

ETC



## La peinture d'histoire réactualisée

Wanda Koop, *No News*, Galerie Division, Montréal, 18 novembre 2011 – 11 février 2012

Francine Paul

Number 96, June–October 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/67042ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Paul, F. (2012). Review of [La peinture d'histoire réactualisée / Wanda Koop, *No News*, Galerie Division, Montréal, 18 novembre 2011 – 11 février 2012]. *ETC*, (96), 60–62.

## LA PEINTURE D'HISTOIRE RÉACTUALISÉE

Wanda Koop, *No News*,  
Galerie Division, Montréal,  
18 novembre 2011 – 11 février 2012

Wanda Koop est une figure majeure et prolifique de l'art canadien depuis plus de trente ans. Elle travaille toujours dans son spacieux atelier de Winnipeg et c'est là qu'ont été réalisées les peintures récentes de la série *No News* ainsi que quelques autres de la série précédente *Green Zone*, que la galerie Division exposait.

Le titre descriptif *No News* énonce avec clarté la référence aux nouvelles médiatisées et, plus allusivement, aux événements de l'actualité. Tel un éditorial, il annonce que c'est à partir des images des écrans télévisuels que Wanda Koop représente et commente, cette fois-ci, les drames écologiques<sup>1</sup> de notre ère postindustrielle.

Ses compositions paysagistes peu convenues scénarisent avec aplomb couleurs fluorescentes et formes schématiques, qualités atmosphériques et optiques qui oscillent entre non-dit et représentation, entre abstraction et illusion.

La position à partir de laquelle l'artiste s'engage avec fougue dans ce cycle est celle d'une spectatrice assidue des actualités et des bulletins météorologiques diffusés par les nombreuses chaînes de télévision. C'est toujours crayon à la main et de manière compulsive qu'elle fixe immédiatement ce qu'elle observe à traits rapides sur des post-it. Grâce à ce processus actif d'écoute télévisuelle, elle fige le flux rapide des « trente images/seconde » en des milliers d'annotations prises sur le motif qui lui permettent d'opérer ensuite une migration de la télévision à la peinture selon le mode bipolaire des affinités ou des oppositions et d'organiser

sa propre mise en scène. Ainsi, l'écran plat s'apparente à la planéité de la toile, le signal se fait signe, l'immobilité remplace le mouvement, la matérialité des pigments supplante l'immatérialité électronique. Plus encore : un médium chaud relaie un médium froid, la fiction remplace la réalité, le point de vue devient celui d'une artiste et non plus celui d'un commentateur, d'un réseau.

Cette fois, comme *modus operandi*, elle choisit la peinture pour mener dans un souffle presque épique le jeu des croisements entre les médiums. Elle soumet donc au pouvoir millénaire de cet art les images des médias de masse, les remodèle pour re-présenter autrement les événements qui font la nouvelle. Ce faisant, Wanda Koop continue à engager avec son assurance tranquille et son métier les effets du pictural qui distancient la croissante spectacularisation des médias spécialisés de



Wanda Koop, *Flood (No News Series)*, 2011. Acrylique sur toile; 76, 2 x 101, 6 cm. Division, Montréal.



Wanda Koop, *Friendly Fire (No News Series)*, 2011. Acrylique sur toile; 201, 93 x 301, 63 cm. Division, Montréal.

l'information, comme elle le fait depuis plusieurs années déjà<sup>2</sup>. Plutôt que de choisir la vidéo, qu'elle pratique également, elle opte pour la peinture qu'elle affectionne<sup>3</sup> afin de relancer la télévision, la prendre pour sujet d'observation et en faire l'objet de son travail. Force est de reconnaître que *No News* est un exercice maîtrisé qui révèle d'autres rencontres où se croisent le paysage comme genre et les effets des nouvelles télévisuelles comme sources d'inspiration pour réactualiser un autre genre, la peinture d'histoire.

Du paysage télévisuel, elle retient les événements environnementaux qui mettent à l'avant-plan les problématiques relations nature/culture. Ce thème commande nécessairement les ruses du paysage pour encadrer les images. La peintre utilise avec invention et une certaine impertinence les artifices paysagistes : format horizontal, point de vue éloigné, profondeur limitée à quelques plans, ligne d'horizon basse sur laquelle elle dépose une figure centrale. Ces nouveaux paysages vus de loin installent une objectivité du regard délivré des aspects spectaculaires des médias électroniques. Elle laisse à la couleur le premier rôle.

Les minces couches de matière acrylique très liquide se répandent sur la toile et nimbent les lignes de contour et les volumétries à peine énoncées. Les gris, magenta, cyan, jaune, rouge toutes des couleurs pop, non-naturalistes rendent la représentation paysagiste déjà peu réaliste, plus anonyme, générique. Ces fictions aux apparences fantastiques plus que sublimes illustrent des phénomènes sans qu'on puisse identifier avec certitude les lieux de l'action : désastres environnementaux, catastrophes climatiques, accidents industriels occupent la une et les attrait mortifères de ces sombres actualités, appellent la peinture d'histoire.

