qui se refusaient à «faire le poids» au sens où l'on entend généralement l'expression (cf. sa conférence de mai 1984 à la galerie GRAFF).

Mais il y a aussi la belle étrangeté de ce livre, celle qui consiste en ce don (à nous, ici) d'un mélange encore trop rare des noms d'une histoire de l'art occidentale «officielle» et de ceux qui, plus près de nous, travaillent à y répondre, à la déplacer, à l'ignorer, etc. Masaccio avec Ayot, Duchamp avec Whittome, Sophonisba Anguissola avec Louise Robert. S'y marque un parti pris de René Payant, son insistance — dont on ne dira jamais assez combien elle dut être exigeante à vivre au quotidien — à s'adresser, à s'inscrire, à penser à partir d'un «lieu réel», comme me le disait récemment P. Fry à ce sujet : c'est-à-dire le lieu le plus proche et de ce fait le plus contraignant, le lieu où il se trouvait et dont il tentait d'exciter les possibilités d'interaction.

Parmi les quatre-vingts et quelques textes de cet ouvrage, je m'arrête d'abord à celui (un de ceux à vrai dire) qui n'y figure pas et auquel je m'étais déjà intéressée : le texte d'*Hypothétiques Confluences* (1983). Je me souviens, autour de ce texte, avoir posé une des rares questions directes qu'il me soit arrivé d'adresser à René Payant (dont la propension pédagogique à rendre une question par une autre m'était, comme elle vous l'est probablement, bien connue) : cette question portait sur la notion d'incompatibilité. Il m'avait répondu. C'était un soir de septembre dans un restaurant qui nous avait déçus et je portais un diadème de plumes noires à voilette dont il avait à plusieurs reprises loué la sage excentricité. De cela je me rappelle. Mais j'ai oublié sa réponse. L'ironie de l'anecdote (qui certes confirmerait le scepticisme de Payant envers la formule «question-réponse» comme mode d'interaction) me console un peu aujourd'hui de toutes ces questions que nous ne lui poserons pas à propos de ce livre et qui, faute de ne

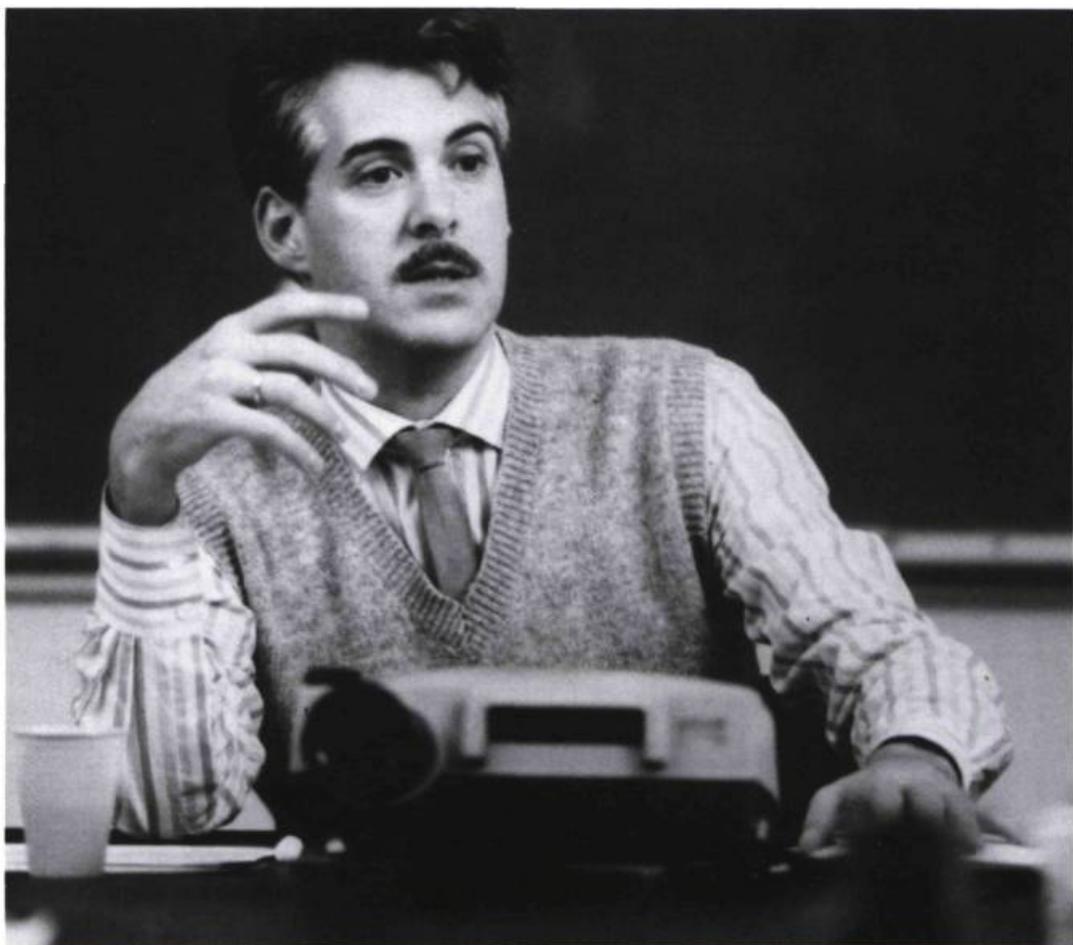
pouvoir l'être, devraient nous aider à penser *Vedute*, à les penser ensemble et chacun pour soi, à les réfléchir non comme un testament, mais en ayant la sérénité ou la passion de les recevoir encore comme un cadeau.

