

Clive Smith Dialogue pictural

John K. Grande

Volume 44, Number 176, Fall 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53105ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Grande, J. K. (1999). Clive Smith : dialogue pictural. *Vie des arts*, 44(176), 40–42.

CLIVE SMITH

Dialogue pictural

John K. Grande

(traduit de l'anglais par Monique Crépault)

LE JEUNE ARTISTE BRITANNIQUE CLIVE SMITH ENCLOISONNE DES PERSONNAGES; IL ENCLOISONNE AUSSI L'ESPACE PICTURAL.

ORIGINALES ET TROUBLANTES, SES PEINTURES SEGMENTENT ET STIGMATISENT UN MONDE SANS ISSUE SUR UN MODE QUI FAIT

HONNEUR AUX TECHNIQUES DE LA PEINTURE CLASSIQUE.

La plupart des peintures de Clive Smith ont des dimensions conçues pour que le spectateur puisse à la fois percevoir, sans avoir à trop s'approcher, détails, lumière et texture et à appréhender, sans avoir à prendre trop de recul, l'ensemble du tableau. Le dialogue visuel entre le spectateur et l'artiste via l'œuvre d'art est fascinant car, malgré les poses plutôt moroses et antipathiques que n'accompagnent aucun geste ni le moindre pathos – si l'on peut utiliser un tel terme pour décrire le comportement des sujets – l'intention de Smith consiste à exprimer un certain rapport entre l'aspect physique de l'espace et la relation du corps à l'espace: œuvre post-jungienne, récalcitrante même, quoique provocante. Nous absorbons l'introspection ainsi rendue tout en appréciant également les qualités picturales des œuvres, dans la tradition d'artistes tels que John Singer Sargent (1856-1925), passé maître dans la mise en scène du portrait et des effets picturaux de lumière, ou encore de la froide orthodoxie de Ferdinand Hodler (1853-1918) dont la vision fut aussi éthérée qu'aseptisée.

Si les effets de lumière et la position des sujets humains dans les compositions de Smith rappellent un peu les papes engagés et les portraits d'aliénés de Francis Bacon, l'artiste prend bien soin d'affirmer clairement que ses modèles ne sont pas des personnes qu'il connaît personnellement. L'artiste parvient à cerner des attitudes que ne

cherchent habituellement pas à traduire les peintres. Il suscite ainsi en même temps que la surprise, une étrange émotion où se mêlent pitié et colère, compassion et révolte.

PEINDRE L'OBJECTIVITÉ DE L'ÊTRE

Que l'on ne se méprenne pas: Clive Smith ne se fait aucune illusion sur la place du peintre dans la société et sur son éventuel rôle d'annonciateur de mondes futurs. Ses œuvres n'offrent absolument aucune perspective de changement social. Il peint des personnages assis ou allongés de façon inconfortable; ceux-ci ne nous regardent pas; ils sont contraints et gauches. Ils sont confinés dans l'espace restreint soit d'une cabine, soit du coin d'une pièce et affichent une mine renfrognée (visage résolument buté, expression d'autosatisfaction), attitude sans doute bien de notre temps. Ces sujets sont des êtres *objectivisés*, dont l'intimité semble en quelque sorte violée non pas par d'autres personnes ou en raison de conditions sociales oppressives, mais plutôt par leur milieu étriqué.

La toile *Held in* (1999) présente un jeune homme endormi sur un simple lit de camp drapé de blanc. Le plancher de bois, le tapis et le mur constituent des éléments séparés. Dès que nous prenons conscience de la construction de cet environnement dans la peinture de Smith, nous comprenons que

les pensées de cet homme, ses rêves et son état d'esprit ont en grande partie été conditionnés par des forces externes, bien que ses yeux soient fermés et qu'il soit profondément endormi. Son corps semble tendu, sur le qui-vive, malgré le sommeil, comme s'il percevait nettement les limites de son lit, ce qui, semble-t-il, le rend encore plus solitaire, petit, vulnérable.

L'ESPRIT ROMANTIQUE

L'impression que ce sont les gens qui s'adaptent à leur milieu plutôt que l'inverse se dessine autant dans *Seat Waiting* (1998). Vêtus de pantalons et de T-shirts de la même couleur, deux hommes jeunes, de corpulence et de taille semblables, sont assis l'un à côté de l'autre sur des sièges en fibre de verre moulé. Un troisième siège est vide. Malgré la force que laissent deviner leurs bras musclés et la vivacité qui normalement anime les traits d'hommes aussi jeunes, leur regard est éteint comme si leur volonté avait été annihilée par quelque puissance hors de leur maîtrise. L'homme tatoué assis sur une chaise art-déco de cuir rembourré dans *One Without Two* (1997) paraît tout aussi découragé. Indifférence, perte de sensibilité à autrui: ainsi va la vie aujourd'hui tout au moins telle que la peint Clive Smith. Pourtant, dans ses peintures, les sujets ne sont pas des victimes comme telles. Ils se restreignent à être « contenus » dans les espaces qu'ils occupent.



A Naturally Controlled Place
Huile sur toile
168 x 122 cm



One Without Two
Huile sur toile
76 x 72 cm

cabines de *One + One Without One* (1998) et de *Without Words* (1998) se situent dans le prolongement de cet esprit.

