

Richard Lanctôt Système de référence

François-Marc Gagnon

Volume 50, Number 201, Winter 2005–2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52571ac>

[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

Gagnon, F.-M. (2005). Richard Lanctôt : système de référence. *Vie des arts*, 50(201), 29–31.

RICHARD LANCTÔT

SYSTÈME DE RÉFÉRENCE

François-Marc Gagnon

LES ŒUVRES DE RICHARD LANCTÔT, REGROUPÉES SOUS LE TITRE GLOBAL *ÉNONCÉS*, SE PRÉSENTENT COMME DE CURIEUX HIÉROGLYPHES D'UNE ÉCRITURE INCONNUE, PLUS PRÈS DE CELLE DES MAYAS QUE DE L'ANCIENNE ÉGYPTÉ, SE DÉTACHANT SUR FOND NOIR. LES FORMES ELLES-MÊMES SONT FAITES D'ENTRELACS, DE SUPERPOSITIONS EN TRANSPARENCE, DE SORTE QUE LA BIDIMENSIONNALITÉ DE LA PRÉSENTATION EST TOUJOURS STRICTEMENT RESPECTÉE. NOUS SOMMES ICI DEVANT DES ŒUVRES TOTALEMENT ABSTRAITES, ET SI « ÉNONCÉS » IL Y A, IL NE POURRAIT S'AGIR DE FORMES SUSCEPTIBLES D'UNE LECTURE AUTRE QUE PICTURALE.



Richard Lanctôt
Énoncé 19, 2004
 Acrylique et encre sur papier
 76 X 56 cm
 Collection de l'artiste



Richard Lanctôt
Énoncé 17, 2004
 Acrylique et encre sur papier
 76 X 56 cm
 Collection de l'artiste

Ce qu'il y a de singulier dans la présentation des œuvres de Richard Lanctôt, c'est la parution parallèle de deux petits ouvrages du peintre, l'un constituant le catalogue de l'exposition et l'autre, intitulé justement *Énoncés visibilités*, une série de réflexions moins collées à l'actualité. Dans ce dernier écrit, Richard Lanctôt confronte chacun de ses *Énoncés* à une œuvre d'art ancienne ou contemporaine. C'est cette mise en rapport qui m'a paru intrigante. Il ne peut simplement s'agir d'indiquer des sources d'inspiration. À la rigueur, la seule œuvre qui pourrait avoir une certaine affinité avec le travail de Richard Lanctôt pourrait être l'huile de Brice Marden dédicacée à Fernand Léger qui parût à la page 61 du recueil.

RAPPROCHEMENTS ET DÉTOURS

Les autres rapports établis entre les *Énoncés* et des œuvres du passé ou du présent n'en sont pas moins troublants et pourraient relever d'une pratique de la métaphore, comme la définissait Pierre Réverdy: « L'image est une création pure de l'esprit. Elle ne peut naître d'une comparaison, mais du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées. Plus les rapports des deux réalités rapprochées seront lointains et justes, plus l'image sera forte – plus elle aura de puissance émotive et de réalité poétique! »

Ici aussi on pourrait parler non de « comparaison », mais de « rapprochement », et de rapprochements entre des entités éloignées dans la réalité, mais dont la *mise en rapport est toujours « juste »*. Richard Lanctôt nous fait faire alors un singulier parcours en peinture ancienne et en peinture moderne. Les références à la peinture actuelle sont immédiatement compréhensibles. Voilà un peintre pour qui les propositions de Albers, Max Bill, Kandinsky,

Léger, Malévitch, Mondrian, Ed Moses, et Ad Reihardt font sens. Certes, Lanctôt n'a pas d'affinités avec leur géométrisme, mais l'affirmation du langage plastique comme tel le séduit, celle d'un certain « spirituel dans l'art » le touche. Il s'agit de dire quelque chose qui soit au-delà du langage, tout en étant intelligible. Des énoncés, mais de l'ordre du visible.

Des références plus discrètes à une toile de Borduas et à une toile de Dubuffet, tardives l'une et l'autre, à Rothko, voire à Hopper et Ryder, sont probablement révélatrices du caractère plus lyrique, plus émotif de ces *Énoncés*. Ne concédant en rien à l'anecdote, ils nous parlent néanmoins, nous font signe comme s'ils venaient directement du monde intérieur de l'artiste.