Ce point blanc où sa mémoire pourtant trop fidèle rend les armes, cette «incompatibilité», elle traverse néanmoins tout l'ouvrage. On la retrouve en filigrane dans l'introduction sous l'affirmation que l'œuvre d'art «est autonome et ne s'intègre pas dans le tissu social tel qu'il est» (page 27). Comme notion, l'incompatibilité accompagne ici une pensée du détachement, marquée dès le sous-titre de la couverture, à travers ces «pièces détachées» de Jean-Marie Pontévia (William Blake éd., 3 tomes, 1984-1986) avec lequel Payant partagea, sans le connaître, tant de préoccupations. Ginette Michaud évoquait dernièrement en ces pages le détachement nécessaire à la passion, au regard pathétique, c'est-à-dire «affecté», engagé qui fut celui de René Payant. Les «Remarques intempestives en guise d'introduction» lui donnent raison et inscrivent la nature de ce détachement à différents niveaux.

Dans un premier temps, il s'agit du détachement de l'œuvre, en tant quelle est une «découpe» et que, paradoxalement, elle fait tache dans le réel. «Ce que l'artiste donne ainsi à sa société, écrit-il, c'est une différence, radicale, décisive. Autrement dit, c'est un virus qui rend la société malade d'elle-même. Qui la met en contradiction. C'est en quelque sorte un poison [...]» (page 610). Mais ce sera aussitôt l'œuvre en tant qu'elle se dérobe d'emblée à celui qui la produit : «l'œuvre, à mesure qu'elle se construit, se détache de cet artiste. Et l'artiste lui-même vit sans doute le premier l'autonomie de l'œuvre» (page 27).

À ces détachements se greffe leur redoublement par le commentaire, la pratique fragmentaire de la description : «Lorsque le commentaire de l'œuvre est achevé, et il n'est achevé que physiquement, et non pas dans l'analyse ou dans la construction théorique qui en émerge, et il est achevé parce qu'il faut bien s'arrêter. Le commentaire se dresse alors lui-même comme un objet autonome [...]. C'est donc que l'auteur du commentaire est aussi quelqu'un qui se retire... » (page 27). En dernier lieu, il s'agira bien sûr du détachement des «pièces» du livre en tant qu'il induit un nomadisme de la lecture, une lecture active, intersticielle et constructive des constellations théoriques ou thématiques de ce recueil. Un détachement de toute pensée totalisante.

