

CLIVE SMITH

# Dialogue pictural

John K. Grande  
(traduit de l'anglais par Monique Crépeault)

**LE JEUNE ARTISTE BRITANNIQUE CLIVE SMITH ENCLOSE LES PERSONNAGES; IL ENCLOSE AINSI 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'annonceur 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 *objectivés*, 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



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 reconstituée 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<sup>e</sup> 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

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

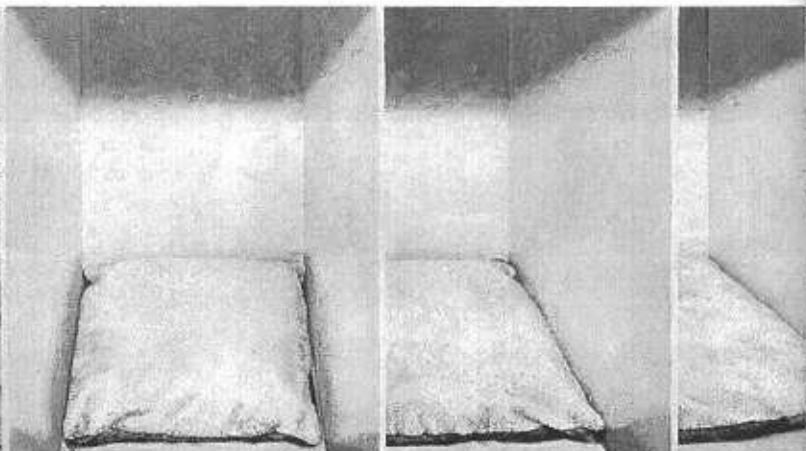
#### INFRANCHISSABLES CLOISONS

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



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.

## MONTREAL

CLIVE SMITH:  
PAINTERLY DIALOGUE

Montreal, Galerie de Bellefeuille



*Held In*, Clive Smith, 1999  
oil on canvas, 140 x 109 cm

Unusual and unsettling, the paintings by British artist Clive Smith in this North American premiere of his work at Galerie Bellefeuille express no optimism, offer no easy formula for the painterly agenda. Instead they seem to follow traditional canons of painting, almost self-consciously, yet it is in the details and overall effect that this young painter's emotions seem to literally shine through.

The subjects in these paintings appear to be contained as much by their bodies as by the spaces they inhabit. In a *naturally controlled place* (1998) a young man has his back turned to us. He is surrounded on three sides by zen-like rows of topiary plants whose leaves have been trimmed into a universal and repeating round shape. The side walls and facing wall emit a kind of unreal light that contains and builds the sense of artificial space. There is nothing textural or immediate to ground us in this painting. Natural elements – the plants and painter's model – look unnatural, controlled.

Clive Smith provokes spiritual and humanistic concerns through his manipulation of the painted subject. The conception is abstract while their subjects are representational. This concerns over how we define and describe reality as a state of mind are intimated in the titling of the works just as much as in Clive Smith's approach to painting. *one + one without one* present a young woman and young man next to each other in cubicles. They are unaware of each other's existence. They may have a desire to communicate but the structures themselves make it practically impossible. The stool in the next empty cubicle has a stronger persona than the people. These structures are not labyrinthine nor even formidable.

They're flimsy formica-like representations of the degree of distance between individuals. What an irony and a postModern one at that, for these people contained in cubicles that are likewise contained within the larger space of the room, seem desensitized to their environment. The same applies to the man who kneels barefoot within a smaller cubicle, one of four, in *without words*, but this scene is more close-up. Clive Smith inculcates his paintings with an intensity that hinges on the use of light and texture. The slight exaggeration of perspective in these paintings furthers a dialogue on closed and open space.

Clive Smith achieves a subtle psychological tension through the use of light and the elimination of extraneous elements. His interest is less in the painted subject than the spirit of painting. While Romanticism once furthered the dualistic schism between humanity and nature by creating synthetic recreations of idealized (natural) subjects, the individuals who we see sitting in cubicles in two of the paintings in this show, either *one + one without one* (1998) or *without words* (1998) are a logical extension of this artificial way of reconstructing a scene. While Clive Smith follows the classical canons of painting, his work ultimately deals with issues of control and freedom. The spaces and environments he builds into these works are euclidean passageways, places of transition. The diffused light effects make these uncomfortably poised portrait subjects seem all the more contained, caught up in the parentheses of their own thoughts and state of mind, just like the cubicles, (seats, stools) they sit in. These painterly parables of illusion and delusion mask a deeper truth that raises questions about the very nature of appearance and reality.

John K. Grande

### COMPULSION

Liane & Danny Taran Gallery,  
Centre des arts  
Saidye Bronfman

June 17 to August 29, 1999

Peace and love and the '60s with a post-Mod fling, a timid nihilism and self-conscious reflection pervade the works in *compulsion*. While the title of this show suggests some uncontrollable urge, the works chosen by Toronto-based curator John Massier for this show look more obsessive than compulsive. *fashion* or *self-gratification* may have been more honest titles, for these contemporary works are eulogies to excess in a world of excess. While they reflect the state of contemporary culture, no

*Vie des Arts*  
No 176  
automne 1999  
p.77