

T PAR RENÉ PAYANT RAVESTISSEMENTS S

(...) mais vraisemblablement des raisonnements après tout importants pour son projet de construire et d'achever le Cône, des raisonnements de savants inconnus de moi mais qui s'occupaient de l'art de la construction; les termes: *architecte ou architecture*, il les détestait et il ne disait jamais: *architecte ou architecture*, et toutes les fois que je disais ces mots ou qu'un autre prononçait les mots: *architecte ou architecture*, il répliquait aussitôt qu'il ne pouvait entendre les mots *architecte ou architecture*, que ces deux mots n'étaient rien d'autre que des difformités verbales, des avortons qu'un être pensant ne saurait se permettre d'utiliser et je ne le faisais d'ailleurs jamais en sa présence puis, même ailleurs, je n'usais plus des mots *architecte et architecture*, Höller aussi s'était accoutumé à ne pas employer les mots *architecte et architecture*, nous ne disions toujours que *construction ou bien art de la construction*: que le terme *construire* était l'un des plus beaux qu'il soit, nous le savions depuis que Roithamer avait parlé à ce sujet (...)

Thomas Bernhard, *Corrections*, Gallimard, 1978, pp. 15-16.

Même si je me limiterai ici à n'en commenter principalement que quelques-uns, il faut rappeler que les rapports entre la peinture et l'architecture sont fréquents tout au long de l'histoire et qu'ils ont connu des modalités et des fonctions diverses. Mes rappels historiques ne visent nullement à en faire l'histoire; ils me permettront plutôt de réfléchir sur une iconographie récurrente dans la peinture actuelle. Il n'y a cependant pas que les problématiques relatives à l'iconographie, mais aussi les cas où l'architecture devient un système régulateur qui donne un sens à l'agencement des éléments. Par exemple, lorsqu'une forme architecturale contient la répartition des parties du corps humain¹, ou que l'architecture donne une dimension iconique à un texte en réglant la distribution de ses éléments référentiels et l'élaboration de son argumentation, comme on en trouve une belle application dans le traité sur la peinture de Giovan Paolo Lomazzo, *Idea del Tempio della Pittura* (1590). On analyserait alors dans de tels cas la fonction structurante et la portée idéologique du modèle architectural choisi.

Pour le moment, je m'en tiendrai à des cas plus simples: ceux que la production picturale qué-

bécoise des dernières années donne à voir et à penser. C'est donc dire que nous n'occuperons qu'un versant de la question, négligeant temporairement l'insertion de la peinture dans un ensemble architectural. Il y aurait beaucoup à dire des rencontres tentées entre l'architecture et la peinture. Plus que d'intégration intelligente et efficace, il s'agit la plupart du temps d'adjonctions banales ou de compléments incohérents. Les intérieurs publics sont remplis de tableaux (et de sculptures) qui se dressent sans dialogue avec leur environnement. Les meilleures réussites sont probablement les grands trompe-l'oeil d'architecture que l'on rencontre depuis quelques années sur des murs d'édifices urbains. Cependant, l'opération généralement en vigueur reste la simple juxtaposition².

Il y a d'autre part l'inclusion de formes architecturales dans la peinture. Je dis bien l'*inclusion* de formes architecturales et non leur présence exclusive. Autrement dit, la présence/présentation d'une forme architecturale au sein d'un contexte de nature différente. Co-présence d'éléments hétérogènes dont il faudra analyser et commenter la modalité et les effets. Il ne s'agit donc pas de la peinture de paysage, urbain ou autre, ni du dessin d'architecte qui souvent isole la forme architecturale de tout contexte pour la donner à comprendre³. Donc, encore et autrement dit, pas de forme architecturale située réalistement, en contiguïté et continuité spatiales et logiques avec un contexte référentiel, ni isolément idéal où l'abstraction dématérialise en quelque sorte les formes pour donner à lire la logique des relations et l'efficacité (la virtuelle rentabilité: fonctionnelle, économique, idéologique, etc.) de la proposition réalisée. Il s'agit plutôt d'une forme architecturale greffée, confrontant par conséquent son lieu, le propre de son lieu, à d'autres organisations de l'espace. Confrontation qui révèle la spécificité de l'architecture, l'arbitrarité de ses règles de constitution⁴ et l'artificialité que représente son retrait du contexte de sa réalisation. La forme architecturale ne devrait pas être concevable sans l'espace qu'elle aménage, qu'elle transforme et qualifie, mais qui la déborde et l'infiltré aussi à la fois. En la mettant en scène dans des compositions qui accentuent son étrange insularité, la peinture *dramatise* les traits du lieu architectural, c'est-à-dire les explicite en les transformant en images, en les rendant visibles et signifiants par le fait même de cette visibilité.

Mon corpus d'oeuvres sera plutôt réduit. Ce n'est pas à cause de la rareté des cas que je le présente ainsi, mais tout simplement parce qu'il m'apparaît actuellement suffisant pour tracer les grandes lignes d'une réflexion qui me semble d'ores et déjà mériter d'être (et peut-être devoir être) poursuivie et raffinée. Pourquoi, demandera-t-on, isoler et privilégier l'iconographie architecturale dans l'abondance et la diversité actuelles des iconographies que la pratique picturale a réveillées ou inventées en remettant la figuration comme élément principal de la peinture? Elle me semble tout simplement de plus d'intérêt que tous les serpents, oiseaux, avions, portraits déformés, scènes scatologiques ou autres images qui déferlent dans les galeries et les musées et dont le réalisme ou le symbolisme sont supposés libérer une "subjectivité nouvelle" ou une "nouvelle expressivité". Sans nécessairement tout rejeter de ces tendances picturales où tous les peintres du monde finissent par se confondre, il est cependant urgent de s'inquiéter des effets des illusions qu'elles entretiennent naïvement (inconsciemment, puisqu'il s'y trouve très souvent comme fondement une ignorance historique) ou des idéologies qu'elles supportent délibérément en jouant un rôle compensatoire, en enduisant d'un baume bien fragile et temporaire les déceptions historiques qui composent notre situation sociale et culturelle actuelle.

Si, dans l'ensemble, la peinture figurative maintenant pratiquée mérite quelque critique, ce n'est pas principalement à cause de son répertoire d'images mais plutôt parce qu'elle restaure le dispositif même de la *représentation* qu'elle utilise au premier degré, littéralement, dans sa pleine fonction transitive. Restaurant dans le même mouvement un renvoi (transcendantal) à l'auteur, au contexte social ou à toute autre instance en laquelle elle trouve sa signification, sa légitimation... Il y a cependant certaines productions picturales qui ne s'engagent pas dans cette restauration et qui, au contraire, suspendent le processus de représentation en interrogeant la nature, les fonctions et les effets de la représentation. De même, lorsque la peinture se fait apparemment narrative, elle ne produit souvent qu'un effet de narration, retenant le contenu du récit pour mettre en scène les éléments et les relations définissant le dispositif narratif qui, ailleurs, fonctionne en parfaite transparence au profit du contenu énoncé. Les tableaux où des formes architecturales se trouvent pré-

ARCHITECTURAUX

