

Dil Hildebrand : L'envers du décor

Marie-Anne Letarte

Numéro 69, été 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/85855ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (imprimé)

2369-2359 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Letarte, M.-A. (2017). Compte rendu de [Dil Hildebrand : L'envers du décor]. *L'Inconvénient*, (69), 48-55.



Dil Hilderbrand in his studio
Photo : Marie-Anne Letarte, 2017

DIL HILDEBRAND L'ENVERS DU DÉCOR

Marie-Anne Letarte

Ma rencontre avec Dil Hildebrand me conduit dans le quartier Hochelaga-Maisonneuve, à l'immeuble Grover qui compte plus de 250 000 pieds carrés de surface et abrite de nombreux ateliers. Hildebrand vient me trouver à la porte de la rue Parthenais aux abords de laquelle quelques artistes, à moitié dévêtus, profitent des premiers rayons du printemps en tripotant leurs téléphones cellulaires. Hildebrand porte sa tenue d'atelier : des jeans et un t-shirt rouge maculés de peinture. Il a un visage doux et expressif, les cheveux en bataille et une barbe plus naturelle que celles qui prévalent dans le quartier.

Nous montons l'escalier qui conduit au deuxième étage, où se trouve son atelier. Je réalise alors que j'ai déjà vu cet espace. S'il m'est familier, c'est que Hildebrand l'a mis en scène dans sa série de tableaux intitulée *Peep Show*. Celle-ci nous montre son espace de création qu'il a peint de manière réaliste, mais comme dans une photo brouillée. À la surface de la toile, des couches de couleurs transparentes font comme des rideaux d'abstraction. Ce dispositif astucieux illustre tout à la fois le lieu de la création et les œuvres qui en jaillissent.

Né à Winnipeg, Dil Hildebrand a étudié à l'Université Concordia où il a obtenu un MFA et donne encore parfois des cours. En 2006, alors qu'il était encore au baccalauréat, il a remporté l'important concours de peinture RBC. Doté d'une bourse de 25 000 dollars, ce prix prestigieux lui a permis de se consacrer à temps plein à son art : c'est alors qu'il a peint les tableaux *Curtains*, *Haunted House* et *Possible Woods*, qui renferment déjà les thèmes qu'il approfondira plus tard, notamment sur le plan de l'organisation spatiale.

Si Hildebrand est connu pour son souci de se réinventer à chaque nouvelle série qu'il entreprend – selon



le critique Robert Enright, Hildebrand est aujourd'hui l'un des peintres les plus ambitieux, les plus audacieux et les plus originaux au Canada¹ –, il reste fidèle à certains indices qu'il sème dans ses œuvres et qui instaurent, d'une série à l'autre, un captivant parcours d'exploration. Chaque série comprend en effet une œuvre charnière qui annonce la série suivante et qui nous permet d'en saisir le fil d'Ariane. En décryptant ce parcours, on remarque l'intérêt constant du peintre pour les trompe-



l'œil, les effets d'illusion, les ouvertures, les motifs géométriques et les formes découpées.

