

Après l'histoire et avec elle — l'art de Martin Désilets en réplique à la peinture

Patrice Loubier

Number 241, Summer 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/67245ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Loubier, P. (2012). Après l'histoire et avec elle — l'art de Martin Désilets en réplique à la peinture. *Spirale*, (241), 19–30.

MARTIN DÉSILETS

portfolio





Après l'histoire et avec elle – l'art de Martin Désilets en réplique à la peinture

PAR PATRICE LOUBIER

Le « sujet » est un enjeu fondateur de la modernité en peinture : que doit peindre le peintre, au juste ? Cette question s'est posée avec la plus grande acuité au tournant du siècle dernier : c'est dans le temps même où la peinture s'inventait comme *sujet* et qu'elle s'affranchissait du joug des *sujets hérités* de l'histoire ou de la littérature que des peintres comme Malévitch ou Mondrian se sont demandé quel devrait être le *sujet propre* de la peinture. Quoique l'urgence d'une telle question se soit aujourd'hui considérablement atténuée, elle n'en continue pas moins d'animer les recherches de nombre d'artistes, notamment dans la photographie dite plasticienne ou celle de Jeff Wall, dont les grands formats se donnent à voir comme de véritables tableaux. Et la peinture de ressurgir au sein d'un médium censé jadis en précipiter l'obsolescence.



Graffiti, cube sur fond gris (peinture noire),
du corpus « Marquer le territoire - transformer
l'espace » 2004-2005,

Photographie (impression au jet d'encre archive montée
sur aluminium, 76 cm x 60,7 cm.



Plaque (Plateau Mont-Royal), extrait du *Cabinet des surfaces (Le grand voyage)*, 2006-2007, impression au jet d'encre archive montée sur aluminium, 111 x 152 cm.

C'est dans ce contexte qu'on peut saisir la contribution du travail de Martin Désilets, qui fait précisément de la peinture son sujet, mais en la travaillant surtout par le détour et la médiation de la photographie¹. Depuis plus d'une douzaine d'années, Désilets revient sur l'histoire de la peinture — revisitant la scène de genre moralisante dans ses *Dictons et proverbes* ou les formes emblématiques de l'abstraction dans ses récents *Fading Icons* — tout en brochant une certaine chronique du paysage urbain dont il est le contemporain. À travers une iconographie du vestige architectural, du chantier en déshérence, de l'entropie inhérente à la vie matérielle (tas et accumulations, taches ou patine des surfaces soumises à la dégradation), mais aussi des traces modestes qui trahissent la présence des citoyens dans l'espace public, ses photographies sont à la fois les témoins objectifs d'une certaine condition urbaine et une réflexion sur l'histoire apparemment close du modernisme et la survenance éparse des formes visuelles que celle-ci nous a léguées.

DES « TABLEAUX TROUVÉS »

Si Martin Désilets revendique son travail comme relevant toujours de la peinture alors que ses œuvres se présentent le plus souvent comme photographies, c'est que l'appareil photo relaie le pinceau sans pour autant le rendre caduc et que la peinture est moins répudiée qu'elle n'est mise à distance, tantôt combinée au texte, numérisée ou conjurée comme rémanence impromptue dans l'espace urbain. Et si l'usage de la peinture tend à diminuer dans plusieurs corpus, celle-ci demeure présente sur le plan de la *mention* dans l'ensemble du travail — une mention le plus souvent allusive.



Se réserver un espace et partir (titre provisoire),
photographie (impressions au jet d'encre archive sur papier chiffon), diptyque, dimensions variables.

Cette référence tacite à la peinture s'effectue d'abord par ce que l'artiste appelle les « tableaux trouvés »², dont on trouve maints exemples dans les corpus du *Grand Voyage* ou de *Marquer le territoire – transformer l'espace* : état de certaines surfaces, ou combinaisons délibérées ou fortuites d'objets qui s'offrent dans l'environnement urbain comme compositions ready-made moyennant cadrage par l'objectif de l'appareil photo. L'artiste est d'abord ici un promeneur dont la disponibilité attentive et la capacité à *détailler* le monde sont les conditions de possibilité d'une telle collecte d'images, tant certains de ces effets de peinture surgissent dans la réalité la plus banale et contingente qui soit — une tache sur la chaussée, un entremêlement de tiges métalliques laissées à l'abandon, les traces d'impacts de voitures de course sur les rambardes d'une piste.

