

La double identité canadienne Pierre Blanchette et Peter Gnass, à Paris

Jean-Luc Épivent

Volume 26, Number 103, Summer 1981

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54532ac>

[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

Épivent, J.-L. (1981). La double identité canadienne : Pierre Blanchette et Peter Gnass, à Paris. *Vie des arts*, 26(103), 53–55.

La double identité canadienne

Pierre Blanchette et Peter Gnass, à Paris

Deux tempéraments, Pierre Blanchette et Peter Gnass, exposaient au Centre Culturel Canadien de Paris, l'automne dernier. Les acryliques sur toile de Blanchette, notamment son cycle Ispahan, en faisant la synthèse de l'Orient avec l'Occident, proposent un nouveau langage. Quant aux installations éphémères de Gnass, en renouvelant l'espace, elles transforment le banal en lieu privilégié.

Rien, apparemment, n'est là pour suggérer la moindre analogie entre Pierre Blanchette et Peter Gnass; et à les découvrir — si opposés, par leurs œuvres, par leurs personnes, — on songe à Lautréamont, s'émerveillant de «la rencontre fortuite d'une machine à coudre et d'un parapluie». Pour compléter l'image, et sacrifier aussi à la manie du «portrait chinois», ajoutons que Blanchette, en l'occurrence, par sa taille plutôt modeste, son allure minutieuse, un peu guindée, son regard et ses cheveux également noirs, serait plus proche du parapluie, avec les irisations dont il se pare sous les jeux d'ombre et de lumière; tandis que Gnass, massif et entier, résolu, semble fait pour aller de l'avant, emporté par la vigueur d'une mécanique qui suivrait seulement sa voie. La «rencontre fortuite», en l'espèce, s'est produite à la faveur d'expositions parallèles, organisées à Paris, l'automne dernier.

Le hasard fait parfois bien les choses. Si Blanchette et Gnass n'ont assurément rien de voisin, ils ont du moins été tous deux éclairés, au départ, par une même prise de conscience: l'absolue nécessité de s'arracher au traditionalisme qui, si longtemps, s'est appesanti sur le Canada, emmuré dans ses routines et dans ses conformismes. Avoir la volonté de faire éclater des cadres par trop rigides, voilà un bon début; surtout pour un peintre... Cependant — divergence essentielle —, alors que Blanchette, d'abord préoccupé d'échapper au particularisme géographique issu de l'isolement, interroge avec avidité la vieille Europe, Gnass, de son côté, plus soucieux de se soustraire au particularisme historique d'un présent contaminé par le passé, en appelle passionnément à l'avenir.

A la conquête du Graal

Pierre Blanchette a quelque chose d'un Lancelot désireux de conquérir le Graal. Bien que né en Amérique, il se sent très européen. A ses yeux, l'emprise du temps n'existe pas. Il s'agit avant tout, pour lui, de renouer avec les maîtres d'autrefois; de trouver en eux un fil conducteur, courant de leur époque jusqu'à la nôtre; de savoir prolonger ce fil un peu plus loin; avant que d'autres encore, plus tard...

Issu d'une famille assez effacée de Trois-Rivières, Blanchette prend très vite en horreur les trivialités provinciales de son milieu. Au loin les intrigues, les coteries, les cancans, le poids des préjugés! Dès qu'il le peut, il fuit vers Montréal. A l'université, sa vocation de peintre, en attendant de s'affirmer, déjà s'affirme.

Oublions les tout premiers débuts, les tâtonnements inévitables. Blanchette, alors, sait simplement qu'il lui faut se débarrasser de certaines règles périmées, des codes arbitraires, des canons superflus. Il ne commence véritablement à se reconnaître que vers 1974, lorsque, s'affrontant à de vastes champs colorés, il y superpose, indéfiniment, une répétition de petites taches dont les combinaisons se prêtent, de toile en toile, à un grand nombre de variations. Bientôt, pourtant, pour enrichir son langage, le peintre intègre au champ initial de sa toile une grille géométrique qui, tirée de la texture du support, dont elle quadrille toute la surface, vient, par une étrange mutation, y tisser sa propre apparition.