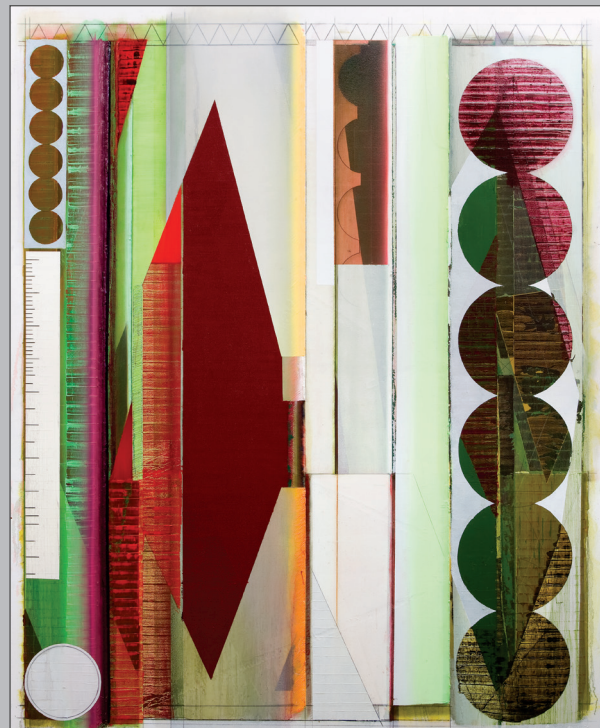
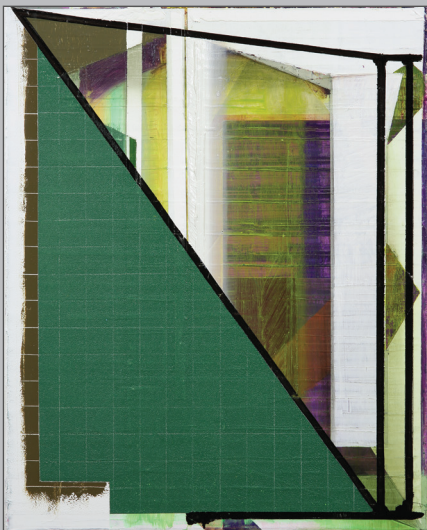
Hildebrand m'explique qu'il s'est approprié ces thèmes lorsqu'il travaillait à la fabrication de décors : « Pendant mes études, j'ai payé mes prêts en travaillant comme peintre de décors, pour le théâtre, le cinéma et la télévision. Dans ce métier, la surface à peindre a toujours pour fonction de créer une illusion, que ce soit une fausse porte, du faux marbre, un faux ciel, etc. Mon intérêt pour la surface et sa capacité à créer des illusions me viennent de là. Malgré le temps que le travail enlève à l'art, je peux dire que je n'ai rien perdu en travaillant là, au contraire, j'ai tout apporté avec moi en partant ! »

Les premiers tableaux de Hildebrand recourent déjà au procédé de la mise en abîme en montrant un tableau dans le tableau, un paysage dans une pièce, des éléments d'architecture qui se révèlent par l'ombre portée des carreaux d'une fenêtre. Tous ces indices suggèrent que nous nous trouvons face à un espace qui ne recrée pas

un paysage observé, mais un décor. Dans les tableaux de cette série, Hildebrand découpe la surface avec des éléments issus de l'architecture, thème qui deviendra central dans des œuvres à venir. C'est après ces premiers tableaux que Hildebrand réalisera la série *Peep show* (2010) où il met en scène son propre décor, le décor de ses créations.

Dans la série *Let No One Enter Who Does Not Know Geometry* (2016), Hildebrand souligne l'importance de la surface en citant le tapis vert et quadrillé qu'utilisent les artistes, les architectes ou les designers pour couper du papier et autres matières à l'exacto, motif qu'il avait introduit en 2012 dans sa série *Back to the Drawing Board*. L'œuvre charnière *In the Closet* présente ironiquement le tapis vert lui-même découpé en triangle ; surgit alors en arrière-plan un nouveau décor, une profondeur qui instaure un espace tridimensionnel que recélait en quelque sorte la face opaque du tapis disparu.

Dans d'autres œuvres de 2016, les formes qui se trouvent dans l'arrière-plan du tapis de coupe (et qui ont peut-être été découpées sur ce tapis même !) occupent maintenant tout l'espace du tableau. Les triangles, les losanges et les cercles forment des fenêtres ou des hublots par où l'œil peut prolonger son trajet. Les motifs géométriques sont tracés à la règle, au compas ou au ruban à masquer. La répétition des formes, les quadrillés et les rayures instaurent un rythme musical et décoratif.