Dans le *Cabinet des surfaces*, l'usage du gros plan exalte et accentue les effets matiéristes des surfaces les plus communes et ordinaires : *Camion (Saint-Jean-sur-Richelieu)* (2006-2007) montre un fond sombre balayé par des faisceaux de vifs traits bleus et jaunes — grattages et égratignures trahissant la complexe usure d'une carrosserie, alors que l'étonnante composition de bleu, de mauve, de vert-de-gris et de rouille de *Plaque (Plateau Mont-Royal)* crée un effet de profondeur, comme si nous y regardions les traces rupestres de quelque grotte.

Comme le montre la série *Marquer le territoire – transformer l'espace*, ces tableaux trouvés résultent aussi d'interventions humaines, accidentelles et involontaires le plus souvent, mais qui visent également parfois à faire signe dans la ville. Désilets s'intéresse à ce bricolage anonyme et diffus par lequel les citadins usent activement de



Amoncellement de terre et autres matières recouvert de bâches retenues par un ensemble de câbles et de pneus (Rosemont), extrait du Cabinet des amoncellements (Le grand voyage) 2006-2007, Photographie (impression au jet d'encre archive sur papier chiffon), 50 x 66 cm.

l'espace public en y improvisant des usages inédits d'objets et de mobilier urbain. Les diptyques de *Se réserver un espace et partir* sont consacrés à toutes ces choses plus ou moins hétéroclites grâce auxquelles les Montréalais, en déménagement, délimitent leur espace de stationnement pour éviter de perdre leur place entre deux trajets. En plaçant côte à côte ces photographies d'objets, Désilets élide la distance qui, dans la rue, sépare ces couples de lampes, de chaises ou de bibelots dépareillés, et révèle du coup les affinités imprévues et les cocasses hiatus de textures, de formes et de couleurs de ces arrangements de fortune. Mais en inventoriant ce répertoire d'objets (dont on suppose qu'ils sont assez bon marché ou usés pour qu'on n'hésite pas à les abandonner ainsi derrière soi), ses photographies consignent aussi les manifestations d'un art du quotidien et composent le portrait d'une certaine culture matérielle.

INTERTEXTUALITÉ

Cette vocation documentaire n'est jamais accessoire ni sacrifiée à l'intertextualité dont elle est le tremplin ; elle assure que l'image ne soit pas réductible à une référence univoque et qu'elle ne s'épuise pas dans la transitivité du signe allégorique. La citation qui s'y produit est en fait davantage de l'ordre de l'allusion ou d'une réminiscence qui scintille au bord de la mémoire, procurant à l'image sa polysémie. Dans *Amoncellement de terre et autres matières recouvert de bâches retenues par un ensemble de câbles et de pneus* (Rosemont), les



Agglomération #1, peinture suprématisiste rectifiée, chantier (Beyrouth), 2001-2006, acrylique sur papier et impression au jet d'encre archive, 55 x 76 cm. Photo : Martin Désilets

bâches blanches recouvrant des monceaux de terre *peuvent* évoquer un emballage à la Christo, *peuvent* rappeler le motif des cimes enneigées des paysages sublimes romantiques – ou encore, pour le public québécois et canadien, la représentation qu'en donnerait une Holly King par quelque photographie de maquette ; mais aucune de ces interprétations ne prévaut, toutes coexistent plutôt en un nuage de lectures possibles qui ne dénie pas la fonction documentaire de l'image – ce qu'atteste la précision descriptive des titres de Désilets³.