Par cette introduction, Payant réitère bien sûr le principal credo de la modernité et l'ancre aux sources de la représentation occidentale chez Alberti et Brunelleschi. Mais l'ouvrage s'y emploie en essayant de penser incessamment ce credo avec l'ouverture et la complexification des champs ou des réseaux, processus caractéristiques de la scène post-moderne. L'enjeu n'est pas ici de réconcilier mais bien d'activer la délimitation (l'incontournable de la découpe) et la dé-

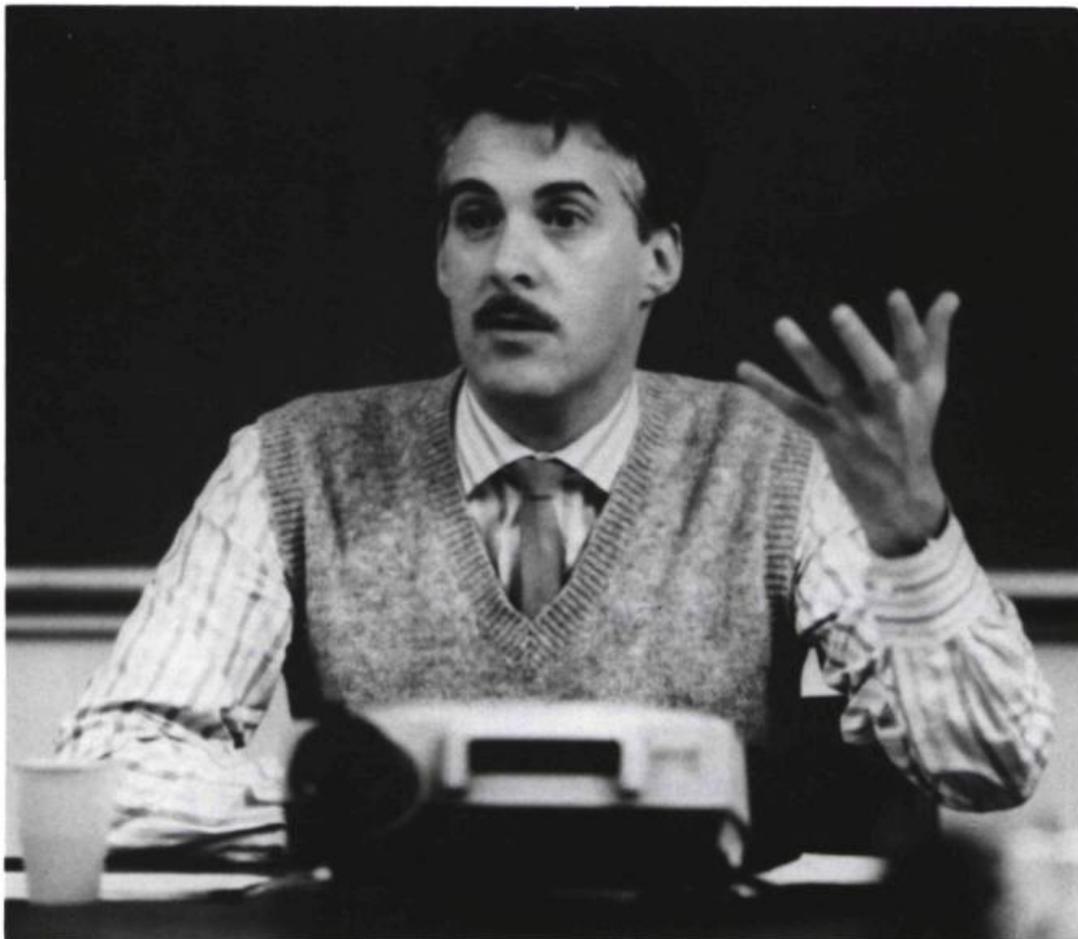


limitation (la fin des spécificités). À cet égard, le titre dont il a choisi de chapeauter l'ouvrage, *Vedute*, est symptomatiquement paradoxal : à travers le cadrage, il donne à entendre l'ouverture, le dégagement, voire l'emprunt (à une langue autre, au titre de la collection, à une théorie architecturale de la construction).