INFRANCHISSABLES CLOISONS

Chez Clive Smith, la conception est abstraite tandis que les sujets sont figuratifs. Ses préoccupations sur la manière dont nous définissons et décrivons la réalité en fonction de notre état d'esprit

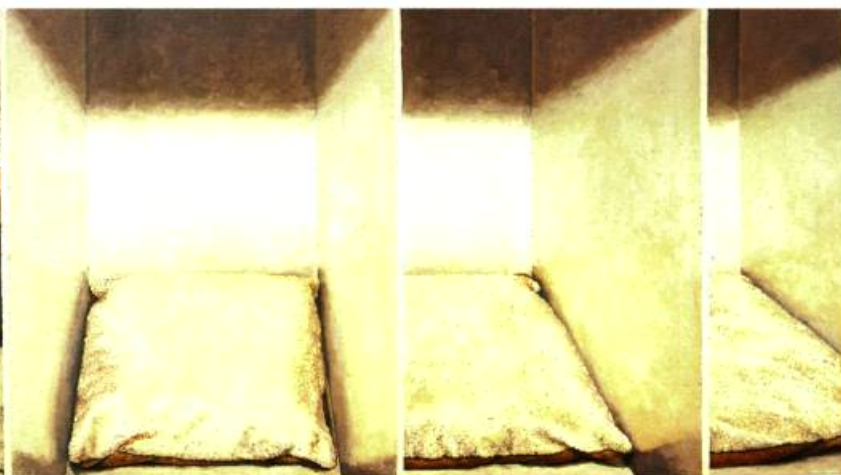
se retrouvent tant dans les titres de ses œuvres que dans son approche de la peinture. Par exemple, *One + One Without One* présente une jeune femme et un jeune homme assis côte à côte mais dans leur

raillies infranchissables. Non, fort modestes divisions de formica, elles n'en stigmatisent pas moins l'irrépressible distance qui sépare les individus. Quelle ironie, n'est-ce pas! Quelle ironie post-moderne en plus, car les personnes sont *contenues* dans des cabines elles-mêmes contenues dans l'espace plus vaste de la pièce dont ils n'ont guère conscience tant ce qui les entoure leur paraît étranger. Les mêmes observations s'appliquent à la scène de l'homme qui s'agenouille nu-pieds dans l'une des quatre cabines de *Without Words*, mais comme le plan est plus rapproché nous ne percevons pas l'espace environnant. D'où le sentiment d'étrangeté. Les peintures de Clive Smith tirent leur intensité de la lumière et de la texture dont joue l'artiste. Les rehauts auxquels

Un des sujets dans *A Naturally Controlled Place* (1998) nous tourne le dos. Il est entouré sur trois côtés par des rangées d'arbustes d'allure zen dont les feuilles ont été taillées selon une forme arrondie banale et répétitive. Ces plantes sont disposées sur trois étagères placées l'une au-dessus de l'autre le long de trois murs. Les murs latéraux et celui qui leur fait face émettent une sorte de lumière irréaliste qui donne l'impression d'un espace artificiel. Aussi dénaturée et reconstruite que soit la composition, Smith parvient à y introduire une subtile tension psychologique grâce au rapport ombre-éclairage qui crée et entretient un jeu d'absence-présence. L'intérêt de l'œuvre tient moins au sujet peint qu'à l'esprit de la peinture. Aussi, bien que ces œuvres ne soient pas des paysages, élaborent-elles leur sens d'une façon semblable aux paysages romantiques de Caspar David Friedrich, ou aux œuvres «luministes» que peignait au 19^e siècle l'Américain Fitz Hugh Lane. Si l'on admet que le romantisme aggravait le schisme entre l'humanité et la nature en offrant des recreations synthétiques de sujets (naturels) idéalisés, on peut dire alors que les individus assis dans les



Without Words
Huile sur toile
86 x 173 cm



cabine respective, personnages inconscients de l'existence de l'autre. Ils pourraient peut-être éprouver le désir de communiquer: hélas, les structures qui les séparent rendent une tel projet impossible. Le peintre souligne leur indifférence forcée en attirant notre attention sur le tabouret vide de la cabine voisine qui gagne une présence plus forte que celle des sujets humains. Or les cloisons de Clive Smith ne sont pas de celles qui engendrent des labyrinthes et moins encore des mu-

s'ajoutent souvent la légère exagération de la perspective poursuivent le dialogue qu'attise l'artiste entre l'espace fermé et l'espace ouvert.

Certes Clive Smith s'impose de suivre les normes de la peinture classique. Cependant son œuvre tire son originalité de la rigueur même de ces normes pour traiter avec acuité les questions contemporaines d'enfermement et de liberté. Ses paraboles picturales d'illusion et de délire démasquent une vérité plus profonde encore qui soulève une interrogation sur la nature réelle de l'apparence et de la réalité. □

LES ŒUVRES DE L'ARTISTE BRITANNIQUE CLIVE SMITH SONT PRÉSENTÉES POUR LA PREMIÈRE FOIS EN AMÉRIQUE DU NORD À LA GALERIE DE BELLEFEUILLE, 1367, AVENUE GREENE (MONTRÉAL), DU 2 AU 14 OCTOBRE 1999.