En fait, ni à cette époque, ni plus tard, le peintre ne se reconnaît la moindre dette envers l'un ou l'autre de ses devanciers immédiats. Les récentes évolutions de la musique et de la danse, en revanche, paraissent l'avoir fortement marqué. Juste retour des choses, si l'on évoque tout ce que doit la musique, depuis quelques décennies, à certaines acquisitions plastiques, tels la peinture aléatoire de Pollock ou les mobiles de Calder. Bel exemple, en tout cas, de ce phénomène de fécondation croisée qui se constate si couramment, dans la nature avec la pollinisation par les insectes, aussi bien que dans l'art.



1. Peter GNASS
Installation au Centre Culturel Canadien de Paris.



2. Pierre BLANCHETTE
N° P 12-80, 1980.
Acrylique sur toile; 150 cm x 150.

Décisif pour l'évolution de son œuvre est le choc que Blanchette reçoit d'un voyage au Maroc, en 1977. C'est là que, pour la première fois, il éprouve, furieusement, le besoin de susciter l'opposition des couleurs entre elles; de provoquer des contrastes entre les textures, les matières, les traitements. A faire cohabiter de la sorte les éléments qui, à première vue, se contredisent le plus, mais sont liés, en réalité, par une intimité complice, il renouvelle sa vision du monde. Il perçoit qu'au sein du cosmos, dans notre univers quotidien, dans les relations d'objet à sujet, dans les liens du peintre avec sa peinture, partout, la découverte de la continuité, par-delà les apparences, est progression vers l'unité. Ainsi, à l'égal de tout acte créateur, l'acte du peintre, porté par son élan, est-il fait pour s'incarner en connaissance. A cette époque, appartiennent des œuvres dont les grandes surfaces noires, tourmentées par un traitement gestuel, jaillissent au centre de la toile, pour se heurter, périphériquement, à la rigueur d'une trame aux allures d'échafaudage.

Nouvelle prise de conscience en 1978, avec la découverte de Paris, ville aux multiples vitrines; avec la découverte, aussi, de Venise, fenêtre ouverte sur l'Orient. Les primitifs italiens, surtout, exercent sur le jeune homme une fascination particulière, par leur profondeur, leur incomparable pureté, une présence prodigieuse, la permanence qu'ils maintiennent jusqu'au milieu du poudroiement; toutes choses en opposition avec l'art typiquement américain, l'art new-yorkais à fleur de peau, où la priorité a été donnée, une fois pour toutes, aux effets de surface.

Lien historique, lien essentiel et quasi charnel, qui multiplie l'expérience de l'individu, enrichi des expériences de l'univers.

Dans les mois qui suivent la rencontre avec l'Europe, naissent plusieurs dessins où le support a la priorité sur le sujet proprement dit, la surface blanche du papier préservant, sous forme d'un plan précis, son éclat au centre de chacune des pièces. Cependant, à ce jour, c'est avec le cycle *Ispahan* (entrepris à la fin de 1979, et dont le titre suffit pour exprimer

quelle est l'admiration de son auteur pour le monde musulman, ses mythes et ses mystères) que Blanchette a réussi à édifier sa première grande synthèse. Principe de base: la répétition, sur un support, de petites taches régulières, disposées en fonction d'une grille préétablie. L'entreprise assurément n'était pas sans danger, qui, malgré (ou à cause de) l'amour des chatoiements orientaux, risquait de sombrer dans le maniérisme ou de se limiter à des mouvements faciles et superficiels, presque décoratifs, loin de l'appel des profondeurs. Mais, guidé par un sens très sûr du dialogue de la forme et de la surface, Blanchette a su esquiver le piège. D'ailleurs, très vite, les taches se sont organisées entre elles de façon autonome, pour affecter soit la forme d'un carré, soit celle d'un triangle, soit celle d'un arc de cercle. Jamais, jusqu'ici, rien ne s'est figé, définitivement.

S'il témoigne ainsi d'une certaine maîtrise, l'art de Blanchette arrête cependant par son manque d'ampleur et de maturité. Trop souvent, l'intention y est plus forte que l'invention. Par-delà l'alternance de la densité et du mouvement, de la rigueur et de l'émotion, de l'introversion des couleurs et de leur extraversion, il serait temps de comprendre que l'opposition n'assure pas toujours la confrontation; de même que la révélation ne naît pas nécessairement de la juxtaposition. Parfois ennuyeuse, trop systématique, la démonstration, sous l'accumulation des échantillons, manque un peu de vigueur et d'éclat. Bref, malgré de réels efforts, l'effet de séduction n'est pas toujours évident; l'effet de surprise non plus.

