

ETC



René Payant Figure critique

Jocelyne Lupien et J.-P. Gilbert

Volume 1, numéro 3, printemps 1988

Figure critique

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/36243ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lupien, J. & Gilbert, J.-P. (1988). Compte rendu de [René Payant : figure critique]. *ETC*, 1(3), 29–36.

René Payant Figure critique



Entre autres participants à la rencontre, Marcel Saint-Pierre, Lise Nantel, Louise Robert

L'influence de René Payant sur le milieu de l'art est indéniable. Sa récente disparition commande une réflexion sur ses interventions pratiques et son apport théorique à l'avancement de l'art contemporain d'ici. Vous êtes donc conviés, par la rencontre qui suit, à un collage de plusieurs témoignages racontant ce qu'a été René Payant bien sûr, mais surtout précisant l'important legs critique avec lequel nous devons compter dorénavant.

Lise Lamarche

Les intervenants réunis autour de cette table ont soit connu René Payant alors qu'il était leur étudiant, leur collègue de travail ou leur professeur. Pour ma part, je me trouve placé dans une situation double alors que dans l'espace d'une session j'ai enseigné à René, puis, tout de suite après, nous sommes devenus des collègues enseignant au département d'histoire de l'art de l'Université de Montréal. Formellement et techniquement, il ne m'a jamais enseigné; c'est dans les coulisses que j'ai mieux fait sa connaissance.

Pour illustrer ma perception du personnage de René, j'ai trouvé une notion que j'aurais cependant

peur de voir mal interprétée. J'avance tout de même cette idée du «comédien» avec tout ce que cela suppose de travail préparatoire, de trac au sens scénique où, après avoir donné sa performance (sans vouloir jouer de façon ambiguë avec les mots, sa prestation) à la fin de ses cours, la dernière chose dont il était question entre nous c'était bien de l'enseignement. *Jeannette Bertrand* ou *Lance et compte* étaient au nombre de nos sujets de discussion. Que ce soit dans ses cours au baccalauréat, dans ses séminaires, où la relation était différente, ou bien dans le suivi de ses étudiants qui avaient à produire un texte, un mémoire, c'est plus de relation que de révolution pédagogique dont il nous faudrait parler. Je nommerai cette attitude «son attention pédagogique» dans laquelle il développait le respect constant d'un groupe et de chaque individu qui le compose. Dans sa relation de professorat, j'entendais récemment un curieux commentaire disant qu'il était ponctuel, ce qui m'a fait sourire, mais qui dénote toutefois sa marque de respect à l'égard de ses étudiants — alors que moi, il m'a fait attendre assez souvent! Curieuse qualité pour un professeur, non ?

Ses préoccupations se déplaçaient constamment; on ne pouvait jamais vraiment connaître toutes les origines qui motivaient ses projets, là où ça se situait, puisque tout ça marchait ensemble. Une année entière il pouvait se donner le projet, pour prendre un exemple, de travailler sur la couleur, mais en sélectionnant des objets d'étude assez inattendus : ce pouvait être un cours sur Masaccio entremêlé d'une

critique sur le travail de Marcel Saint-Pierre avec une conférence sur la thérapie de l'art; trois gros morceaux dans l'année auxquels venaient s'ajouter ses cours, un séminaire sur la couleur, etc. Surprenant, non ? Il parvenait à instaurer une problématique de la couleur dans l'ensemble de ces divers éléments. Il les intégrait en les choisissant avec précaution. C'était là sa façon de former ses défis, de stimuler.

Marie Perrault

Je ne sais si, dans les relations qui se vivent dans le quotidien, il est possible de délimiter avec clarté là où l'apport critique de René Payant a été stimulant ou paralysant. Je trouve cette interrogation embarrassante, piégeante même. J'ai été l'une des ses étudiantes et je dois souligner dès maintenant que sa formule pédagogique était magistrale, dans le sens classique du terme. On ne peut vraiment parler ici de révolution pédagogique, nous n'étions pas en classe pour une thérapie de groupe ni non plus pour une confrontation de points de vues. Que ce soit au niveau du baccalauréat à l'Université de Montréal, des séminaires de maîtrise ou dans un cadre encore plus réduit, c'est le ton magistral qui dominait. Pour reprendre l'idée avancée par Lise Lamarche, «l'attention pédagogique» de René était exceptionnelle parce qu'à la fin des cours, j'avais le sentiment peu fréquent de sortir avec des outils réels. Il enseignait une façon de travailler à travers des éléments qu'il manipulait devant nous, alors que trop souvent l'enseignement se limitait à l'information. C'est seulement à la fin de mes études de baccalauréat que j'ai pu juger de la dimension particulière de René comme professeur, car il faisait vraiment un lien, une action dans le milieu. Chaque professeur a sa méthode, mais celle-ci caractérise sa façon de participer au système de l'art.