Mais ce sont les références à la peinture ancienne qui sont les plus étonnantes. Une *Annonciation* de Fra Angelico nous est d'abord proposée. Depuis que Didi-Huberman nous a appris à regarder Fra Angelico, ce n'est plus un peintre que l'on peut prendre à la légère. Son *Annonciation* confronte l'Ange et Marie dans une cellule voûtée. Un saint Dominique en prière est le témoin discret de

la scène. Entre l'Ange et la Vierge, il y a bien eu des « énoncés » : « Je vous salue, Marie... » et « Je suis la servante du Seigneur ». Mais la fresque nous donne plutôt à voir un espace vide, une zone de silence absolu. C'est ce vide qui est fascinant, car il semble indiquer un au-delà des paroles échangées au sein duquel s'accomplit le mystère. On retrouve le même genre de confrontation dans un tableau du Greco, également retenu par Richard Lanctôt. Le tableau met côte à côte un saint André avec son attribut habituel, la croix en X, et un saint François stigmatisé. C'est ce grand X entre les deux personnages qui est troublant, comme s'il s'agissait d'abolir ici l'espace, de créer le vide, par une sorte d'opération arithmétique. *Le Christ après la flagellation* de Velásquez, par lequel se ferme le recueil de Lanctôt ne comporte que trois personnages : un enfant, un ange et le Christ, dans un espace vide comme la cruauté. La colonne qui était le praticable obligatoire de ce décor est reportée à l'extrême gauche. On ne la voit presque pas, d'autant que le regard du Christ faisant l'effort de se tourner vers l'enfant atteint le spectateur directement. *La Marquise de Solana* de Goya, reproduite un peu avant, se présente dans un espace encore plus dépouillé s'il était possible. Elle se dresse sur un fond gris et noir, c'est-à-dire nulle part. Lanctôt a retenu par ailleurs un tableau plus encombré : *L'enlèvement des Sabines* de Poussin. L'espace est ici occupé par un foisonnement de mouvements désordonnés, d'architectures vues en enfilade, de petits personnages. Mais Poussin arrive à dire le moins en disant le plus, comme si un équivalent possible du silence était la cacophonie, d'où le sens se perd aussi sûrement que le bruit est plus intense.

PAROLES ? SILENCES !

Il serait possible de revenir après ce détour par l'art ancien, aux références modernes faites par Lanctôt. Il est bien évident qu'elles se répondent par ce même besoin d'aller à la limite de l'énoncé au moment d'entrer dans le visible, pour reprendre les catégories de l'artiste. Nous ne mentionnerons qu'une autre œuvre : une nature morte de Cézanne intitulée *Vase paillé, sucrier et pommes*, (1890-1894, Musée de l'Orangerie, Paris). Cézanne a réuni sur une petite table, très basse, qu'il semble dominer, des éléments dont les rapports sont exclusivement formels. Il ne s'agit pas, comme chez Chardin parfois, de suggérer une bonne recette, ou autre performance culinaire ! Nous sommes dans l'univers du visible pur. Les contours des objets sont souvent interrompus, comme si la substance des choses pouvait s'échapper dans la seule couleur. L'espace enfin est incertain, marqué seulement par deux ou trois lignes verticales. Nous voilà donc ramenés au silence et au plus près des *Énoncés* de Lanctôt.

Paradoxe donc de ces *Énoncés* de Richard Lanctôt, à la limite de la parole et de la visibilité, de l'écriture et de la page blanche, de la figure et de l'espace, de la présence et de l'absence. □

¹ Pierre Réverdy, dans *Nord-Sud*, mars 1918, cité dans André Breton, *Manifeste du surréalisme*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1962, p. 34.



Jean Dubuffet
Mire.131 (Kowloon), 1983
Acrylique sur toile
134 X 100 cm
Collection particulière

NOTES BIOGRAPHIQUES

PEINTRE ET DESSINATEUR, RICHARD LANCTÔT A RÉALISÉ DEPUIS 1973 UNE VINGTAIN D'EXPOSITIONS EN SOLO ET TOUT AUTANT D'EXPOSITIONS COLLECTIVES. IL A ÉTUDIÉ À L'ÉCOLE DU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL DANS LES ANNÉES 1970, EN HISTOIRE DE L'ART À L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL ET EN PEINTURE À L'UNIVERSITÉ CONCORDIA. SES ŒUVRES SE RETROUVENT AU CARREFOUR DE L'ABSTRAIT, DU GESTUEL ET DU FORMEL. SES TABLEAUX COMME LES COULEURS QU'IL UTILISE SONT DOTÉS D'UN CARACTÈRE CONSTRUCTIF TRÈS MARQUÉ. *VIE DES ARTS* A CONSACRÉ PLUSIEURS ARTICLES À L'ŒUVRE DE LANCTÔT DEPUIS 1983 (*VIE DES ARTS*, no. 111, ÉTÉ 1983; no. 137, DÉCEMBRE 1989; no. 164, OCTOBRE 1996). PLUSIEURS MUSÉES ET GRANDES CORPORATIONS ONT ACQUIS DES DESSINS ET DES TOILES DE L'ARTISTE : LE MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL, LE MUSÉE DE CHICOUTIMI, LA GALERIE D'ART DE L'UNIVERSITÉ CONCORDIA, PRATT & WHITNEY, BÉLANGER-SALVÉ, LA GALERIE KITCHENER ET WATERLOO (ONTARIO), LA BANQUE DE LA RÉPUBLIQUE NATIONALE DE NEW YORK AINSI QUE LAVALIN.



Paul Cézanne
Vase paillé, sucrier et pommes,
1890-1894
Huile sur toile, 36 X 46 cm
Collection Walter Guillaume,
Musée de l'Orangerie, Paris