Cette intertextualité peut s'embrayer grâce au voisinage des images et s'annoncer par l'indice que peut constituer le titre de la série dans laquelle celles-ci s'insèrent. Désilets travaille en effet par corpus, rassemblant ses œuvres sous des intitulés génériques qui en opèrent le classement. *Camion* et *Plaque* font partie du *Cabinet des surfaces*, alors qu'*Amoncellement* s'inscrit dans le *Cabinet des amoncellements* (séries faisant elles-mêmes partie, avec le *Cabinet des observations*, du *Grand Voyage*). Ces titres permettent à l'artiste d'inventorier les formes du monde : ils subsument la diversité du réel par un trait formel général (bidimensionnalité, qui rappelle d'ailleurs le tableau, ou amas d'objets). Le terme de « cabinet », lieu privé de collecte et d'étude, souligne métaphoriquement comment l'extériorité multiple du monde trouve ainsi à se rassembler dans l'espace mental de ces catégories.

Le sens, chez Désilets, s'élabore aussi par la mise en relation réciproque des images. Un corpus comme *Les agglomérations*, réalisé à la suite de deux séjours au Liban, fonctionne précisément grâce aux correspondances formelles qui surgissent par la juxtaposition de ses divers éléments. Une reproduction d'une composition suprématiste et la photo d'un chantier de Beyrouth, placées côte à côte, révèlent leurs affinités structurelles insoupçonnées. Constitué d'un stock d'une cinquantaine d'images (photographies, peinture, collages), l'ensemble donne lieu à une combinatoire ouverte variant au gré des accrochages.

DU CADRAGE

Le cadrage constitue aussi un procédé crucial de l'artiste, dont la série des *Élégies* donne un saisissant exemple. Les *Élégies* évoquent les surfaces tourmentées de l'expressionnisme abstrait ou de grattages archaïques. Mais ce qui semble être une composition abstraite montre en fait les traces d'impacts de Formules 1 entrant en collision avec la rambarde ceinturant le circuit Gilles-Villeneuve. Moins que la lente alchimie du geste transfigurant le médium, c'est l'instant fatal de l'erreur humaine et du pur aléa qui crée ici l'image. L'accident et le recours au hasard, exploités tout au long du xx^e siècle pour stimuler la création, apparaissent ici de manière toute littérale. Écaillant la surface peinte des murets, déposant des éclats de couleur de leur carrosserie ou y laissant le caoutchouc noir de leurs pneus, les bolides sont les pinceaux aveugles — et potentiellement mortels — dont Désilets capte l'œuvre instantanée. Nulle retouche du monde observé, ici, mais une photographie aussi objective que possible, qui plus est imprimée à échelle réelle, mais où le cadrage dissocie de son environnement le détail prélevé pour en faire une image autonome.