Vers la fin de ma formation, il m'a demandé ce que je souhaiterais faire plus tard. Je lui ai répondu que j'aimerais écrire sur l'art. Il m'a alors dit qu'il fallait commencer dès maintenant en me donnant l'opportunité d'écrire dans la revue *Spirale*. Il m'a suivi pas à pas dans mes tout premiers textes — écrire s'apprenait en écrivant. Sa notion de former des gens pour qu'ils deviennent des intervenants dans le milieu, il y travaillait vraiment au-delà de sa tâche d'universitaire. Il voyait ce rôle en continuité avec sa fonction de pédagogue et c'est sans doute cela que j'ai trouvé le plus singulier dans l'ensemble de sa démarche. Pour beaucoup de gens il a été un support unique. Aujourd'hui, il m'apparaît prématuré de distinguer si son apport fut stimulant ou paralysant, comme si je n'étais pas prête à qualifier la nature de son legs.

Chantal Pontbriand

L'apparition de René Payant sur la scène de la critique a correspondu à un renouveau dans ce domaine. Lorsqu'on a fondé la revue *Parachute*, il y a plus de dix ans, c'était dans l'esprit d'apporter un point de vue différent de ce qui se faisait alors au Canada — avec *Vies des Arts* et *Artscanada* qui favorisaient encore une critique de type biographique et impressionniste. Nous avions, entre autres buts, celui de renouveler le discours critique ici même et de le faire avec des méthodologies plus actuelles. René Payant était alors au nombre des quelques critiques au Canada qui prônaient un renouveau du discours avec, entre autres, Philip Fry et Philip Monk. Leur travail était issu de plusieurs disciplines des sciences humaines, dont la linguistique et la psychanalyse.

Je pense que la démarche que l'on a collectivement entreprise alors n'est pas encore terminée. Il n'est toujours pas évident maintenant, ici sur la scène de la critique actuelle, qu'on doive renouveler le discours critique. En ce sens, je pense que le fait qu'on commence à publier des anthologies de textes de nos critiques canadiens, comme on vient de le faire avec ceux de Payant, devrait contribuer à faire comprendre, avec la distance requise, qu'on ne peut plus faire de la critique comme celle d'autrefois. C'est sous la bannière de cette critique renouvelée dont je parlais que s'est aventuré René Payant, de manière fort personnelle et originale. Il faut continuer dans cette voie.

Le plus grand don de René Payant a été, à mon avis, celui de pédagogue, particulièrement en tant que communicateur. Don qu'il utilisait non seulement dans le but de faire de la communication pour de la communication, mais dans l'esprit d'y apporter un véritable contenu. Il s'amusait bien dans cette position et utilisait son talent de communicateur-pédagogue de toutes les manières possibles — et très consciemment. C'est pour cela qu'il correspondait bien à l'esprit de *Parachute* où, à côté des analyses théoriques, on peut tout aussi bien s'intéresser à des sujets comme *Dallas...* une manière de ne pas trop se prendre au sérieux, ce qui rend *Parachute* difficile à situer pour plusieurs, n'étant ni une revue académique, ni une revue de grande vulgarisation comme *Canadian Art*.

L'écriture de Payant s'est développée sous deux formes dans *Parachute* : l'essai et le commentaire, deux formes qu'il utilisait d'une manière exemplaire. Dans la section «essais», il a publié des articles complexes, dont celui traitant de la citation (n° 16 et 18, 1979-1980) — probablement son principal essai théorique. Il a écrit de nombreux commentaires dont certains sont des modèles du genre, où il s'agissait de traiter de l'actualité, non pas sous forme de comptes rendus, mais comme des petits essais où auraient été énoncées des idées pouvant éventuellement se prêter à de plus longs développements. Il utilisait très bien ce

genre, de manière plutôt accessible, par rapport aux plus longs textes de fond. René Payant écrivait avec clarté, même si certains textes demandent qu'on s'y attarde. Sa précision était très grande et son écriture stimulante à lire.

