

Pierre Blanchette Tableaux new-yorkais

Lévis Martin and Bernard Lévy

Volume 39, Number 158, Spring 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53471ac>

[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

Martin, L. & Lévy, B. (1995). Pierre Blanchette : tableaux new-yorkais. *Vie des arts*, 39(158), 60–63.

PIERRE BLANCHETTE

TABLEAUX

NEW-YORKKAIS

Lévis Martin
Bernard Lévy

Gestuel. Abstrait. Lyrique. Informel. Pierre Blanchette ne récusé pas ces étiquettes que les critiques d'art lui apposent pour décrire son style de peinture. Et dès lors voici l'artiste mobilisé dans une dynamique reconnaissable à ses balises consacrées par l'histoire de l'art. Le voici enrôlé dans un courant de pensée. Dans son cas, d'ailleurs, les connaisseurs perçoivent une double influence: celle des formalistes américains des années soixante, défenseurs de l'expressionnisme abstrait, et celle des Français de l'abstraction lyrique. Il n'en faut pas plus pour camper l'image d'un artiste tirant de sa québécoisité les fils d'un tissage voire la filiation d'un métissage (et pourquoi pas l'écheveau d'une synthèse?) entre l'Europe et l'Amérique. Ces observations et ces considérations sont vraies, bonnes et justes. Mais voilà, un peu justes. Comme on dit d'un habit qu'il est un peu juste.

Numéro 5,
Acrylique sur toile, 1994,
140 cm x 140 cm.



Exposition
Du 5 avril au 6 mai 1995
Galerie Éric Devlin
460, rue Sainte Catherine Ouest
Espace 403
Montréal



Pierre Blanchette dans son atelier

Pierre Blanchette est né à Trois-Rivières en 1953. Parallèlement à ses études en arts visuels à l'Université du Québec à Montréal, il expose ses premières œuvres. Dès 1973, il participe à une exposition au Centre culturel de Trois-Rivières. En 1977, la Galerie Gilles Corbeil (Montréal) présente sa première exposition solo. L'artiste se démarque dès le début des années 80 par un style personnel qui attire l'intérêt de galeries d'art tant au Canada (Toronto) qu'à l'étranger (New York, Paris), ainsi que d'importants musées et de prestigieux collectionneurs: Musée du Québec, Musée d'art contemporain de Montréal, Musée d'art de Joliette, Banque royale du Canada, Collection Loto-Québec.

L'artiste a bénéficié d'une bourse du Conseil des arts et des lettres du Québec qui lui a permis d'occuper le Studio du Québec à New York de la fin de l'année 1994 au début de l'année 1995. C'est sa production new-yorkaise que présente la galerie Éric Devlin au printemps 1995.

L'artiste est représenté par la Galerie Éric Devlin, à Montréal, et la Galerie Regards, à Paris.

◀ Ce tableau semble très révélateur d'un tournant. Reprenant le format carré, la toile a cependant pivoté, comme entraînée sur la pointe d'un de ses angles. À la base de ce losange, venant se buter sur la ligne de démarcation de la diagonale, les restes disloqués d'une sombre figure géométrique s'échappent de la gauche vers un point de fuite situé à l'extérieur dans l'axe du tableau, pendant qu'à droite, se mêlant à la chaude et mouvante lumière du fond, s'amorce la formation d'une éclatante masse spiralée à l'assaut de plus larges espaces. Faut-il y voir, de plus, dans la vivacité accrue des couleurs et l'éclat doré de la lumière, l'influence d'un second voyage effectué en 1992 au Maroc (pour y réaliser une commande en tant que représentant québécois au symposium de peinture qui s'y tenait)? Le tableau, on le sent, reste admirablement construit. Un duel continue à se jouer à la surface. Composition savante dans le foisonnement et le morcellement des formes.

L'exposition d'une vingtaine de toiles que Pierre Blanchette présente à la Galerie Éric Devlin viendrait confirmer une fois de plus le rôle d'artiste-conciliateur, d'artiste-trait d'union qu'incarne le peintre. Après un long périple en Europe et notamment en France, puis une pause au Québec, ne rentre-t-il pas d'un séjour à New York? Alors, une fois encore, ses productions illustreraient-elles un ravaudage entre des rivalités transatlantiques? L'artiste surmonte ces oppositions. Son œuvre se situe aujourd'hui bien au-dessus d'un conflit de tendances ou encore d'un souci de synthèse. Il impose un style certes ancré dans l'Histoire et particulièrement l'Histoire de l'art, certes inséparable de sa propre histoire que tissent ses voyages, ses études, ses rencontres, ses doutes, ses hésitations, ses recherches et surtout quelques

découvertes singulières et déconcertantes. Il vient briser ainsi une fois pour toutes un déterminisme lié à des étiquettes qui jusqu'à l'ont servi mais dont les bonnes intentions ont le tort de réduire beaucoup, sinon de cacher, son originalité créatrice intrinsèque.