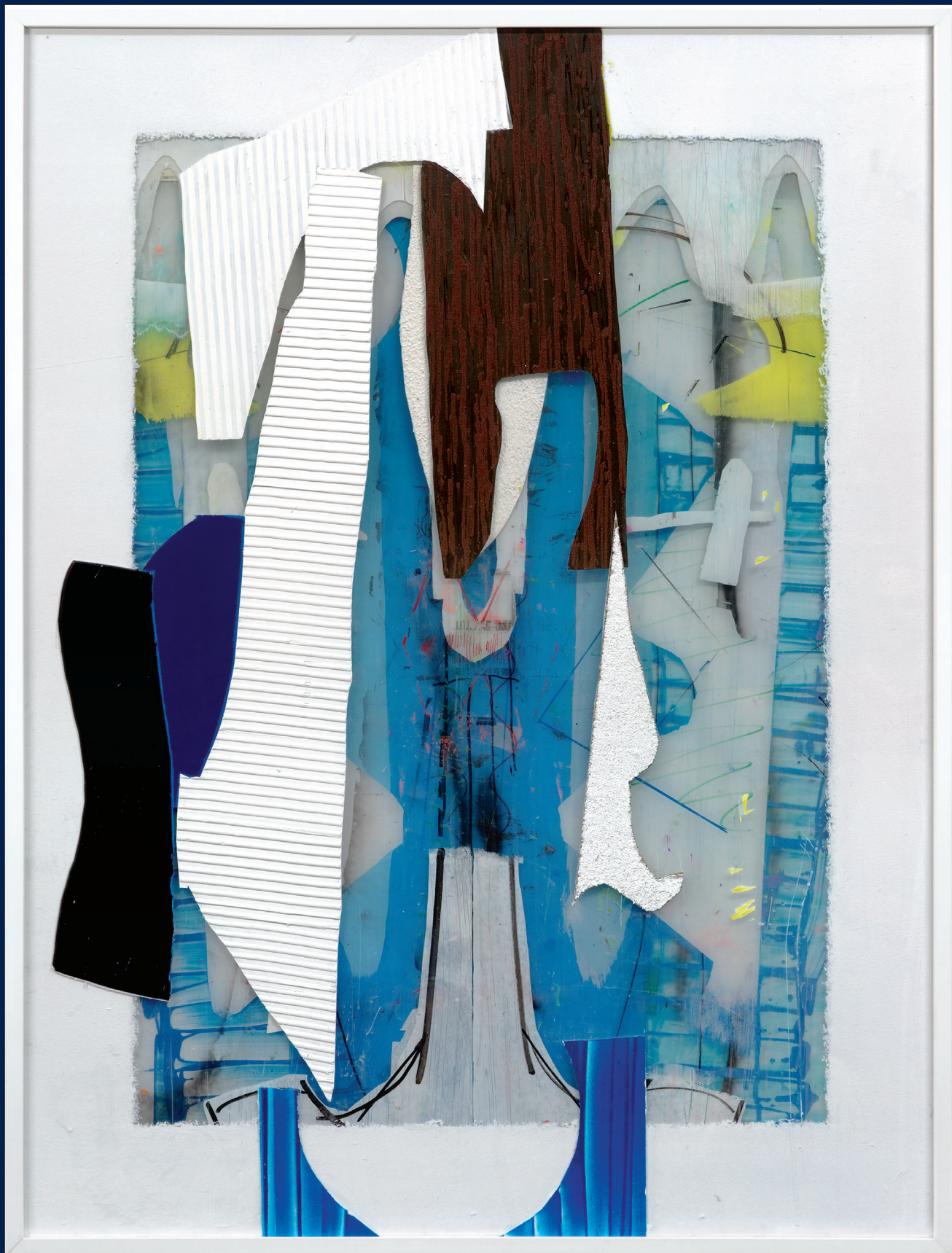
Haunted House, huile sur toile, 213.5 x 183 cm, 2010.

In the Closet, huile et acrylique sur toile, 50 x 40 cm, 2016.

This is not what I want but I want this also, huile et acrylique sur toile, 228 x 183 cm, 2016.



The Dog Grinneth, 2017, acrylique, résine, fibre de nylon et sable sur panneaux acrylique dans un cadre de bois, 127 x 96.5 cm.



The Owl Hooteth, 2017, acrylique, résine, fibre de nylon et sable sur panneaux acrylique dans un cadre de bois, 127 x 96.5 cm.

E Unibus Pluram

Les œuvres de sa toute récente série, exposée en avril à la galerie montréalaise Pierre-François Ouellette Art contemporain, puis en mai à la C24 Gallery de New York, sont composées de feuilles de plexiglass superposées où les formes découpées sont comme les pièces d'un casse-tête qu'il nous faut recomposer pour comprendre l'organisation d'ensemble. Alors que les tableaux précédents présentaient des compositions plus statiques, les formes qui débordent du cadre semblent maintenant animées de mouvement, comme si elles dansaient sous la lame du ciseau. Hildebrand a introduit dans ses œuvres une gestuelle aléatoire, qui évoque les découpages de Matisse.