...

Alain Laframboise



René Payant était très préoccupé par la mise en rapport des sciences humaines et l'histoire de l'art. Il travaillait les œuvres d'art anciennes et contemporaines avec le même outillage théorique (psychanalyse, sémiologie, structuralisme...). L'iconologie est encore actuellement très florissante, mais paradoxalement souvent mal comprise. Ainsi, l'intervention de René Payant servait de véritable contrepoison pour lutter contre une histoire téléologique de l'art. Il *déchronologisait* l'objet d'art ancien et pointait son autonomie plutôt que de le voir comme un simple espace de représentation. Dans ce sens, René Payant bousculait une pratique plus que centenaire de l'histoire de l'art. Il a su *resensibiliser* les étudiants à l'art ancien par de nouvelles approches et une utilisation de nouveaux outils d'analyse.

Sur un autre plan, j'ajouterais que, pour René Payant, un texte sur l'art ne devait pas renier sa nature au profit du contenu. Pour lui, il s'agissait d'écriture, d'un travail d'écriture à relier sans doute avec celui de Roland Barthes (sans en reproduire bêtement les formules). L'écriture est l'incarnation de l'idée pour René Payant. Il n'y a pas de rigidité théorique chez lui, ses analyses s'opèrent sur un mode expérimental qui favorisait plusieurs méthodologies. Il avait le projet d'un discours «léger», terme qu'il utilisait pour définir son projet d'écriture qui se voulait manifestement une alternative à la lourdeur de certains discours théoriques. Comme critique d'art il a proposé une nouvelle approche, je dirais moins «expressionniste», où l'art fait plus que représenter quelque chose. Cette influence de René Payant perdurera, heureusement. Cerner l'apport de René Payant est toutefois difficile et

peut-être prématuré. Nous mettrons un certain temps pour mesurer l'importance et l'ampleur de ses interventions.

...

Jocelyne Lupien

Mon rapport à René Payant que j'ai connu en 1982 se situe au niveau d'un «coaching» d'écriture. Connaissant ma passion pour l'art et mon désir de produire des textes, René Payant m'a très spontanément aidée au début à cerner la spécificité de ce que j'appellerais le genre littéraire propre à la critique d'art. Et ce qui était intéressant c'est que son intervention ne touchait d'aucune manière le contenu de mes textes mais portait sur la forme. Ainsi, et cela étonnera sans doute ses détracteurs de la première heure, il encourageait la simplicité et la clarté syntaxique voire même un certain dépouillement rhétorique sans lesquels l'idée s'opacifie. Je retiens sa générosité et sa disponibilité que j'avais du mal parfois à m'expliquer compte tenu de son horaire plus que chargé. Il ne m'a jamais enseigné officiellement, mais fut très important puisqu'il m'a fait en quelque sorte passer à l'action, et c'est ce qu'il représente à mes yeux : un projet qui se réalise par la seule force de la volonté. Son absence de préjugés l'engageait autant auprès d'intervenants officiels qu'auprès d'individus en formation, non seulement dans le contexte universitaire mais ailleurs où il était demandé. Il formait une relève critique.

Du point de vue éthique, pour lui le critique d'art devait se définir une position de liberté afin de maintenir une crédibilité. L'enseignement lui permettait sans doute cette liberté calculée face au milieu de l'art.

...

Marcel Saint-Pierre

L'une des choses fondamentales à souligner dans le cas de René, c'est sa volonté de faire en sorte que l'histoire de l'art devienne quelque chose qui se fabrique et non pas une méthode toute faite. Ce qui me frappait dans son approche, c'était son désir de construire à partir d'une expérience esthétique, que ce soit en galerie avec les œuvres ou bien avec un livre. Sa démarche ne pouvait se trancher au couteau puisqu'il imbriquait au sein d'un ensemble des éléments autrement dissociés; au point qu'on ne savait plus vraiment s'il s'agissait d'une critique d'exposition ou bien d'un compte rendu de lecture — tout se faisait en même temps, par débordement, par mixture en nous fournissant chaque fois un éclairage nouveau sur les œuvres. C'est en ce

sens qu'avec René, on n'a pas seulement assisté à une tradition locale de la critique, mais on a eu affaire à un critique professionnel qui exprimait le désir de ne faire que cela. Il reposait la question de la nature de la critique. On pourrait ainsi le rapprocher, dans l'esprit, d'un Claude Gauvreau qui lui aussi avait exprimé ce désir d'être le critique de son époque. Il y a là une nuance importante à reconnaître puisque le rôle critique n'était plus là un choix occasionnel ou une façon de gagner sa vie.