Une *veduta*, il convient peut-être de le rappeler, est un tableau d'architecture, généralement urbaine, et qui représente des fabriques modernes (c'est-à-dire au sein de la typologie de «l'architecture au pinceau», ni des ruines, ni les constructions fictives de la *quadatura*). Si le sous-titre «pièces détachées» insiste sur l'autonomie de l'œuvre d'art, sur l'œuvre d'art individuelle et contingente en tant que le travail théorique de Payant en part toujours et y revient sans cesse, le titre *Vedute* fonctionne peut-être plus sur le mode d'une métaphore méthodologique. Il accentue plutôt l'ouverture du «fond» que la césure des bords et rappelle, par sa thématique architecturale, un problème de

greffe (et non plus de détachement) entre peinture et architecture : rencontre d'une interdisciplinarité «théorique» dont Payant avait déjà, à partir du lieu de la peinture, analysé les effets de double présence (*Travestissements architecturaux*, p. 125-142, où se trouve aussi reprise la question de l'incompatibilité, de l'autonomie et de la dépendance de l'œuvre).

Vedute, ce titre fait donc affleurer l'attachement des «vues» de Payant à la chose picturale. Mais la réunion de ces textes permet de réinscrire ce parti pris dans un contexte plus large. D'une part parce qu'il y est question de photo, d'installation, de vidéo... Sans parler de ces «Regards à côté» sur lesquels le livre se clôt en refusant à vrai dire de le faire, en se détournant, se dissolvant presque, comme dans un dernier effort pour ne pas faire de ces textes *un* livre, de ce livre une *somme*, pour ne pas s'arrêter sur un effet de saisissement. Pour que ça continue... parce qu'après tout, ça ne faisait que commencer. *Vedute*, c'est aussi une pensée



Napoléon vu par David, revu par Payant et... (fragment de séquence)1984. Installation de Pierre Ayot

interrompue qui s'affinait sans répit et au moins doublement. Par le renouvellement de l'outillage théorique : on voit apparaître des concepts d'informatique, des références aux sciences qui se démarquent du *curriculum* traditionnel des sciences humaines (psychanalyse, sémiologie, rhétorique). Et par l'assouplissement des modes de branchement et de transplantation, comme si l'interdisciplinarité méthodologique avait profité des «leçons» de la délimitation que Payant a si bien su observer *dans les œuvres*.

Enfin, ce contexte élargi des textes permet de saisir à quel point — malgré cet attachement au pictural, à cause de lui probablement — ce que Payant écrit du regard, au fil de ces «points de vues» excède la seule question de ce qui advient entre deux battements de cils du creux d'un confort orbital. Le spectateur est cent fois convoqué par ces textes, alerté à voir le corps tout entier, afin de se déprendre des dévisagements

fétichistes et médusants, de surmonter l'«apathie du regard» et d'accepter d'avoir des yeux pour voir dès lors qu'ils servent aussi à se mouvoir, à construire, à imaginer ou, pour le dire en évoquant ce qu'il pointait autour des *drips* de Pollock, à bouger pour jouir (cf. *La libération de la peinture*, p. 183-197).

Pas étonnant qu'au terme de ce parcours, le recueil, ouvert sur la «découpe», retarde son achèvement à travers les «débordements» du dernier texte. C'est là encore un de ces couples incompatibles/exemplaires dont cette pensée esquisse les rapports nécessaires sans jamais en dresser l'inventaire : le retrait et la greffe, la disparition et l'exhibitionnisme, l'intime et l'excès, le détachement et l'affect, ou encore l'œuvre d'art assumée en sa clôture comme en ses «extravagances», c'est-à-dire à la lettre, en sa sortie hors des limites.