«J'entrevois l'unité à travers toutes les forces opposées qui, de leurs limites, se complètent», aime à déclarer le peintre. Il est vrai. Et Pierre Blanchette a certes trouvé sa voie; mais sa progression reste insuffisante: le Saint-Graal est encore si loin... Heureusement, d'ailleurs, qu'il en va ainsi; sinon que pourrait-il encore attendre, après avoir tout atteint? A vingt-huit ans...

Un arsenal optique

Si l'art du passé, pour Pierre Blanchette, est un fil conducteur à préserver précieusement, pour Peter Gness, il est une chaîne, qu'il faut se hâter de briser. Simple question d'appréciation. L'un s'éprend de l'absolu, face à l'éternité; l'autre étire la liberté, dès qu'il le peut. L'un a les yeux en l'air, tendus vers le cosmos; l'autre a les pieds sur terre, ancrés dans la cité.

Peter Gness a quelque chose du voyageur sans bagages ou du Robinson; de l'amnésique, en somme, sensible aux seules sollicitations de l'immédiat. Bien que né en Europe, il se sent très américain. A ses yeux, l'emprise de l'espace n'existe pas: tout, partout, peut être pareil, ou presque. Il s'agit d'abord, pour lui, de dire aux autres qu'il est là; et qu'eux aussi ont le mérite d'être là; quelque part, dans un milieu qu'il leur revient d'aménager pour mieux pouvoir l'identifier.

Il voit le jour à Rostock, le grand port allemand, célèbre dès les temps qui consacrèrent le triomphe de la Hanse. Mais en 1957, à l'âge de vingt et un ans, le futur plasticien s'établit à Montréal, dans des conditions où il est d'ailleurs difficile de définir quelle est la part du hasard et celle du libre choix. Ce qui est sans importance; plus que l'enfant d'un morceau de terre ou d'un autre, Peter Gness veut surtout que l'on reconnaisse en lui un homme d'aujourd'hui.

Incontestablement, Gness a été très marqué par les expériences américaines de ces dernières années, en particulier par les principaux courants qui ont pu se développer à partir des sources de l'art minimal. Au nom d'un savoir prétendument neutre et objectif, il rejette en bloc ce qu'il appelle l'«art viscéral», c'est-à-dire tout ce qui, du symptôme à la symbiose, agit sur la subjectivité, la sensibilité, la sensualité, le souvenir... Nos émois les plus secrets ne l'intéressent pas: ce qui compte pour lui, c'est l'architecture du squelette. Pas de cadavre: seulement le cercueil...

Cependant, pour qui l'observe de l'extérieur, la progression de l'artiste — guidé par une dialectique de la construction et de la déconstruction — a de quoi dérouter. Lui-même, dans un écrit, la justifie ainsi: «Nous avons un support tridimensionnel (soit provoqué ou déjà existant), un objet ou lieu fixe, construction; La projection peinte d'un polygone à partir d'un endroit déterminé (point privilégié) sur le support tridimensionnel provoque une image de bidimensionnalité; Toute partie du support touchée par la couleur forme un ensemble de surfaces (le polygone); Vues de tout autre endroit que du point privilégié, ces surfaces donnent à découvrir une restructuration de l'espace par la couleur.»

Soit. Mais, avouons-le, l'excès engendre l'excès. A la pièce de collection pour amateur fortuné est venu se substituer l'objet d'étude pour clinicien en mal de thèse.

Plastiquement, qu'il s'agisse de dessins, de projections peintes ou de projections lumineuses, le polygone, à lui seul, constitue la figure centrale de toute l'œuvre de Gnass. Ainsi, parmi ses plus récentes réalisations, pouvons-nous retenir, à titre d'exemple: la *Projection d'une ligne* (contour d'un polygone) sur un support hexagonal et le mur, la *Progression visuelle d'un polygone projeté*, un *Polygone peint sur un édifice* et une *Renault*, le *Projet de contour d'un polygone construit en tube de néon, vu de deux angles différents*. Explication avancée: «L'intervention dans un espace déjà existant par une ligne continue (polygone) provoque un aplatissage des lieux ou une impression d'écran, ainsi que l'identification des surfaces et une nouvelle lecture du même espace.»