Il y a dans l'écriture de René Payant une évolution, ce qui a contribué à former son style d'écriture. Sans vouloir faire de comparaisons exagérées, il y a chez lui un style d'écriture comme il y en a un chez Foucault, chez Barthes, un style qui relèverait d'une préoccupation contemporaine proche des années 60 où les critiques-intervenants se définissent comme des écrivains. Cette qualité-là demeure très surprenante chez Payant par rapport à ce qui se faisait auparavant, car il construisait l'objet via l'écriture. Normand Thériault, moi et quelques autres, cherchions à rendre compte au mieux de l'objet, à relater une exposition, à transmettre une information, mais avec Payant, il y avait dans le discours un cran de franchi. Son souci premier consistait, je pense, à fabriquer une contextualité à ce dont il parlait. C'est ce qui a marqué notre milieu. Il aimait à se placer dans des situations proches de celles qu'il vivait, c'est-à-dire, dans tous les sens du terme, de simulation. Lorsqu'il est venu enseigner à l'Université du Québec à Montréal (quelques cours à partir de 1980), il était loin d'être dans la position du chien dans un jeu de quilles, il y était tout à fait à l'aise et très bien accueilli. Cela ne l'empêchait pas de provoquer les situations et d'exercer des tensions dans le milieu, c'était là aussi son rôle d'intervenant. Il l'a joué dans les institutions comme dans la critique.

Pour faire un petit historique, il faut préciser qu'à l'UQAM il y avait déjà une volonté de donner plus d'intérêt à la discipline qu'au corpus, qu'à l'historicité des œuvres. Le département d'histoire de l'art de l'UQAM, à l'inverse de celui de l'Université de Montréal s'était fondé sur une approche différente de par ses individus; loin d'une historicité s'intéressant à une histoire du début de l'humanité jusqu'à nos jours, mais dans un cadre d'approche touchant, entre autres, la sociologie de l'art ou la sémiologie de l'art jusqu'aux champs plus traditionnels. Il y avait donc déjà ce désir d'ouverture par des motifs relevant des sciences humaines auquel René venait apporter ses lumières. Pour rappeler une anecdote, je me souviens d'avoir été étonné par la lecture de Payant de l'un de mes textes alors qu'il ne me casait pas, comme à l'habitude, dans le rôle du marxiste de service ou du formaliste de service (ou, si l'on préfère, dans le rôle du sémiotico-linguistico-machin). Ce que j'avais apprécié dans son commentaire sur un texte pourtant très engagé où je traitais des «réalistes en question», c'est qu'il était le

seul, outre mes amis proches, à ne pas me confiner au cadre du défenseur d'un réalisme-socialiste. Au contraire, il y avait vu une interrogation sur la situation du réalisme au Québec. Dans ce contexte, il ne m'apparaissait non seulement comme un bon écrivain, mais comme un très bon lecteur. De temps en temps ça fait plaisir, cette générosité. Ce qui n'empêchera pas certaines personnes de remettre en cause cette générosité, situation qui me semble relever du fait d'être en poste, suscitant donc forcément des tensions.

Si j'avais à faire un lien dans le contexte d'une tradition critique de l'art d'ici, je dirais que Payant s'inscrivait dans la lignée de Gauvreau, de Repentigny, mais à cette différence qu'il n'a pas tenté de rassembler autour de lui une avant-garde ou une esthétique bien conforme — ce qui de nos jours n'est plus tout à fait de notre époque. Il avait surtout ce plaisir de fabriquer le commentaire.

...

Lise Nantel

Je suis retournée étudier à l'Université du Québec à Montréal au début des années 80 après avoir été relativement absente du milieu de l'art pendant dix ans. J'avais perdu en cours de route plusieurs notions d'histoire de l'art. Au moment où je suis devenue l'une des étudiantes de René Payant, j'étais toujours très excitée en me rendant à ses cours; j'y allais comme on va aux «vues» voir un film de suspense. Il y avait des pistes qui nous étaient lancées et il se servait de notre expérience d'artiste pour développer un parcours de lecture chaque fois passionnant. On s'amusait surtout beaucoup.

