

ETC



Entrevue avec Pierre Bruneau

Annie Molin Vasseur

Numéro 43, septembre–octobre–novembre 1998

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/479ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Molin Vasseur, A. (1998). Compte rendu de [Entrevue avec Pierre Bruneau]. *ETC*, (43), 22–25.

MONTRÉAL

PIERRE BRUNEAU : « LA LUMIÈRE ÉMANE DE L'OBSCURITÉ »

Pierre Bruneau, *Peinture Peinture*, Immeuble Belgo, Montréal, du 6 juin au 11 juillet 1998; *Sacs postaux*, Galerie Yves Le Roux, Montréal, du 10 janvier au 21 février; *Phosphorescence*, Chapelle historique du Bon-Pasteur, Montréal, du 4 au 28 janvier 1998

Lors de ma rencontre avec Pierre Bruneau, je lui ai posé des questions au sujet de ses récentes expositions et, brièvement, sur son parcours. Pierre est quelqu'un de très réservé et je ne crois pas le trahir en pensant que, pour lui, l'œuvre doit parler d'elle-même. Les brefs mots qu'il a rédigés pour le feuillet d'introduction à *Phosphorescence* en témoignent :

« Il n'y a apparemment rien à voir d'autre dans cet espace que ces treize ampoules qui pendent au bout de leur fil, devant chacune des treize fenêtres dont on a tiré les volets. Pourtant, si vous laissez un peu de votre temps, vous vous apercevrez qu'il ne s'agit que d'une apparence. Derrière les volets clos, c'est l'immensité. S'y trouve tout ce qu'on ne voit pas. On ne peut pas montrer l'immensité. C'est un peu ce que j'ai essayé de créer ici, à la Chapelle historique du Bon-Pasteur; un espace où l'on doit imaginer. Tout se passe à l'extérieur du lieu où vous vous trouvez. Il y a cette étrange lumière qui vient du dehors et la musique qui nous parvient depuis la salle de concert, derrière le mur vitré. À la lumière, précède l'obscurité qui lui succédera, comme s'il n'y avait ni commencement ni fin. Le rythme est régulier, répétitif. Je n'écrirai que ces mots, histoire de vous donner quelques pistes. L'expérience est surtout physique. »

Avant d'aborder cette exposition, nous avons débuté notre entretien autour de celle des *Sacs postaux*. Ces deux expositions éclairent, si j'ose dire, une démarche spécifique. Les critiques ont parlé d'une œuvre qui appelle à la lumière¹, à la méditation. Une œuvre qui demande le temps de s'y arrêter, ne serait-ce que pour laisser aux propriétés phosphorescentes (apparition-disparition) de la peinture au sulfure de zinc utilisée, le temps de se manifester. Les titres de certaines œuvres ou expositions ont rencontré d'autres lectures : *Les objets qu'on cherche*, *Portrait d'un ami disparu*, *Un peu de matière échappée...* des lectures de l'œuvre qu'on pourrait résumer comme portant sur la mémoire, sur la remémoration des souvenirs, les archives intimes, la mémoire du lieu, l'alternance de la clarté et de l'ombre...²

Incontestablement, ce travail, comme tous ceux qui touchent à la lumière, dans sa manifestation ou dans sa représentation, peut être vu comme une démarche de conscientisation. Arracher au noir, à l'inconnu sa part de sens, de révélation intérieure par rapport à l'extérieur, un aller et retour entre l'ouverture et la ferme-

ture, le blanc et le noir, la forme et le contenu, le soi et le monde... La recherche de l'abolition des contraires. Ce que l'artiste résume en disant : « la lumière et l'obscurité sont complémentaires ». Ainsi nous fait-il partager cette pensée en répondant à mes questions avec sa personnalité attachante, toute en retenue.