Gestuel? En regardant les toiles récentes de Pierre Blanchette, la présence de l'artiste se manifeste d'emblée par des traces, traînées, taches, coulées, sillons que son pinceau a laissés au gré et au rythme de mouvements amples du bras, de torsions plus restreintes du poignet...

Abstrait? Et sautent aussi aux yeux des figures géométriques: triangles, carrés, cercles, parallélogrammes, losanges, cubes, parallélépipèdes. A vrai dire, il s'agit moins de figures entières que d'ébauches: angles de fuite, encoignures, arcs de cercle. Esquisses d'une géométrie du presque.

Demi-cercle,
Acrylique sur toile, 1995.
Diamètre: 106 cm.



Lyrique? Un chant s'élèverait-il de la profusion des figures et des formes? De leurs juxtapositions naîtraient peut-être des hymnes; mais de leurs collisions, des gémissements. Les toiles de Pierre Blanchette chantent si l'on veut bien les *voir* chanter; elles parleraient selon que l'on voudrait prêter attention (sinon prêter l'oreille) à leurs discours ou à leurs harangues; peut-être y entendrait-on des poèmes chuchotés pour soi seul dans le recueillement de la contemplation d'un espace où s'expriment tantôt des confidences, des bribes de dialogues, des cérémoniaux intimes liés à de vaporeux parfums «de benjamins et d'encens» et tantôt des fureurs criées et créées entre des formes qui éclatent en répandant des odeurs de soufre et de salpêtre.

Informel? Ce serait nier ces nuées, ces nuages, ces brumes, ces panaches, ces volutes? Lecture et relecture des toiles renouvellent chaque fois l'impression de découverte de formes, de mouvements, de figures. L'observateur entame chaque fois une exploration neuve d'un monde qui a la particularité très formelle de demeurer circonscrit dans un carré ou bouclé dans un demi-cercle.

QUELQUE PART DANS L'INACHÈVEMENT

Renouvellement du plaisir et des étonnements. Impossible de lire deux fois exactement la même chose—sujet, verbe, objet—dans un tableau de Pierre Blanchette. Il y a toujours quelque chose à découvrir: un pan de mur, la frange d'un nuage, un fichu qui s'effiloche, une peau qui se déchire... Une impression vient en couvrir une autre; à peine tramée, elle se dérobe à l'entendement; elle s'éloigne, insaisissable; mais déjà le regard répond à un nouvel appel.

L'artiste joue avec l'espace et avec la durée: non qu'il prétende maîtriser l'un ou l'autre; non, son mérite consiste à percevoir que la chance de la peinture tient peut-être dans le renoncement à vouloir dominer l'espace, dans le renoncement à dire la vérité des lieux et des moments. Il y a trop de vérités: trop de car-

rés au contours finis, trop de cercles hermétiquement fermés, trop de cubes aux arêtes décisives. Contrairement aux apparences, le monde n'est pas fini; pour quoi un artiste se risquerait-il à l'achever c'est-à-dire à tenter d'en imposer une définition ou, pire encore, une redéfinition? Alors autant donner la chance à l'improbable.

L'artiste cultive l'inachèvement. Il situe ses compositions entre les presque-riens (angles de fuite, halos lumineux) et les je-ne-sais-quoi (stridences jaunes de coups de fouet dans un nuage, profondeur des convergences virtuelles des lignes vers le haut du tableau).

Retour à l'analyse. L'observateur découvre que ce jeu des découvertes sans cesse recommencées et renouvelées, qu'il mène



Numéro 3,
Acrylique sur toile, 1994,
170 x 170 cm.

dans le tableau, provient des espaces blancs que ménage l'artiste: soit qu'il laisse la toile vierge, soit qu'il étende des zones blanches (blanc crayeux, blanc cassé, ocre délavé, etc.). Ces espaces invitent l'observateur à entrer dans la sarabande, dans le désordre offert, désordre temporaire qui se résorbera—qui sait?—d'un instant à l'autre, chaos en passe de se muer en ordre du monde. Et d'où vient l'impression qu'il ne s'agit pas toujours du même désordre? Certes d'abord parce que le regard (ou la lecture, si l'on préfère) n'est pas le même selon la lumière du jour, selon l'humeur du moment, selon les aléas de la vie; le regard n'est pas le même non plus d'une personne

à l'autre, d'où la multiplicité des interrogations. Et puis, l'œuvre elle-même est polychronique, protéomorphe: elle n'emprisonne ni le regard, ni la pensée. Elle ne se pose pas comme une proposition formelle mais comme une suggestion de formes. Ainsi la liberté de l'artiste ne s'exprime-t-elle pas au détriment du spectateur tenu de suivre une ligne, une direction, un sens. Elle est une invitation à des libertés, libertés partagées.