Il était l'une des rares personnes à ne pas me confiner au rôle de féministe de service, tout en ayant un grand respect pour les personnes qui faisaient ces choix-là. Ce qui ne nous empêchait pas de discuter avec force des aspects sur lesquels nous ne nous entendions pas. Et ce que j'appréciais beaucoup chez lui, et ce dont plusieurs ont parlé précédemment, c'est son intérêt qui débordait largement du seul secteur de l'histoire de l'art pour s'étendre à l'ensemble des sciences humaines. C'est là qu'il allait chercher mon enthousiasme, que l'intelligence des choses et des idées se communiquaient.

L'attitude que j'ai tout particulièrement retenue de lui c'est de toujours se placer en dehors du lieu où l'on est attendu, dans l'esprit de ne pas classer à l'avance ni les gens ni les objets. Ce mouvement de la pensée rendait les relations entre les gens très vivantes, pleines de questions pertinentes. L'une de ces notions m'est réapparu récemment : celle de la ruse. René Payant nous montrait qu'il fallait constamment se repositionner et détourner son inscription dans la ruse.



Lise Lamarche, Jocelyne Lupien, Marie Perrault et, à l'avant-plan, Pierre Granche

Dans cette perspective, il n'y avait plus de contradictions fondamentales dans ma position de recherche, mais au contraire, l'apport de Payant me servait à la préciser. Ce qui devenait alors passionnant, c'est qu'il n'y avait plus rien d'acquis, qu'une relecture.

...

Louise Robert

Ma relation avec René Payant est difficile à «démêler». C'était d'abord et avant tout un ami. Pour moi il n'était donc pas *a priori* le critique, l'historien d'art ou le professeur... et je n'ai jamais voulu suivre ses cours. Notre relation était vraiment de l'ordre de l'amitié. Entre nous, il était rarement question d'art. Bien sûr il venait voir ma production à l'atelier deux ou trois fois durant l'année, mais ces visites ne donnaient pas nécessairement lieu à un texte. Devant mes tableaux il posait des questions plutôt d'ordre technique et il n'abordait pas le contenu ou l'intention de mes œuvres.

Je vais vous avouer une chose qui vous apparaîtra sans doute curieuse, le critique pour moi n'est pas une condition à la création et je ne me préoccupe pas vraiment du discours critique. René le savait. Quand il avait écrit un texte sur ma production, il m'arrivait de lui demander plutôt que de le lire, de me résumer sa pensée, de la même manière que je lui demandais de me résumer la pensée de Lyotard, ou d'un autre écrivain.

Il était rarement directif, sauf peut-être à deux occasions (et de manière indirecte) en 1977, où il insista pour que j'aie voir avec lui la rétrospective Jasper Johns à New York, puis ensuite celle de Cy Thombly. La même chose pour Paris. Il me stimulait pour certains projets. Le premier texte de René (d'ailleurs refusé par *Parachute* en 1976 qui le jugeait trop académique) portait sur ma peinture. Je ne connaissais pas René auparavant et ce moment marqua le début de notre amitié.

...

Pierre Granche

Bien que je connusse René Payant depuis une dizaine d'années, nous ne nous rencontrions pas fréquemment. Lui et moi étions attachés à la même université, lui en histoire et moi en arts plastiques. Mais, il a écrit à quelques reprises sur mon travail et je ressentais une sorte d'affinité avec lui. Son habileté à argumenter, son talent d'orateur déterminé à faire passer une idée que ce soit en assemblée départementale à l'université ou dans un contexte critique me fascinait. Toutefois, c'est curieusement par le biais de mes étudiants qui le connaissaient comme professeur et en parlaient dans mes cours, que s'est précisé pour moi ce personnage.

Comme beaucoup d'autres, je trouvais difficile de lire René Payant au début (vers 1977-1978). Par la suite, je dirais que s'est lentement installé entre lui et les artistes une confiance et une compréhension mutuelle.

