

ETC



Bricoler la peinture aujourd'hui

Alexis Desgagnés

Number 89, March–April–May 2010

Bricoler/Brouiller

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/64205ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Desgagnés, A. (2010). Bricoler la peinture aujourd'hui. *ETC*, (89), 20–22.





BRICOLER/BROUILLER

Bricoler la peinture aujourd'hui

histoire de l'art moderne a été largement conceptualisée et écrite comme la réalisation, dans la sphère des arts visuels, d'une pensée en progrès tributaire de l'*Aufklärung*¹. Au dogme académique, les artistes qui furent élevés au panthéon de cette histoire pour avoir revendiqué un espace de liberté créatrice ont répondu en rivalisant de propositions plastiques destinées à libérer le langage pictural des conventions artistiques dominantes. Parmi le riche inventaire de stratégies déployées à cette fin, le bricolage, matérialisé dans les collages et assemblages modernistes et leurs nombreux avatars historiques, a joué un rôle déterminant dans l'articulation du discours sur la peinture moderne en une généalogie ascendante, évoluant à coups de ruptures et qui culmina dans la remise en question de l'art pictural lui-même. Face au cul-de-sac de la peinture non figurative, plusieurs artistes auront, principalement à travers leur pratique installative, fait du bricolage une

voie de contournement leur permettant de se libérer, cette fois, des conventions du langage pictural moderne, élevé en nouveau dogme académique. À l'ère où l'installation a acquis la reconnaissance institutionnelle qu'on lui connaît aujourd'hui, ne peut-on pas comprendre les peintures « bricolées » par Benoît Blondeau et exposées du 6 novembre au 6 décembre 2009 à l'Œil de Poisson comme un retour en force de la peinture en tant qu'art par excellence du bricolage, parce qu'art de la matière en soi ?

La longue entrée en matière qu'on vient de lire trouve sa justification première à même le contexte de présentation du travail de Blondeau. « Tenture-Tendon », l'exposition du peintre est en effet attenante à trois autres manifestations artistiques présentées simultanément par l'Œil de Poisson. Le visiteur s'aventurant dans les espaces de diffusion du centre d'artistes de Québec est d'abord confronté à une vidéo de l'artiste montréalaise Chloé Lefebvre, intitulée *Le fond des choses*. D'une durée approximative de cinq

Mathis Collins, vue de l'installation *Il n'y a qu'une scène, il faut donc la partager*, 2009.
Photo : Ivan Binet.



minutes, ce travail plutôt sympathique montre des entrevues réalisées par l'artiste avec cinq individus arborant des maquillages fantaisistes et conversant sur les thèmes du don, de la magie et de la fête. Plus fondamentalement, c'est ici la question de la performance de l'identité qui est mise en question, dans un cadre où cette performance est troublée par une mise en scène du soi sur laquelle l'individu n'a aucune prise.

À quelques pas, l'installation vidéo *Il n'y a qu'une scène, il faut donc la partager*, de l'artiste franco-canadien Mathis Collins, s'intéresse plutôt à la question de la valeur de l'engagement politique dans un contexte où la mise en discours de la dissidence se confond nécessairement avec celle de la publicité. L'artiste propose une œuvre constituée d'une courte vidéo le montrant performant une fusillade, ainsi que d'un pantalon s'élevant du sol au plafond de la Petite galerie, sur lequel sont brodés divers écussons scandant des slogans de tout acabit. Faussement lucide, l'œuvre de Collins est malheureusement prisonnière du contexte institutionnel dans lequel elle est supposée matérialiser la critique pseudo-situationniste de la société du spectacle formulée par l'artiste.

La Grande galerie de l'Œil de Poisson est enfin partagée par Benoît Blondeau et l'artiste montréalaise Stéphanie Chabot, dont l'installation *La maison de l'autre* est cachée, au fond de la salle, derrière une cimaise sur laquelle est accrochée une des toiles exposées par le peintre. Issue de la tradition du punk rock (dixit le communiqué de presse), Chabot présente une installation constituée d'objets hétéroclites récupérés – chaise, stores horizontaux, corps de guitare électrique, vêtements, chaussettes, chapeau, plantes vertes acrobates, etc. – qui lui servent à construire un intérieur domestique évoquant la culture *white trash*.