Annie Molin Vasseur : *Regardant à la galerie les sacs postaux, on peut s'interroger sur la place de ces œuvres par rapport à celles qui les précèdent. Je pense au travail du très jeune Pierre Bruneau conceptuel, voire minimal, en ce qui concerne la production des livres d'artiste, puis rapidement la création d'images BD. Des images très caricaturales, sur des dialogues de Laurence Orillard et, dans le même temps, la réalisation d'une peinture très expressive.*

Pierre Bruneau : Oui, une peinture inspirée par Francis Bacon. Ensuite est venue une période de déconstruction, une recherche vers l'abstraction : des séries de noir, de blanc. Puis l'exposition de peinture à Aubes 3935 (Montréal), sur de la toile brute : des sortes de fanions avec des portions d'images figuratives dans de grandes taches de bleu. À l'époque, j'ai également réalisé des dessins, notamment à partir de ma collection de timbres.

A. M. V. : *Cela correspondait-il à un intérêt particulier ?*

P. B. : Quand j'étais plus jeune, je collectionnais tout : les roches, les timbres, les sacs postaux... cette idée de découvrir le sac le plus vieux ! Les premiers sont restés très longtemps dans un coin de l'atelier. Je les ramassais parce que j'en trouvais la matière magnifique, une matière de peintre, de la toile. Et l'objet en soi était superbe à cause de la quincaillerie qui y était accrochée, des pièces de métal de toutes sortes. Puis j'ai entrepris d'autres essais en dessin, peinture, la production de calendriers mensuels, une exploration que je poursuis et qui m'a mené au travail sur le *Monopoly*. Là aussi l'intérêt pour la collection a guidé cette production. À l'origine, j'avais déniché une version russe d'un *Monopoly*, provenant de l'époque du communisme, alors que ce jeu est capitaliste. J'aimais ce paradoxe, j'ai commencé à disséquer le jeu, travailler sur les couleurs, explorer les notions de ruse, de faillite... Par la suite, je me suis trouvé un peu enfermé dans un système de codes de couleurs utilisé durant quelques années; il n'y avait pas beaucoup de place pour une approche plus affective.

A. M. V. : *Les bandes dessinées abordaient un aspect politique dans votre travail.*

P. B. : Social plutôt que politique.

A. M. V. : *Et les sacs postaux ?*



Pierre Bruneau, installation picturale à la Chapelle Historique du Bon-Pasteur, Montréal, 1998. Peinture phosphorescente. © Galerie Yves Le Roux, Montréal.

P. B. : Les premiers étaient tendus sur châssis. Les images qui s'y inscrivaient appartenaient au départ à celles des personnages du *Monopoly*, que je mettais dans les situations les plus contradictoires.

A. M. V. : *Un Pierre Bruneau révolté ?*

P. B. : Celui qui agit comme virus (*rites*). Il y avait de la provocation dans cette série-là !

A. M. V. : *La provocation était forte également au niveau des premières peintures et des BD.*

P. B. : Oui, tout à fait. Sans les renier, je crois qu'il y avait alors des problèmes d'adéquation entre la forme et le contenu. J'aimais explorer mes latences comme tout jeune artiste, laisser aller les choses et les regarder ensuite, créer l'accumulation, y réfléchir et répondre aux questions du moment, aux événements de ma vie. Cela m'a parfois conduit à explorer des formes qui ne m'appartenaient pas, mais aussi aidé à dévoiler ce que je cherchais. Ces œuvres sont loin derrière moi déjà, les dernières datant de 1993. Je n'y trouvais plus d'affect, à la fin. Avec les installations, a débuté une recherche différente : à Axe néo 7, à Caen, Troyes et maintenant à la chapelle du Bon-Pasteur. Aujourd'hui, je vois davantage mon travail comme un désir de dépassement et de communication.

A. M. V. : *En quoi y a-t-il un retour de « l'affect » dans cette série des sacs postaux ?*

P. B. : Dans l'imagerie tirée de photos de famille qui correspond à un retour à mon enfance. Mais cela va au-delà de mes propres souvenirs dans le choix d'une image qui peut être pictographique, rejoignant une souvenance collective. Chaque sac dialogue recto verso. Accrochés au plafond, ils établissent une sorte de conversation. Les personnages y sont peints sous forme de silhouettes, ainsi chaque spectateur peut y rencontrer sa propre histoire, y voir les membres d'une réunion de famille...