On y retrouve les motifs des séries précédentes, des éléments en trompe-l'œil et des effets de transparence. Mais cette fois-ci, par un retournement étonnant, le trompe-l'œil cesse d'être un simulacre et se concrétise dans la matière : alors que les autres séries simulaient la superposition d'objets avec des ombres portées, les œuvres de la présente série superposent *concrètement* des feuilles de plexiglass sur lesquelles des motifs et des textures ont été peints. Les zones non recouvertes créent, de même, des effets de transparence qui ouvrent sur une profondeur qui n'est pas simulée par des effets de perspectives en deux dimensions, mais qui devient *réelle*. L'étagement des formes et des feuilles de plexiglass crée ainsi des œuvres paradoxales où le trompe-l'œil *est et n'est pas* un simulacre. Comme s'il voulait nous confondre davantage, Hildebrand a peint en blanc et au rouleau le pourtour rectangulaire des œuvres, imitant ainsi la bordure effilochée des œuvres sur papier. L'encadrement du plexiglass renforce aussi cette illusion de l'œuvre papier ; le cadre même participe alors à l'effet de simulacre.

La technique des plexiglass superposés peut aussi être vue comme un clin d'œil aux outils informatiques qu'utilisent de plus en plus les artistes – et Hildebrand lui-même – dans la conception de leurs œuvres. Je pense ici aux fameux calques ou *layers* de Photoshop qui permettent d'explorer les agencements de plusieurs éléments superposés. De même qu'il évoquait le tapis de coupe vert, Hildebrand emprunte au logiciel le quadrillé gris et blanc qui tisse la trame de fond d'un vide virtuel en attente de contenus, ici matérialisé en peinture.

Le titre latin de l'exposition est emprunté à un essai du romancier David Foster Wallace, où ce dernier détourne le sens de la maxime américaine *E Pluribus Unum* (« De la pluralité à l'unité ») en son contraire : *E Unibus Pluram* (« De l'unité à la pluralité »). La plupart des titres de Hildebrand – *Lorem Ipsum* ; *It is a Complicated Business* ; *Let No One Enter Who Does Not Know Geometry* ; *A Few Good Words that Still Work, and the tide* ; *And so on and so forth* ; *Peepshow* – mettent en lumière avec humour ou une certaine ironie divers aspects de sa démarche artistique, qu'il s'agisse d'influences issues du discours social ou bien de références scientifiques, philosophiques ou littéraires. « Mes titres proviennent de mes lectures, explique Hildebrand. Par exemple, je me suis inspiré des réflexions de l'astrophysicien Sir Eddington sur la difficulté d'entrer en scène, ou de l'ambiance particulière que dégagent les nouvelles de Jorge Luis Borges ou les poèmes de Margaret Atwood. La littérature et la peinture se ressemblent beaucoup à mon avis. Ces deux formes d'expression nous font attendre une certaine révélation, un moment de surprise, cette porte qui s'ouvre et par laquelle de nouvelles possibilités émergent. Quand la porte s'ouvre, des voies qu'on croyait inconcevables se révèlent à nous. »



The Crow Crieth, 2017, acrylique, résine, fibre de nylon et sable sur panneaux acrylique dans un cadre de bois, 127 x 96.5 cm.



Du collage

La nouvelle exposition de Hildebrand comprend quelques œuvres de plus petits formats qui recourent, comme les plus grands, à la technique du collage. Elles évoquent les maquettes utilisées dans la conception de décors et de costumes afin d'illustrer l'agencement des matières, leurs motifs, leurs proportions et leurs couleurs. Elles jouent avec les mêmes formes découpées et assemblées que les œuvres peintes, en y ajoutant des bâtonnets de bois et d'autres matières. Les tableaux intègrent quant à eux la technique inusitée du flocage. Le flocage est un procédé de recouvrement par projection de fibres fines sur une couche enduite d'un adhésif, que l'on utilise notamment dans l'impression de papiers peints ou de numéros sur les maillots d'équipes sportives ou encore pour feutrer le fond des boîtes à bijoux. Avec l'utilisation de ce matériau surprenant, Hildebrand ajoute du volume et de la texture à ses surfaces, auxquelles il donne ainsi une dimension tactile.