Comme artiste je vivais ces mêmes transformations au sein de ma production au fur et à mesure que je le lisais. Est-ce son écriture qui a changé ou les lecteurs ? Les deux je crois. Je me souviens des critiques adressées à René Payant. Les artistes disaient qu'il n'y avait qu'à changer les noms propres et le texte pouvait convenir à n'importe quel artiste. Il existait une méfiance au sein des artistes à l'égard de la sémiologie. On se demandait si cette critique, celle de Payant, n'était pas trop dictatoriale ? N'allait-elle pas dicter ses critères esthétiques ? Est-ce que par ailleurs cette critique n'allait pas devancer la pratique et devenir elle aussi créatrice ? On se posait toutes ces questions à l'époque (qui n'est pas si lointaine) et je pense que René Payant était conscient et attentif à ce murmure des artistes et il apportait des réponses à ces interrogations. Les praticiens ont bientôt cessé d'être anxieux d'autant plus qu'eux aussi évoluaient rapidement face aux discours critiques. La scolarisation et les nombreuses revues contribuaient à former un jugement critique sur le discours même de l'art.

Un autre aspect allait bientôt contribuer à réduire l'attitude de méfiance à l'égard de son action critique, du moins pour les artistes-enseignants. Dans ses cours Payant mettait en rapport, sans préjugé, des œuvres de différentes époques un peu comme nous faisons du côté de l'enseignement où l'art est aussi expérimenté par le regard intelligent posé sur lui et non plus uniquement par la pragmatique. Je pense que René Payant occupait une place de plus en plus prépondérante et justifiée surtout au cours des trois dernières années.

...

Madeleine Forcier

J'ai rencontré René Payant pour la première fois à *Parachute* à l'époque où les locaux se situaient sur la rue Mentana vers 1978... Je n'étais pas à ce moment-là sensibilisée comme maintenant à la critique et à la théorie de l'art. GRAFF n'avait certes pas les orientations et les objectifs qu'on lui connaît actuellement. René Payant n'est d'ailleurs pas étranger en quelque sorte avec les options que nous privilégions depuis le début des années 80. Cette première rencontre m'a frappée. René Payant m'aborda avec chaleur comme s'il connaissait bien GRAFF et j'ai tout de suite eu le sentiment — que j'ai d'ailleurs toujours éprouvé à son égard — qu'il abordait tous ceux qu'il rencontrait avec la même intensité et la même curiosité.

René Payant était plus qu'une «star», il avait du charisme et, je le répète, il était curieux de tout. À l'époque de ma rencontre avec lui, la galerie GRAFF s'occupait exclusivement de gravure, mais pour lui aucune forme d'art n'était méprisante et la question de

la gravure comme art mineur par rapport aux techniques nobles (peinture, sculpture...) n'existait pas pour lui. C'est d'ailleurs lui qui anima en 1985, à Terre-Neuve, un important colloque réunissant les ateliers de gravure du Canada. Après cette première rencontre chaleureuse, j'ai commencé à m'intéresser plus fondamentalement aux démarches théoriques sur l'art. J'ai aussi suivi ses séminaires durant ma scolarité de maîtrise à l'UQAM. René Payant fréquentait GRAFF à ce moment, mais il était fort discret lors de ses visites. Plusieurs semaines après la tenue d'une exposition, je le rencontrai et il me demandait si j'avais lu, dans *Spirale* par exemple, le «beau» papier qu'il avait fait sur Raymond Lavoie. Il était un des critiques qui visitaient le plus régulièrement les galeries. Il avait aussi la grande qualité de ne pas être colonisé comme l'a été notre critique avant lui, celle qui méprisait l'art d'ici. René Payant a joué un rôle déterminant pour la diffusion de l'art contemporain d'ici.

Plus tard, il a rédigé des textes de fond à l'intérieur des cartons d'invitation de GRAFF. Il venait me voir chaque saison et choisissait d'écrire sur tel ou tel artiste prévu au calendrier. Il investissait temps et énergie à ces textes. Ceci m'amène à dire qu'à mon avis René Payant est l'intervenant qui a su lier le milieu de l'art à Montréal, ce qui n'existait pas avant les années 80. Il comprenait que tout était interdépendant : les collectionneurs, les musées, les revues, les galeries, etc. On discutait beaucoup de ces questions avec René. L'idée était de se valoriser les uns les autres pour un avancement de l'art. Même si ses interventions provoquaient en apparence des scissions et cristalisaient les opinions, son objectif était que les gens s'interrogent sur la réalité de l'art. Il se faisait parfois l'avocat du diable, sagement et positivement.

