

ETC



Ménagerie moderniste

Bernard Gamoy, *Allégories*, Galerie d'art d'Outremont,
Outremont. 6 - 30 mars 2003

Éric Ilhareguy

Number 62, June–July–August 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35365ac>

[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

Ilhareguy, É. (2003). Review of [Ménagerie moderniste / Bernard Gamoy, *Allégories*, Galerie d'art d'Outremont, Outremont. 6 - 30 mars 2003]. *ETC*, (62), 52–54.

Outremont

MÉNAGERIE MODERNISTE

Bernard Gamoy, *Allégories*, Galerie d'art d'Outremont, Outremont.
6 - 30 mars 2003



Bernard Gamoy, *Le peintre face à l'Inquisition*, 2003.

Diviser pour mieux régner

(Devise moderniste)

Quel est le lien qui unit un singe, un gant de boxe, une grille moderniste et des pommes pourries ? Apparemment aucun. Pourtant, pour Bernard Gamoy, ces motifs, thèmes ou métaphores se rapportent tous à l'histoire de la peinture que l'artiste revisite sous forme d'allégories.

Bien loin de la célébration, les *Allégories* de Gamoy, présentées à la Galerie d'art d'Outremont, prennent plutôt l'histoire de la peinture à contre-pied, la dépouillant de ses attributs glorieux. Ainsi, Gamoy confronte les représentations et les thèmes chargés de l'histoire de l'art afin de créer un sens métaphorique à la fois poétique et critique. L'artiste retient surtout de la peinture moderne le carré et la fameuse grille dite « moderniste », éléments associés à des représentations animales variées : pigeon, singe, rat, lièvre mort. Si

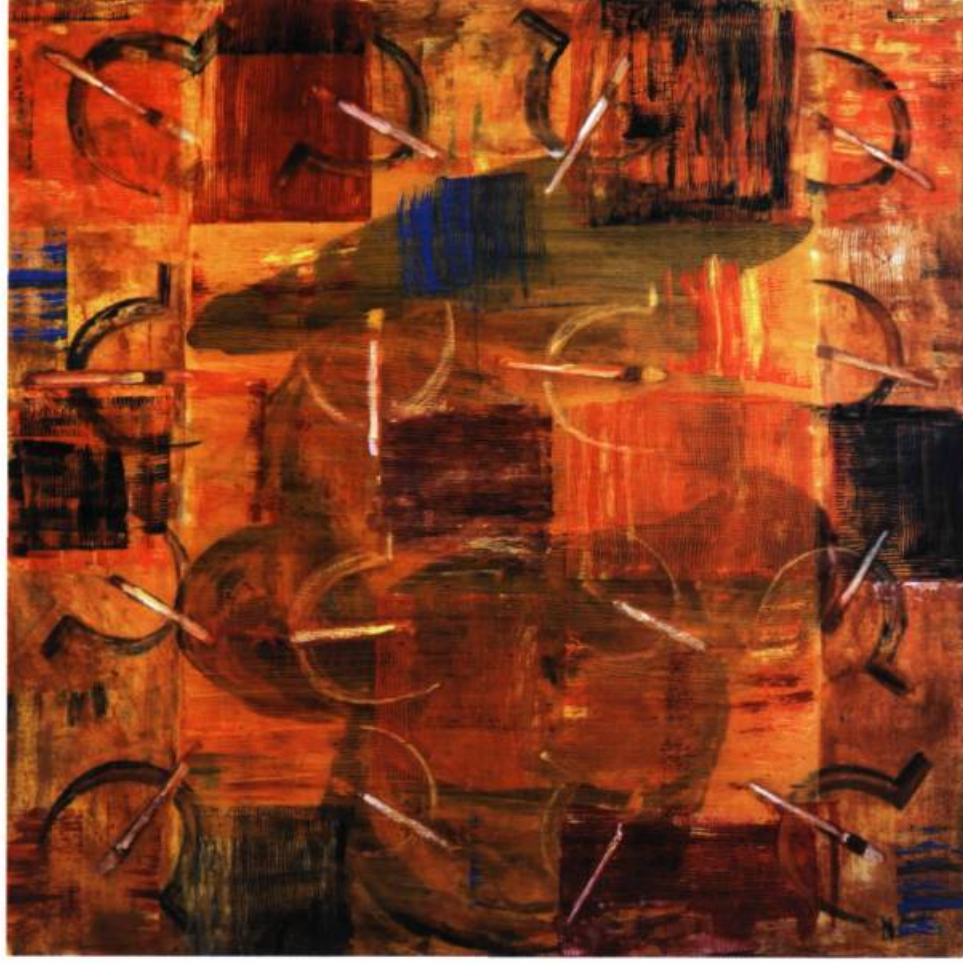
Gamoy choisit de présenter cette ménagerie peu reluisante, c'est surtout pour évoquer le banal, le ridicule, voire le sale et l'abject. En effet, comme nous le montre *Allégories*, les animaux lâchés dans l'enclos de la grille moderniste en salissent généreusement le projet de pureté.

