

Blais et Garouste

Jean Tourangeau

Volume 31, Number 124, September–Fall 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53986ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Tourangeau, J. (1986). Blais et Garouste. *Vie des arts*, 31(124), 57–57.

BLAIS ET GAROUSTE

Jean TOURANGEAU



Est-ce que parler de Jean-Charles Blais et de Gérard Garouste équivaut à parler de la peinture française, et, qui plus est, de la peinture française actuelle? A une autre époque, nous aurions parlé de Support/Surface ou d'un membre du Groupe, Viollat, par exemple, dont la rétrospective fut dernièrement présentée au Musée des Beaux-Arts de Montréal. L'expérience de Viollat est singulière et ne saurait, il va de soi, englober la peinture française ou même la peinture française d'une époque en particulier.

Aussi doit-on regarder de plus près le regroupement de ces deux artistes français, apparus récemment sur la scène internationale. Quoique Garouste appartienne à une génération antérieure à celle de Blais et qu'il se soit manifesté, dès 1969, sur la scène artistique française, c'est l'exposition Après le classicisme, montée au Musée de Saint-Étienne, en France, en 1980, qui devait lancer sa carrière. Le discours critique ainsi que celui des institutions s'empara de ce dernier car, au même moment, on pouvait retrouver Mariani en Italie, ce qui permettait d'établir des regroupements. Situation d'ailleurs qui n'est propre ni à la France, ni à l'Italie, puisque le même phénomène a pris forme pour la Nouvelle Sculpture britannique dans laquelle on a réuni des sculpteurs à partir d'un emploi similaire de procédés, de matières industrielles ou d'une récupération d'objets de consommation.

Quant à Blais, c'est sa participation au mouvement appelé la Figuration libre qui nous le fit connaître. C'est au moment où ce mouvement fut reconnu à l'étranger, et tout particulièrement à New-York, en fin de parcours, qu'a éclaté le groupe. Il en ressort aujourd'hui des individualités comme c'est le cas pour des artistes comme Christo et Yves Klein qui avaient signé le manifeste du Nouveau réalisme, en 1960. La différence pour Blais et la Figuration libre, c'est l'accélération de l'histoire et la rapidité avec

laquelle le marché américain en a fait de nouveaux objets de consommation. Comme la Galerie Léo Castelli, de New-York, fut la première à offrir à chacun d'eux des expositions particulières, on comprendra que la réunion de Blais et Garouste dépend des lois du marché et non pas de positions esthétiques ou d'un point de vue thématique.

Or, ce n'est pas la première fois que le Musée d'Art Contemporain de Montréal *succombe* à ce genre de consultation: on se souviendra de Via New York, en 1984, dont la sélection internationale était uniquement tirée du stock disponible de galeries new-yorkaises. Pourtant, ce processus d'acculturation muséologique n'est survenu que récemment si l'on pense à O6 Art 76, une exposition d'art français présentée au même musée, en 1977; comme si l'accélération de l'histoire était accompagnée de l'oubli ou de l'absence de l'expertise muséale!

Avant donc de parler peinture, il fallait en éclaircir les modalités sociales et les enjeux économiques; avant de

2. Gérard GAROUSTE

Le Commandeur et la maison rose, 1985.
Huile sur toile; 249 cm x 293,5.
Montréal, Musée d'Art Contemporain.

1. Jean-Charles BLAIS

Idée en l'air, 1984.
Peinture glycérophthalique et techniques mixtes sur affiches arrachées;
316 cm 5 x 410,5.
Montréal, Musée d'Art Contemporain.

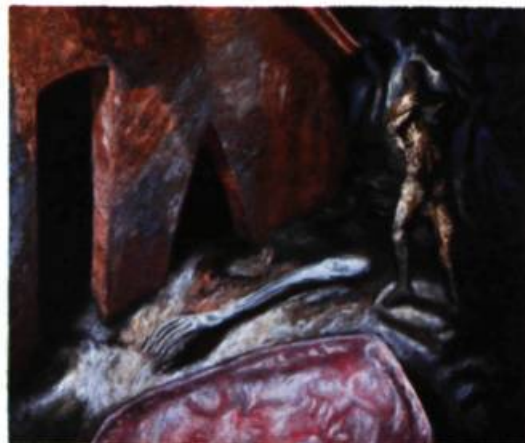
parler de peinture française, il fallait aussi en préciser les limites nationales. En ce sens, l'exposition Blais/Garouste démontre d'abord comment un consensus s'opère en passant de l'échelle nationale vers l'échelle internationale, puis comment un thème de travail, comme celui de la citation, se réalise différemment d'un individu à l'autre.

Autant Garouste réfère directement à la peinture classique française, opte pour le mélange de plusieurs styles picturaux, autant Blais a pris position pour la société de consommation qu'il retrouve dans la rue par le biais d'affiches murales qu'il arrache et dont il se servira comme support au lieu d'utiliser la toile classique. Autant le premier exerce le métier de peintre à la manière de ce qui était pratiqué à l'époque des ateliers et qu'il en décode la mécanique à l'intérieur même de la composition, autant le second se rattache à la pulsion urbaine d'affichistes comme Hains et Rotella qui, à l'époque du Nouveau réalisme, soulevaient déjà le problème de la fonction de l'art et de l'artiste dans la société.

Tous deux portent conséquemment leur intérêt sur la condition post-moderne parce qu'ils s'attardent au problème des sources picturales et du faire qui en découle. Dans cette voie, il est intéressant de constater que Blais se sert à la fois de Malévitch et de bandes dessinées comme *Crumb*, tandis que Garouste emploie constamment la figure du commandeur dont il varie la position en autant de possibilités qu'un metteur en scène le ferait pour le *Don Giovanni* de Mozart.

On peut alors penser que dans *Idée en l'air* de Blais (collection du Musée d'Art Contemporain), si le support découpé de la toile correspond au motif de l'arbre penché et si le motif de la hache est soutenu par la coupure réelle du support en son centre, c'est pour approprier de nouveau au sein de la peinture aujourd'hui l'acquis du *shaped canvas* moderniste. Et ici, il faudrait rappeler que c'est sur cet acquis et cette nouvelle appropriation que se constitue actuellement la *Nouvelle figuration* québécoise comme si, au delà des frontières et au même moment, s'effectuait un lexique commun...

1. L'exposition était présentée au Musée d'Art Contemporain, de Montréal, du 29 mars au 18 mai 1985.



Jean Tourangeau est critique d'art et conservateur invité, et il est aussi l'éditeur régional de Vanguard, pour le Québec.