Techniquement, Gnass a étudié avec vigilance un grand nombre de phénomènes optiques. Il s'est interrogé sur la décomposition de la lumière, sur celle du mouvement. Lui-même s'est initié aux lois de la photographie, dont la pratique a renouvelé sa connaissance des formes. Il a fort bien perçu quelles relations existaient entre l'étendue des surfaces et la profondeur des volumes. Il admet, aussi, que face à tout objet, deux lectures sont possibles: celle imposée par les structures, celle proposée par l'intensité et l'orientation d'un éclairage.

Ainsi, à l'égal de tout artiste classique, Gnass se comporte-t-il en combattant emporté par sa progression. Mais lui ne vise pas à l'annexion définitive de nouveaux domaines: il veut simplement y camper en passant, de façon éphémère, pour mieux les libérer. Il n'a pas à sa disposition d'arsenal sophistiqué; simplement une arme: la perception visuelle. En outre, il ne se reconnaît nul allié objectif: ses rapports avec les arts qui ne sont pas le sien n'ont d'autre valeur, à ses yeux, que récréative. Pour lui, enfin, le premier pas de l'engagement prime sur le résultat de l'affrontement, de toute façon dérisoire...

La création est intrusion; elle est invasion. L'essentiel, pour Gnass, ce n'est pas d'inventer, ce n'est pas d'ajouter; c'est de refléter la vie sous ses multiples aspects. Pour sa part, il nourrit une véritable vénération pour les chantiers de construction. L'entassement des matériaux, leur diversité, leur complexité, leur intensité, la puissance qui s'en dégage le fascinent. Très souvent, il lui est arrivé, au Canada, de partir pour New-York, rien que pour y découvrir de nouveaux échafaudages et de nouveaux blocs de béton...

Au cours des mois qu'il vient de passer en Europe, principalement à Paris et dans ses environs, Peter Gnass a pu élaborer plusieurs projets d'installations éphémères, mises en place pour la durée d'une exposition. Ainsi, pour le Salon de la Jeune Sculpture, a-t-il réalisé une œuvre conçue à partir d'une structure existante et de matériaux de récupération (bois, dalles de béton, gravier et sable), la projection peinte ayant une dimension de trente mètres. De même, a-t-il imaginé, pour le Salon de Montrouge, 1980, une construction-déconstruction obtenue avec un bois de clôture emprunté à la voirie de la ville. Par ailleurs, à Créteil, devant la Maison des jeunes et de la culture, a pu voir le jour une installation plus durable. «Celle-ci, explique l'artiste, est construite devant

l'édifice, dont le terrain légèrement en pente avait retenu mon attention à cause de la multitude des zones d'observation que le site offrait aux spectateurs. Le point privilégié, pour voir le polygone, se trouve sur un monticule, à une extrémité du terrain.»

Cependant, Gnass lui-même considère que c'est avec son *Chantier interdit au public N° 1* et son *Chantier N° 2* — installations conçues et exécutées sur place, au Centre Culturel Canadien de Paris et à celui de Bruxelles — qu'il a pu élaborer ses pièces les plus achevées et, à ce jour, les plus exemplaires, en raison de la complexité des liens suscités entre lieu pré-existant et lieu introduit. Au point de départ d'une telle réalisation: différents éléments découverts dans la capitale française, tels certains emplacements et certaines structures.

Mais Peter Gnass, lui non plus, ne s'interdit pas le rêve, lorsqu'il se voit émettant, du haut d'une montagne, des projections lumineuses qui viendraient, à l'écart de la nature, éclairer autrement la vie de la ville.

Culture et aventure

Pierre, d'un côté, le Canadien de vieille souche, attiré par la culture, le savoir de l'Europe; Peter, de l'autre, le Néocanadien, alléché par l'aventure, le vouloir de l'Amérique, les deux facettes de la double identité canadienne.

Vitalité dans la pluralité: en soi, un signe d'espoir; mais est-ce suffisant pour imposer dès aujourd'hui, avec l'éclat de l'évidence, l'image d'un élan plus authentique?

3. Peter GNASS
Installation au Centre Culturel Canadien de Paris.