C'est donc à travers cette rencontre pour le moins inusitée que Gamoy tente de démonter l'image héroïque du peintre et les diktats de l'histoire de la peinture. Vaste programme. Pourtant, pas de coup d'éclat ici : une douce ironie se dégage du travail de Gamoy. On trouvera certes plusieurs références à l'histoire de la peinture dans les polyptyques de Gamoy, mais celles-ci ne se laissent pas facilement saisir. Principalement, parce que les images que Gamoy triture jusqu'à leur effacement sont laissées le plus souvent à la limite du lisible. Cette stratification obsessionnelle des images en retarde la lecture et le sens. Les images « enfouies » sous ces couches successives de peinture surgissent de

Bernard Gamoy, *Saint-François parlant aux pigeons*, 2003.



Bernard Gamoy, *Saint-François parlant aux pigeons*, 2003. (Détail).



l'informe, naissent peu à peu au regard, se laissent lentement deviner selon le temps qu'on leur accorde. L'artiste mise sur un effacement presque systématique de ses images, afin de mettre à l'épreuve le regard et la patience du spectateur. C'est pourquoi les peintures de Gamoy frustreront le spectateur trop pressé, nourriront l'observateur persévérant.

Si l'utilisation de la grille est aujourd'hui plus manifeste dans la peinture de Gamoy, elle y est néanmoins discrètement présente depuis les débuts. Si l'on considère la touche de l'artiste, essentiellement composée de traits verticaux et horizontaux, y est déjà contenue potentiellement la grille moderniste. Le quadrillage des cartes géographiques des productions antérieures rappelle aussi ce motif. C'est comme si, depuis toujours, Gamoy tentait d'initier le chaos à partir de l'ordre régulateur de la grille.

Mais cet affrontement de la grille et des représentations se solde souvent par une déstructuration de l'image où aucune des parties ne l'emporte. C'est le combat incessant auquel Gamoy se livre, la grille semblant parfois retenir les élans viscéraux du peintre. En effet, jamais tout à fait dans le dérapage complet ni dans le respect des règles de la composition, les images de Gamoy, pleines de cette tension, se désagrègent, implosent, disparaissent. Elles nous invitent à aller au-delà de la représentation. Et n'est-ce pas là précisément ce que propose l'allégorie : tendre vers un ailleurs poétique, métaphorique ? Mais parfois les voies de la métaphore demeurent impénétrables. Ainsi, face à *Saint-François parlant aux oiseaux*, nous sommes en droit de nous demander : « Que diable une grille moderniste et des pigeons ont-ils de si intéressant à se dire, à nous dire ? »

Saint-François parlant aux oiseaux, toile divisée en neuf parties égales, nous laisse voir autant de vues en contre-plongée sur des pigeons. Face à cette compartimentation des pigeons, on pourrait songer à l'expression *pigeon-holing*, qui signifie *caser* ou *classer*. Cette division qu'institue ici la grille évoquerait – en poussant un peu la métaphore – le cloisonnement des genres en peinture. Une sorte de classification commode permettant de départager la bonne et la mauvaise peinture, la grande et la petite, la sublime et la banale. Un bien beau pigeonnier, où le statut du peintre est déterminé selon sa spécialité, selon sa place dans la hiérarchie des genres.