UN BROUILLONNEMENT: PRIX DES LIBERTÉS

Évidemment, il est tentant de reprocher le caractère brouillon des œuvres—prix de la liberté. L'artiste se défendrait en assurant qu'il ne peut faire l'économie de cette part brouillonne, qu'il l'a volontairement introduite. «Mes toiles, explique-t-il, sont issues de compositions précises dessinées en formats réduits dans des carnets: formes aux contours nets, masses chromatiques bien délimitées, effets d'équilibre tirés d'assemblages proportionnés... Je viens rompre volontairement ces constructions relativement rationnelles et sages.» Il insinue donc délibérément un jeu de flou où s'estompent les frontières, où s'érodent les figures géométriques qui montrent ainsi leur vulnérabilité au temps considéré comme durée mais aussi au temps dans son acception météorologique avec ses intempéries et ses morsures. Les figures, les voici rouillées, rongées, oxydées... L'artiste surtout fait une place au vide—pas le vide des religions d'Extrême-Orient, vide méditatif—le vide qui offre une place au spectateur, la place du hasard heureux ou tragique. A nouveau la place des libertés et notamment à l'une des plus précieuses: la liberté de juger.

Bibliographie

Brunet-Weinmann Monique, Pierre Blanchette: l'abstraction synthétique, *Vie des arts*, n° 140 (septembre 1990)

Cron, Marie-Michèle: Catalogue Pierre Blanchette (Expositions Galerie Madeleine Lacerte, Québec; Galerie Regards, Paris), 1993.

Ragon, Michel, *L'art abstrait 1970-1987*, Ed. Maeght, Paris, 1988

Numéro 4,
Acrylique sur toile, 1994,
170 x 170 cm.

VINGT ANS APRÈS... À TROIS-RIVIÈRES

Sous le titre *Vingt ans après*, Pierre Blanchette, en compagnie de Suzelle Levasseur, a présenté ses récentes productions (1990–1994), l'an dernier à Trois-Rivières, à la Galerie Gala. Œuvres peu nombreuses, mais suffisantes pour y reconnaître un fil conducteur. La Galerie du Parc avait montré des gouaches de 1976 comme exemplaires des premières œuvres du peintre : surfaces couvertes par la répétition de taches mouchetées, de stries, créant des plans superposés, vibration de couleurs de champs ou ramages ramenés à l'abstraction de ce qu'on pourrait appeler des portions globalisantes d'espace. D'autres œuvres sur papier, de plus petits formats, faisaient déjà le pont entre le lyrisme initial d'un espace bidimensionnel ainsi circonscrit et le défi qui a bientôt suivi. Défi qui devait rester le sien par la suite face au même et unique espace pictural : « Surface, sans référence à l'ordre du réel, elle porte au creux d'elle-même l'envie du geste et de la couleur. De cette entité, j'essaie de saisir toutes les possibilités inhérentes, d'approfondir un vocabulaire propre, à m'y fondre totalement » note l'artiste. Dans l'exploitation des « possibilités inhérentes » et du « vocabulaire propre », Blanchette basera sa recherche sur la forme géométrique primaire du carré : format carré de la toile dans les limites duquel, en toute cause et respect, le carré devra être glorifié en investissant, par l'acte de peindre, l'espace intérieur. Le carré deviendra la marque omniprésente, caractéristique de l'itinéraire artistique de Blanchette. De la rétention des chevrons au début, le carré tendra à se libérer, mais pour s'affirmer encore davantage comme pouvoir à la fois de concentration et d'expansion. Et cette conquête de l'espace pic-

tural s'accomplira dans une polarisation magnétique de couleurs jaillissantes exaltant la force structurale de la surface peinte. Or voilà l'autre remarquable originalité de ce peintre. La rigueur, la froideur géométrique se conjuguent avec la dynamique, la sensualité du geste.

Plus d'un critique a relevé ce qui singularise la démarche de Blanchette dans la peinture actuelle. Comme si, chez nous, c'était sa façon de concilier ou de réconcilier automatistes et plasticiens. Pourquoi ce qui est bon pour les uns ne pourrait pas l'être pour les autres ? Pourquoi, au lieu d'opposer, ne pourrait-on pas rallier, en puisant à même ce qui fait la force de l'École de New York et de l'École de Paris, de l'abstraction géométrique et de l'abstraction lyrique, du formalisme et de l'expressionnisme, de l'Occident et de l'Orient ?

Et ne pas rester enfermé non plus dans le carré des premières tentatives de confluences. La forme et le format, le carré dans

le carré – le tableau dans le tableau –, pourront en engendrer d'autres. Et le carré pourra s'agrandir en rectangle, se gonfler en arcades, se muer en arcs de cercle, se fondre en partie dans l'énergie du fond, y perdre des arêtes venues épouser un mouvement, se réfugier à la pointe d'un triangle ou emprunter le tracé de forces giratoires. C'est ce que la dernière production nous a permis de constater, avec la manifestation de plus d'audace encore et de liberté. □