Cette grande voie de la peinture d'histoire, que Wanda Koop emprunte dans un registre toutefois plus intimiste, se lie dans son lointain passé à un concept fondateur formulé par Alberti, soit celui de la peinture perçue comme fenêtre ouverte.

Ce théoricien nous enseigne que « la surface à peindre » est une fenêtre « par laquelle on puisse regarder l'histoire » comme s'y applique avec pertinence et sensibilité Wanda Koop. En effet, tous les paysages de son exposition contiennent des histoires présentées d'un

point de vue éloigné, comme pour faciliter une perception globale, objective des faits divers des actualités. Cette distance est utile métaphoriquement comme geste critique devant le spectacle immonde de l'exploitation des ressources, des sociétés et des esprits.

Ses « fenêtres » proposent donc des histoires actuelles, comme l'ont déjà fait avant elle des artistes eux aussi inspirés par leur présent : Géricault a peint le *Radeau de la Méduse*, Picasso le massacre de *Guernica*, Warhol a sérigraphié *Orange Car Crash* et Gerhard Richter a représenté le *18 octobre 1977*.

Dans la série *No News* certaines peintures telles *Flood*, *Tornado Alley*, *Eruption* s'imposent au regard dans des espaces indéfinis combinés à des images au mimétisme limité. Ils évoquent des catastrophes naturelles comme des inondations, des tornades, des éruptions volcaniques, des tsunamis ou encore des accidents industriels.

S'agit-il de l'inondation de Bangkok ? de celle du débordement du Richelieu ? ou encore des crues de la rivière Rouge au Manitoba ? de l'éruption volcanique en Islande ? au Chili ? ou de celle, ancienne, du Vésuve ? Le lieu importe peu tout autant que le moment,



Wanda Koop, *Red Flag Day (no News Series)*, 2011. Acrylique sur toile; 76, 2 x 101, 6 cm. Division, Montréal.

puisque l'indétermination descriptive des représentations entraîne, avec une formidable efficacité discursive, un anonymat générique spatial et temporel qui permet de penser ces images dans une généralité universelle et non factuelle.

En prenant les nouvelles télévisuelles comme références et la peinture comme moyen d'expression et en les faisant glisser les unes sur l'autre pour construire de nouveaux espaces de fiction et de réflexion, l'artiste-télé-spectatrice nous amène devant ses tableaux à la conscience du monde. Leurs signes visuels sensibles les situent en discordance symbolique avec l'idéologie dominante. À ce qui fait écran, Wanda Koop oppose la peinture. Ses images « pensives » selon la formule empruntée à Jacques Rancière<sup>4</sup>, disent que le monde possède plusieurs épaisseurs de sens, d'histoires, de vérités et de mensonges. Ses « paysages-peintures d'histoires » racontent les

petites et grandes violences faites à la nature, à notre monde, aux autres. Leur fausse discrétion, leur douce lenteur sont des mirages pour mieux faire sourdre dans la couleur, le visible et non pas seulement le reproduire comme la télévision sait si bien le faire. Ainsi, elle réactualise la si belle formule de Paul Klee : « L'art ne reproduit pas le visible; il rend visible<sup>5</sup>. »

Francine Paul

**Francine Paul** est diplômée en Science politique et en Histoire de l'art. Depuis ses études doctorales, ses recherches portent principalement sur l'art abstrait et sur le genre du paysage.

#### Notes

<sup>1</sup> Selon Mary Reid, initiatrice et commissaire de la rétrospective de l'artiste au Musée national des beaux-arts à Ottawa en 2011, tout le corpus de Wanda Koop de ces dernières trente années est soutenu « par une critique fondamentale de l'impact de la technologie sur la nature. » *Wanda Koop Sur le fil de l'expérience*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2010, p. 57.

<sup>2</sup> Laurence Robin, *ibid.*, p. 24.

<sup>3</sup> « [...] Ce que je retiens devient quelque chose de vraiment personnel, d'intime et d'important. Et qui peut être traduit dans cette chose merveilleuse et profonde que j'appelle la peinture. », *ibid.*, p. 59.

<sup>4</sup> « [...] La pensivité de l'image, c'est alors ce rapport entre deux opérations qui met la forme trop pure ou l'événement trop chargé de réalité hors d'eux-mêmes. [...] Chacun de ces instantanés peut alors être décollé de son support particulier, glisser sur un autre ou s'accoupler avec un autre : le plan de cinéma avec le tableau, la photo ou la bande d'actualité. C'est ce que Godard appelle la fraternité des métaphores. » Rancière, Jacques, *Le spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique éditions, 2008, p. 137.

<sup>5</sup> Citation extraite de *Textes essentiels la peinture*, Paris, Larousse, 1995, p. 314.