A. M. V. : *...qui apparaissent ou disparaissent suivant l'éclairage.*

P. B. : Ils sont exécutés avec de la peinture phosphorescente.

A. M. V. : *Un procédé que vous utilisez depuis longtemps ?*

P. B. : Depuis un peu plus de six ans. À vrai dire, ce

médium est inhérent à ma préoccupation de la couleur. Sur ce sac-ci, par exemple, d'un côté on lit le mot « PEINDRE » reproduit à la peinture à l'huile rouge et de l'autre côté, un personnage au chevalet est traité en peinture phosphorescente.

A. M. V. : *Ce qui a pour effet de le perdre à la clarté du jour.*

P. B. : C'est un choix délibéré de l'accrochage que de ne pas utiliser un système particulier d'éclairage alternant avec la pénombre, comme à la chapelle du Bon-Pasteur. Je ne voudrais pas devenir systématique. Dans cette série d'œuvres, la phosphorescence n'est pas une caractéristique majeure. Je dirais qu'il est préférable qu'elles trouvent leur éclairage d'une façon naturelle, à la place qui leur convient, dans le temps, comme la série *L'Assemblée* a trouvé sa place dans l'exposition *Peinture Peinture*.

A. M. V. : *Chaque sac postal contient une enveloppe. Que renferme-t-elle à son tour ?*

P. B. : Le document déclencheur de chacune des œuvres, son histoire, son parcours. Avant toute nouvelle exposition je m'adresse, par courrier, chaque enveloppe. Ainsi, pour l'exposition de Troyes en France, je les ai reçues et, à l'accrochage, j'ai glissé chacune à l'intérieur d'un sac postal. Ensuite, chaque enveloppe est insérée dans une autre expédiée à la destination suivante. De Troyes à l'atelier, de l'atelier à la galerie... d'un envoi à l'autre, l'enveloppe grossit comme une poupée russe. Le document initial devient scellé dans des enveloppes-gigognes qui gardent l'histoire de l'œuvre. Cela correspond, d'une certaine façon, à ce que j'avançais au sujet d'une recherche d'adéquation. Ces documents initialement personnels établissent, via le concept de courrier, une communication avec chaque spectateur ou collectionneur potentiel, qui a le choix d'ouvrir ou non l'enveloppe, d'aller du document aux traces de sa circulation.

A. M. V. : *Ce sont des œuvres discrètes, la missive n'est pas visible de l'extérieur.*

P. B. : Je dirais plutôt non offertes facilement. Il faut prendre le temps de communiquer avec elles, un peu comme avec la peinture phosphorescente qui ne se révèle que dans certaines conditions. Pour ma part, c'est ma



façon de rejoindre les différentes sensibilités des spectateurs, qu'elles soient plus proches du contenu ou de l'aspect formel.

A. M. V. : *Qu'ont de particulier ces autres sacs postaux entassés au sol de la galerie?*

P. B. : Ils portent spécifiquement sur la correspondance. J'y ai transcrit à l'encre noire des extraits de lettres de provenances diverses, amis, parents, auteurs connus : Camus, Jean Dubuffet...

A. M. V. : *Avant d'aller à la chapelle du Bon-Pasteur, que dire de ces curieuses lampes, aux pieds de chevreuil, chapeautées d'un abat-jour sur lequel sont peintes différentes scènes en phosphorescence?*

P. B. : J'ai trouvé la première lampe par hasard, dans les Cantons de l'est, c'est un objet fascinant. Il y a une tradition de la lampe-chevreuil qu'on rencontrait dans les chalets, ceux de mon enfance, par exemple. Je suis resté très proche de la nature, particulièrement amoureux de la montagne et de l'observation des oiseaux. J'ai fait reproduire ces lampes, parce j'aime le fait que lorsqu'elle sont éteintes, leur abat-jour révèle le sujet peint. Le premier représentait une scène générique de chasse. Les scènes se sont diversifiées sur les suivants.