Le travail de Blondeau occupe quant à lui l'essentiel de la Grande galerie, espace d'une dimension considérable efficacement habité par les quatre tableaux grand format proposés par le peintre. L'adéquation réussie entre le contenant et le contenu de « Tenture-Tendon » mérite d'ailleurs d'être soulignée, puisqu'elle témoigne d'une volonté consciente de procurer au visiteur (ce

qui est malheureusement trop rare) une expérience esthétique fondée sur le qualitatif plutôt que sur le quantitatif. Quatre murs, quatre tableaux, donc, « bricolés » à partir de morceaux de textiles recyclés, agencés, cousus ensembles puis fixés sur un support et, une fois enduits de peinture, destinés à servir de sous-texte ou plutôt de substrat à l'effort pictural. Ici, tel textile est masqué; là, tel autre se dévoile. Si, de la même manière dans les quatre œuvres, un dialogue est noué entre fibres et couleurs, entre matières et lumières, celles-ci constituent à elles seules une sorte de bréviaire de la couture (coutures rabattues, coutures plates, coutures retournées, etc.), en même temps qu'un catalogue de tissus riches en couleurs, en motifs et en textures. Une fois tendue sur le châssis la courtepoinette destinée à servir de sujet, l'essentiel du travail du peintre consiste à métisser coutures, fermetures éclair, lignes, traits et aplats en une mosaïque de formes et de couleurs relevant autant de

l'abstraction géométrique que du *patchwork*.

La démarche de Blondeau tient bel et bien du bricolage. D'abord, le recours systématique aux textiles donne l'impression que les œuvres rapiécées du peintre procèdent au moins autant d'un art de la confection que de la construction, leur conférant un caractère artisanal pleinement assumé, voire élevé au rang d'esthétique à part entière. Mais encore, la référence au bricolage existe également dans le traitement élémentaire du matériau-textile et de la matière-couleur, qui sont ici appréciés pour eux-mêmes, en tant que tels. Cette célébration du matériau brut, de la matière concrète, trahit une quête, désormais centenaire, visant à faire de la peinture un art de « l'en-par-et-pour-soi ». En ce sens, il est séduisant de penser le travail de Blondeau comme la continuation, volontaire ou non, d'une tradition de peintres qui, de Kazimir Malevitch à Robert Ryman en passant par tous les adeptes du monochrome, envisageaient la peinture comme un art de la surface en soi, comme un art fondé sur la mise en évidence du plan pictural. Sans citer explicitement cette tradition, Blondeau la réactualise en proposant une peinture où le bricolage permet une telle mise en évidence.

La réactualise ou, devrait-on dire, la réhabilite. Car l'avènement, depuis les années 1960, de nouvelles stratégies artistiques s'étant considérablement désolidarisées des recherches picturales modernistes (pensons à la performance, l'art conceptuel, le *land art*, l'installation, la vidéo, les arts médiatiques, etc.) semble devoir beaucoup à la critique de cette tradition et de ses impasses. Aux détracteurs d'une quête picturale résolument essentialiste, Blondeau répond en assumant sans complexe sa posture de peintre et, avec elle, la tradition dont il est l'héritier, et en commentant une œuvre renouant avec cette quête à travers son rapport au bricolage. Alors que beaucoup d'artistes ont souvent envisagé le bricolage comme un simple procédé intermédiaire d'assemblage visant la construction d'une signification de l'œuvre qui serait extrinsèque à l'acte de création par lequel elle advient, les peintures « bricolées » de Benoît Blondeau semblent au contraire résulter du pari d'un art pictural qui, dans sa confrontation directe avec la matérialité de ses constituants, fait appel au bricolage et constitue ainsi un art du bricolage en soi.

ALEXIS DESGAGNÉS

Alexis Desgagnés est historien de l'art. Il est l'auteur d'une thèse de doctorat portant sur la culture visuelle révolutionnaire russe dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Il a publié dans les *Cahiers du monde russe*, ainsi que dans *Canadian Slavonic Papers*. Ses recherches actuelles concernent l'histoire de la photographie et la photographie contemporaine. Alexis Desgagnés est coordonnateur aux communications à VU, centre de diffusion et de production de la photographie à Québec.

NOTE

¹ Au sujet de l'Aufklärung comme pensée en progrès, voir Max Horkheimer et Theodor W. Adorno, *Dialectique de la raison*, Paris, Gallimard, 1974 (1944), p. 16.