Et que dire de ce Saint-François, dont il est question dans le titre ? On pourrait avancer que comme Saint-François qui a fait vœu de pauvreté, une certaine peinture moderne a fait, elle aussi, vœu de dépouillement formel. *Pureté totale, détachement total, joie totale dans la paix*, telles sont les trois règles de Saint-François. Un programme que n'auraient certes pas négligé le suprématisme ou le néo-plasticisme. En effet, n'est-ce pas par un tel dépouillement que la peinture moderne visait l'essentiel de son être ? Une pein-

ture purifiée et dépouillée de toute attache avec le monde.

Peut-être serait-il plus juste de voir en ce Saint-François une métaphore de la condition précaire de l'artiste, condition qui, a-t-on cru à tort, était déterminante sinon nécessaire à l'exercice de la « profession » ? Comme quoi les artistes font parfois preuve de vertu... bien malgré eux.

Ailleurs, la peinture se fait plutôt héroïque, voire révolutionnaire. Dans *Le Peintre devant l'Inquisition*, polyptyque à quatre panneaux, Gamoy présente en quatre temps distincts une sorte de narration autour du thème de l'héroïsme en peinture. Évidemment, le bestiaire prend le relais des héros-peintres. Ici, le lièvre de Chardin est confronté à un admoniteur-mitraillette. Là, un énorme rat, arborant l'inscription *fascisme*, combat des formes suprématises. Ailleurs, un singe Douanier-Rousseau nous espionne en rigolant doucement derrière le motif répété de la faucille et du pinceau. Enfin, trois singes qui n'ont rien entendu, rien dit, rien vu, se soumettent docilement à l'*Inquisition*.

Mais de quelle inquisition est-il question au juste ? Une charge contre les peintres hérétiques ? Un procès d'intention ? L'œil scrutateur d'une quelconque dictature ? Gamoy ne nous l'expose pas explicitement, mais il semble qu'à y regarder de plus près, il soit un peu question de tout cela. À croire que, pour Gamoy, l'histoire de la peinture se résume à cette lutte de la peinture pour sa légitimité et son autonomie.

À preuve, on retrouvera dans *Le Peintre devant l'Inquisition* une sorte de concentré de cette rébellion des peintres contre toute forme d'autorité, la peinture aux prises non seulement avec le pouvoir mais aussi avec ses propres limites. Victoire de l'illusion sur la nature; rejet de la représentation par l'art non-objectif; renversement des avant-gardes par l'idéologie prolétarienne : tout un programme de camarades-peintres-à-vos-pinceaux que Gamoy nous sert là ! À travers cette bataille épique, Gamoy s'amuse également à ridiculiser la « sainte » idée de progrès artistique, ce *darwinisme culturel*.

Et comme le ridicule ne vient jamais sans les grimaces de ce bon vieux singe, ce dernier prend part à la mêlée. Dans *Allégories*, le singe incarne à lui seul cette tension entre *originalité* et *imitation*, donc entre créateurs de génie et simples imitateurs (tension propre au romantisme, exacerbée par le modernisme). Mais qu'il invente ou qu'il imite, qu'il soit moderne ou pas, le singe est accusé de faire continuellement des... singeries. À l'image des peintres. Ou plutôt : « Bête comme un peintre », ajouterait Gamoy.

ÉRIC ILHAREGUY