...

Gilles Daigneault

On m'a demandé de répondre à la question de l'influence d'une pensée théorique sur la critique d'art. Je trouve la question plus pertinente que si on m'avait demandé de parler «globalement» de René Payant. Le phénomène Payant c'était une dialectique comme j'en ai peu souvent rencontré dans ma vie, une dialectique posée entre théorie et pratique. C'est-à-dire qu'il était un très fort théoricien qui parvenait à réfléchir à partir d'une matière abstraite, au sein de concepts, alors qu'il était tout aussi proche dans le présent des pratiques artistiques les plus actuelles. Il pouvait tout aussi bien travailler à partir d'artistes très jeunes sur lesquels il n'y avait encore absolument rien d'écrit, que sur des productions engagées depuis longtemps; il était très au fait des théories les plus récentes en art. Ce qui me fascinait chez lui, et ce qui le rendait très précieux, c'était cette

présence active dans les ateliers, dans les galeries, dans les musées ou aux conférences; bref, on le voyait partout. En soi, cette attitude est peu banale, en ce sens où quelquefois les théoriciens produisent des textes loin des œuvres — des documents qui se défendent bien seuls, mais qui se confrontent parfois mal aux vraies réalisations. Chez Payant, ces deux aspects s'enrichissaient mutuellement. Son discours théorique était sûrement en cela déterminé par le contact avec les objets en atelier; à ce point que certains prétendaient même que Payant était un théoricien qui attendait certaines choses des artistes, qu'il espérait, qu'il prévoyait, qu'il prédéterminait ce qui devait survenir, alors que je pense que c'est tout à fait le contraire qui se produisait. Il voyait tant de choses que c'est à partir de cela que l'allure de son discours théorique se transformait.

J'appréciais beaucoup son sérieux dans sa position théorique, car il interrogeait avec le même sérieux les œuvres directement en atelier dans une optique à la fois ouverte et disposée à prendre un grand plaisir, comme s'il s'agissait de livres. J'ai l'impression qu'il ne lisait pas comme tout le monde, il avait une façon de lire comme si le texte représentait une entreprise égale aux œuvres. Le fait qu'il était un grand théoricien et un grand observateur, très pénétrant et très respecté du milieu, ne l'a pas empêché d'aller partout avec la même générosité. Par ailleurs, il ne se contentait pas du rôle d'observateur puisqu'il était un organisateur incomparable, tel qu'il l'a démontré à l'occasion de *Vidéo 84*. Ce qui m'amène à préciser qu'il ne se satisfaisait pas d'un seul secteur d'étude du champ de l'art, comme le font souvent des critiques spécialisés. Il appliquait à son corpus, riche et divers, une pensée théorique qui était aussi diversifiée que la sociologie, la linguistique, la psychologie ou la psychanalyse. Je me souviens d'un moment où l'on préparait une série d'émissions sur une douzaine de thèmes traitant de divers aspects de l'art où l'on n'arrivait pas à décider quoi confier à Payant puisqu'il était qualifié pour parler de onze des thèmes. C'est lui qui nous a suggéré de répartir les sujets et de lui laisser ceux qui resteraient — c'est, à mon sens, assez beau comme exemple.

J'aimerais relater un moment marquant dans son intervention afin de mettre en lumière son attitude critique. Il était alors l'un des intervenants à la conférence entourant l'exposition consacrée à Bouguereau. Il a introduit son exposé sur Bouguereau en disant qu'il avait à communiquer sa mauvaise humeur en ce qui touchait la piètre performance des invités — tous des personnages de renom — qui avaient été payés très cher pour être présents ici et pour nous livrer des miettes pas très sérieuses. De façon unanime, ce sera sa performance qui sera la plus appréciée. Il ne parlait pas là par rapport à lui-même, mais d'un contexte de la critique — ce qui l'amenait à suggérer que le même esprit de village concernait tout

autant nos artistes auxquels on privilégiait trop souvent des canons étrangers. Je pensais à Payant encore tout récemment alors que j'assistais à une conférence sur l'artiste Kounnelis présentée par le critique Germano Celant au Musée d'art contemporain de Montréal, où tout le monde est reparti fâché par l'exposé de ce gros paresseux qui ne s'était pas donné la peine de capter son auditoire. J'imaginai Payant dans son rôle avec la compétence qu'on lui connaît en matière d'Arte Povera; cela aurait été une tout autre histoire.