A. M. V. : *Est-ce qu'on pourrait avancer que, partant de souvenirs personnels, de collections d'objets trouvés (qu'on peut parfois qualifier de banals pour ne pas dire quêtaines), vous les ennoblissez, les transformant en précieux objets d'art ?*

P. B. : Ce n'est pas mon intention de départ, mais il est vrai qu'ils deviennent précieux en s'individualisant, un peu comme les gens, dès qu'on les côtoie davantage et qu'on les connaît mieux.

A. M. V. : *Sur les murs de la galerie, on peut voir quelques dessins préparatoires de l'installation du Bon-Pasteur, pouvez-vous m'en parler?*

P. B. : Ce que j'imagine sur papier n'est pas nécessairement transposable. Le projet ne se réalise vraiment que lorsque je suis dans le lieu. Dans le cas de la Chapelle du Bon-Pasteur, j'ai eu envie de travailler sur l'immensité. La chapelle offre beaucoup de points de vue, dont celui de la hauteur. J'ai pensé travailler au sol, puis j'ai choisi d'intervenir sur les volets qui sont importants dans la structure du lieu. Ce que j'aime dans chaque installation, c'est la possibilité d'aborder l'espace, de grands espaces comme ici même, alors que par ailleurs mes œuvres sont plutôt intimistes. Je n'ai jamais peint de très grands formats. Avec chaque installation, j'apprends à simplifier mon intervention, jusqu'à ce que chaque élément présent soit indispensable.

A. M. V. : *Nous sommes arrivés à la chapelle. Je suis entrée dans le noir complet, un peu oppressée par l'ignorance de ce qui m'entourait et voilà qu'une magie s'opère par l'apparition progressive de la lumière qui semble provenir de l'extérieur.*

P. B. : Les ampoules qui pendent devant les volets fermés s'éclairent par cycles réguliers. L'obscurité qui suit dévoile la phosphorescence des traits de peinture qui cernent les fentes imaginaires des fenêtres. Par cette représentation illusoire, c'est le monde extérieur qui est phos-



Pierre Bruneau, installation picturale à la Chapelle Historique du Bon-Pasteur, Montréal, 1998. Peinture phosphorescente. © Galerie Yves Le Roux, Montréal.

phorescent, le monde entier qui entre, l'immensité qui nous rejoint. La chapelle devient un espace clos, ce qui ne signifie pas pour moi un lieu de protection mais plutôt d'ouverture sur l'extérieur. Paradoxalement, c'est aussi dans l'obscurité qu'on est ramené à soi-même.

A. M. V. : *Que symbolise la lumière ?*

P. B. : Ce vers quoi on va, l'absolu, l'illumination...



Pierre Bruneau, installation picturale à la Chapelle Historique du Bon-Pasteur, Montréal, 1998. Peinture phosphorescente. © Galerie Yves Le Roux, Montréal.

trouver une réponse. Ce qui m'intéresse dans la révélation de la phosphorescence, c'est précisément le principe d'alternance avec l'obscurité. Comme si la lumière émanait de l'obscurité. Au début de cette exploration, il y avait la fascination pour la matière phosphorescente dont je n'ai pas encore exploité toutes les possibilités. Avec le projet de la chapelle, j'ai l'impression d'avoir repoussé plus loin les frontières de ce que j'ai fait jusqu'à présent, sur la mémoire, les souvenirs, la nostalgie...

A. M. V. : *Que signifie pour vous le fait d'être un artiste ?*

P. B. : Être un artiste correspond à une façon de vivre indispensable. C'est ma façon de trouver ma place, de m'inscrire dans le quotidien, de donner le meilleur de moi-même.

ENTREVUE DIRIGÉE PAR ANNIE MOLIN VASSEUR

NOTES

¹ Bernard Lamarque, *Le Devoir*, 12 février 1998.

² Catalogue de l'exposition de Coen et Troyes, en France, par Philippe Piquet, Claire Tangy et Marie Perroult.