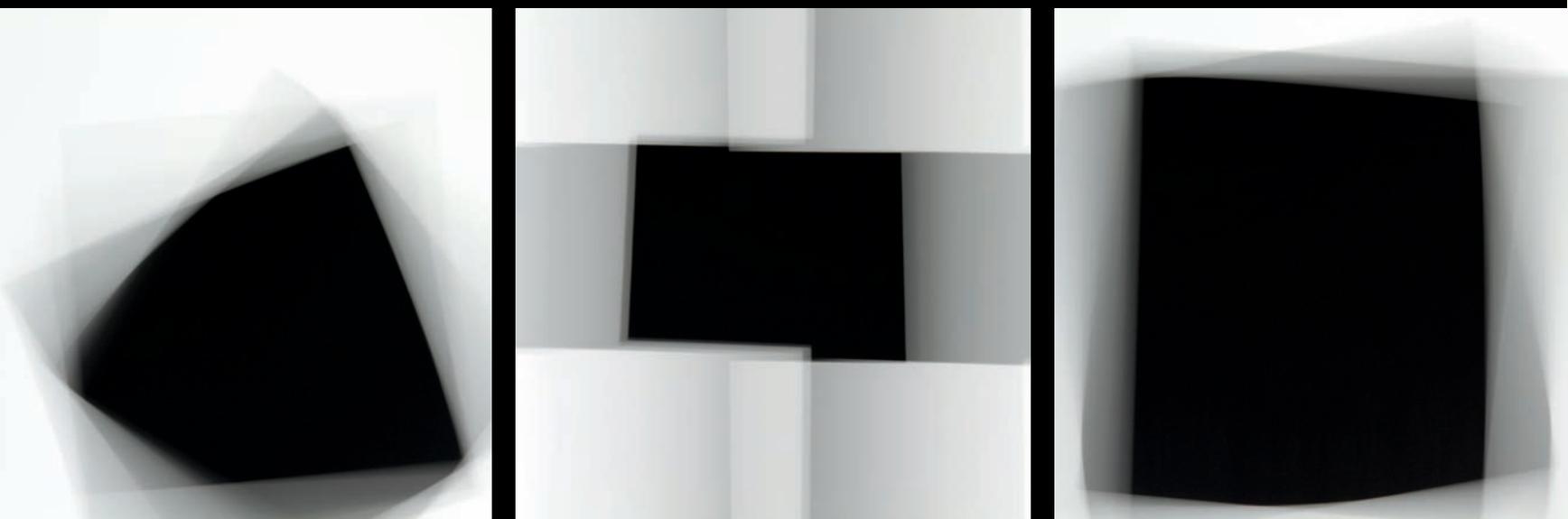


Élégie #1 (gomme de pneu de Formule 1 sur muret de protection), 2006-2009,
Photographie (impression au jet d'encre archive sur papier chiffon), 111,8 cm x 239 cm. Photo : Martin Désilets

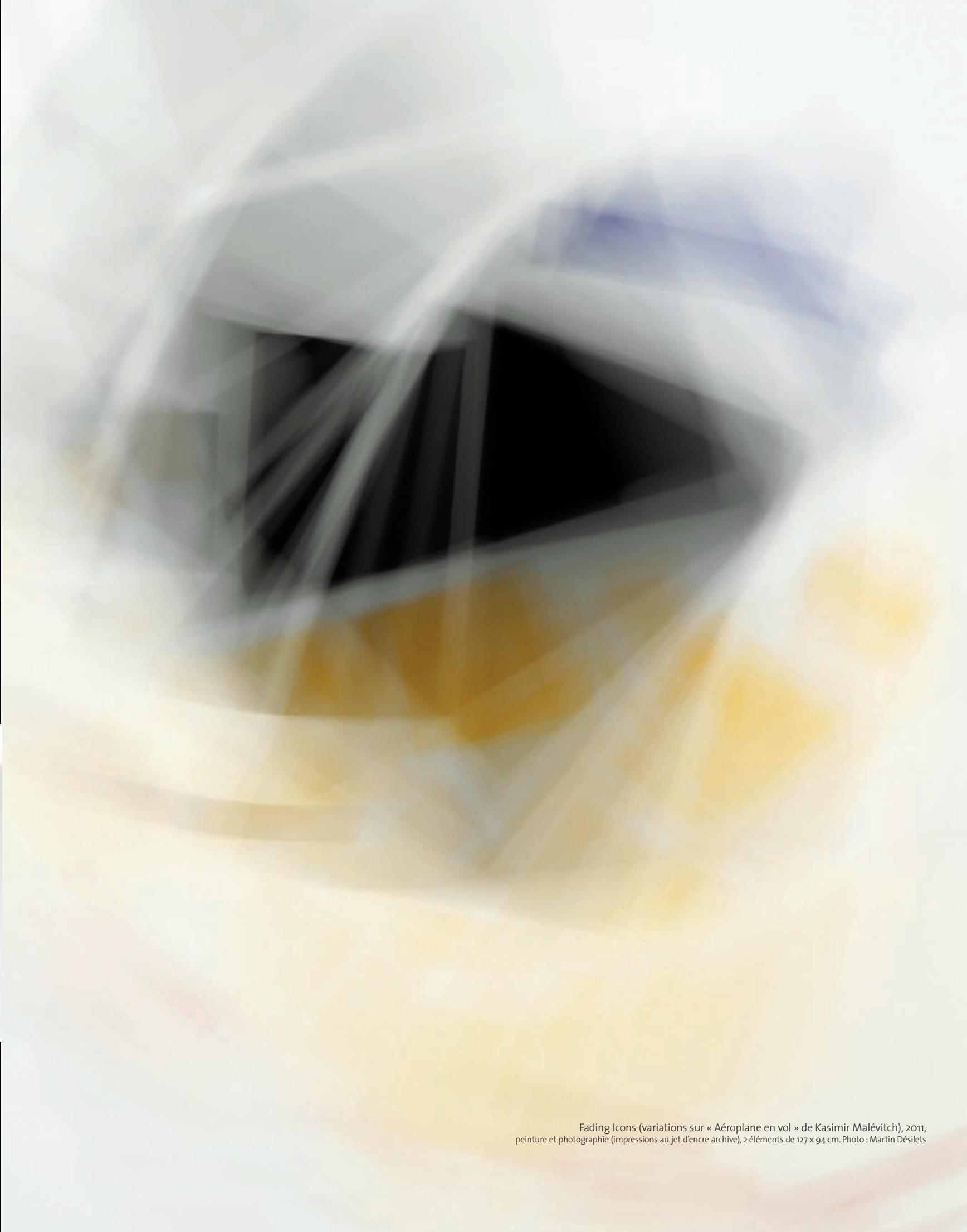
Ce cadrage implique un rapport étroit au langage, bien que les images qu'il sert à créer évoquent, elles, l'expressionnisme abstrait⁴, soit une peinture résolument réfractaire à toute paraphrase. Le titre n'exprime pas ici seulement leur tessiture saturnienne ni le seul deuil des avant-gardes et de leur foi dans le progrès ici mise à mal ; il signale aussi le modèle proprement littéraire que constitue le genre de l'élégie pour la forme de certaines de ces photographies. Ainsi, les plans rouge et blanc des *Élégies 1 et 4*, correspondant aux aires peintes du muret, sont cadrés de façon à occuper respectivement les cinq et six onzièmes de la surface de l'œuvre, proportion correspondant au nombre respectif de vers que comptent les strophes de ce type de poème.