Particulièrement utilisée durant les années vingt et au début des années trente, la technique du collage a été revendiquée par de nombreuses disciplines, dans les arts plastiques, les photomontages, au cinéma, en poésie, dans le roman et au théâtre, et a fait l'objet de débats théoriques auxquels ont participé des penseurs connus, tels que Benjamin, Brecht, Bloch et Lukacs. Suivant les mots de Denis Bablet, le collage est alors perçu comme un procédé qui rend possible « un nouveau traitement de la réalité, une nouvelle manière de la saisir dans ses composantes, ses oppositions et ses contradictions² ». Pour Max Ernst, la technique du collage visait l'exploitation poétique de la rencontre fortuite et provoquée de deux ou plusieurs réalités étrangères. Elle offre ainsi l'occasion d'explorer des associations inédites entre des matériaux hétérogènes qui sont mêlés, assemblés, juxtaposés.

Ce qui fait notamment la richesse des œuvres de Hildebrand, c'est qu'elles portent la trace des préoccupations successives qui ont marqué l'histoire de l'art au 20^e siècle – le repositionnement face à la peinture classique, la redéfinition de sa fonction esthétique, le questionnement sur la forme et le fond, les nouveaux traitements de la réalité, l'usage de nouveaux matériaux – et que celles-ci sont rejouées dans le langage propre du 21^e – représentation fragmentée, citation, superposition, emprunt aux médias numériques. Hildebrand nous entraîne ainsi dans un va-et-vient entre le nouveau et l'ancien, dans une sorte de spirale exploratrice où la recherche de l'inédit se fonde sur les réalisations du passé.

Des points de vue changeants

En parcourant la chronologie des œuvres de Hildebrand, on remarque que celles-ci modifient sans cesse le point de vue par lequel elles s'offrent aux spectateurs, et donc, ce faisant, la position que ces derniers occupent face aux œuvres.

Dans *Haunted House*, Hildebrand utilise un point de vue classique : il place le spectateur en retrait du cadre qui montre un tableau dans un décor intérieur. Cette mise en abîme crée un effet de perspective où l'on saisit la réalité du plus grand élément au plus petit.

Dans la série *Peep Show*, l'artiste modifie ingénieusement cette position en nous rapprochant de la surface du tableau, en nous amenant, comme le suggère le titre, à jeter des regards dérobés sur le lieu intime de la création, en traversant une sorte de vitre qui forme le premier plan de l'œuvre.

La série suivante abandonne cette vue d'ensemble et se tourne vers l'un des éléments de l'atelier : le tapis de coupe qu'on imagine étalé

Untitled 07 2017, acrylique, encre, feutre et fibre de nylon sur collage de papier, 28 21.5 cm, 2017.

Untitled 06 2017, acrylique, encre, feutre et fibre de nylon sur collage de papier, 28 21.5 cm, 2017.

Untitled 03 2017, acrylique, encre, feutre et fibre de nylon sur collage de papier, 28 21.5 cm, 2017.



sur une table que le spectateur observe alors en plongée, comme s'il se trouvait dans la position de l'artiste au travail, au-dessus de compositions en aplat qui semblent représenter des structures en trois dimensions.

Les grands formats de la série suivante offrent, quant à eux, un point de vue frontal, comme si les œuvres constituaient des façades de bâtiments observées à taille réelle. La densité et la profondeur des compositions placent alors le spectateur dans une position de recul.

Avec la série *E Unibus Pluram*, le point de vue du spectateur est de nouveau bouleversé : certains éléments des tableaux sortent carrément du cadre, comme s'ils cherchaient à en sortir pour nous rejoindre. Le spectateur se trouve ainsi convoqué dans une sorte d'espace partagé avec ces éléments de l'œuvre.

Grâce à ces modifications successives du point de vue, Hildebrand nous permet d'éprouver toutes les

potentialités de la représentation non figurative, les ressources multiples du langage plastique en tant que moyen d'occuper et d'habiter l'espace.

Il est rare de voir un artiste capable de se réinventer à ce point, tout en restant fidèle au cœur de sa démarche, qui réside selon moi dans le travail de la surface, de cet espace intermédiaire où se fondent le décor et son envers, l'illusion et la révélation, la construction et la déconstruction. Les œuvres de Dil Hildebrand incarnent ainsi, et de superbe façon, le travail de l'art en tant que mise en forme du réel.

1. Dil Hildebrand, Robert Enright, *Plein Sud*, p.29.

2. *Collage et montage au théâtre et dans les autres arts durant les années vingt*, Th20, Denis Bablet, *L'Âge d'homme*, 1978, p. 11.