Après Payant, il va y avoir d'autres exigences envers l'attitude critique, de richesses et de références, de qualités d'écriture aussi, c'est certain, dans l'esprit de produire des textes un peu plus créateurs. Une recherche de rigueur et aussi, d'une certaine pureté. Une exigence de qualité dont il défendait parfois l'absence publiquement. Une exigence de culture et d'ouverture. Payant montrait ainsi qu'il y avait un type de travail critique qui ne pouvait plus se faire aujourd'hui, qu'un tel travail avait été fait et bien fait et que désormais il nous faudrait se tourner vers une critique plus consciente. Avec Payant *tout* devenait critique et créateur.

...

Annie Molin Vasseur

De René Payant j'aimerais dire que je n'ai connu que l'autre écriture — je lisais très peu ses textes critiques et il le savait. Sans doute étais-je alors encore de mauvaise foi, par rapport à toute forme de discours critique positiviste, par réaction au structuralisme auquel j'avais été formée à Paris VII dans les années 1968. C'est probablement en partie ce qui fit que nos rencontres se soient presque toujours articulées dans cet espace intermédiaire, entre subjectif et objectif qu'il questionnait également et qui lui permettait d'être à la fois très proche et très lointain.

René Payant avait un très grand souci de la responsabilité qu'il s'était fixé de rendre compte des créations artistiques qu'il jugeait importantes pour l'histoire, de retenir. Par ailleurs, il n'était pas sans être tourmenté par l'approche lyrique de l'écriture; même s'il a toujours défendu la plus grande cohérence du développement du texte fondé sur l'analyse, les références et les distances historiques, le jugement émis, la parfaite précision des mots, l'autonomie de l'œuvre et un regard critique qui ne s'y substitue pas, comme dans l'écriture qui «bavarde abondamment de sentiments, d'état d'âme, de personnalités...» («Ralentir pour la théorie», *Cahiers des Arts visuels au Québec*, n° 21).

Ce qui pour moi faisait de René Payant un grand «maître à penser», outre sa rigueur intellectuelle, une pensée qui risque et affirme contre la ou les modes,

l'honnêteté de son interrogation éthique; c'est l'épaisseur contradictoire et riche d'une écriture qui dépassait toujours les principes qu'il défendait. René Payant était un poète. Il avait peur et/ou aversion de se nommer ainsi et riait quand on le lui disait. C'était un être très attachant dans sa tendresse et sa fragilité au monde, même s'il n'en donnait pas droit d'expression dans la plupart de ses écrits. L'irritation qu'il eut contre les formes excessives des post..., montre qu'il n'y était pas insensible.

Il y eut ce texte qu'il écrivit pour participer, à la galerie, à l'exposition *Les 365 jours de la création*. Ici il laissa libre cours à la «nuit» des mots, «tout en s'interrogeant sur ce qui retenait ces récits privés de sombrer dans l'indécence» («L'inédit de la mémoire», *Cahiers des Arts visuels au Québec*, n° 28). Pour ce texte-poème mural, il prit un soin particulier à faire composer ses mots nocturnes, inversés sur *foam-core*, en des reliefs qui se prolongeaient en une série d'étoiles noires qui couraient sur le mur et disparaissaient au plafond.

Il y eut cet autre texte déjà cité — «L'inédit de la mémoire» — où en mémoire de Borges (du moins me semble-t-il), il mêla la fiction d'une part de lui-même; un *il* qui «préférerait courir ce risque, ne pas interrompre l'écriture par trop de transcription (fidélité à des lectures) et laisser l'écriture à sa propre loi», à un autre lui-même qui reprenait un ton distant pour restituer, non sans malice, «ce manuscrit inachevé».

Dans les dernières rencontres, avant que la maladie ne le terrasse dans l'immense fatigue qui précéda, il s'interrogea sur le droit de *se* choisir contre la responsabilité de parler *de...* Les forces de la mort le rendirent-ils plus présent au «je»? Ou bien était-ce cette autre écriture qui tentait en lui un renversement? Mais y eut-il une autre écriture, autre que cette complexe poétique qui traversait tous ses écrits?

**Propos recueillis par
Jocelyne Lupien et J.-P. Gilbert,
janvier 1988**