CITATION ET RÉEMPLOI

Dans un corpus récent, *Fading Icons*, plutôt que de faire ressurgir des images des abstractions dans la réalité urbaine, Martin Désilets effectue une appropriation de certains tableaux de Molinari, de Malévitch et de Mondrian. La reprise des œuvres passe ici par un procédé de démontage : l'artiste repeint séparément les diverses formes qui composent ces peintures qu'il dispose ensuite au sol pour en reformer la configuration d'origine ou qu'il soumet au hasard en les y laissant tomber. Remontée ou partiellement bousculée, la composition est photographiée, et Désilets imprime divers mouvements à l'appareil photo durant la prise de vue. La netteté des formes géométriques se brouille, la couleur des aplats s'estompe ou se mêle et des suggestions illusionnistes de mouvement et de troisième dimension sont générées à partir d'œuvres pourtant issues d'un radical épurement formel. L'hommage est ici une manière de réemploi ludique et irrévérencieux, ces styles géométriques rigoureusement impersonnels étant soumis à un procédé qui y réintroduit le plaisir du jeu, l'inscription du corps et l'aléatoire du geste. Ces peintures « iconiques » s'évanouissent ainsi dans le mouvement qui les emporte et dans le geste de Désilets, citation qui reconduit leur autorité, mais aussi détournement créateur qui les ramène au présent tout en les éloignant d'elles-mêmes.



Fading Icons (d'après « Carré noir sur fond blanc » de 1913, « Croix noire » et « Carré noir sur fond blanc » de 1923, de Kasimir Malévitch), 2012, Peinture et photographie (impressions au jet d'encre archive), triptyque, 3 éléments de 86,5 x 86,5 cm. Photo : Martin Désilets



Fading Icons (variations sur « Aéroplane en vol » de Kasimir Malévitch), 2011, peinture et photographie (impressions au jet d'encre archive), 2 éléments de 127 x 94 cm. Photo : Martin Désilets



Latences et crépuscules (extraits), 2011-2012,
peinture et photographie (acrylique et impressions au jet d'encre archive sur papier chiffon), 15 éléments de 50 x 66 cm. Photo : Martin Désilets

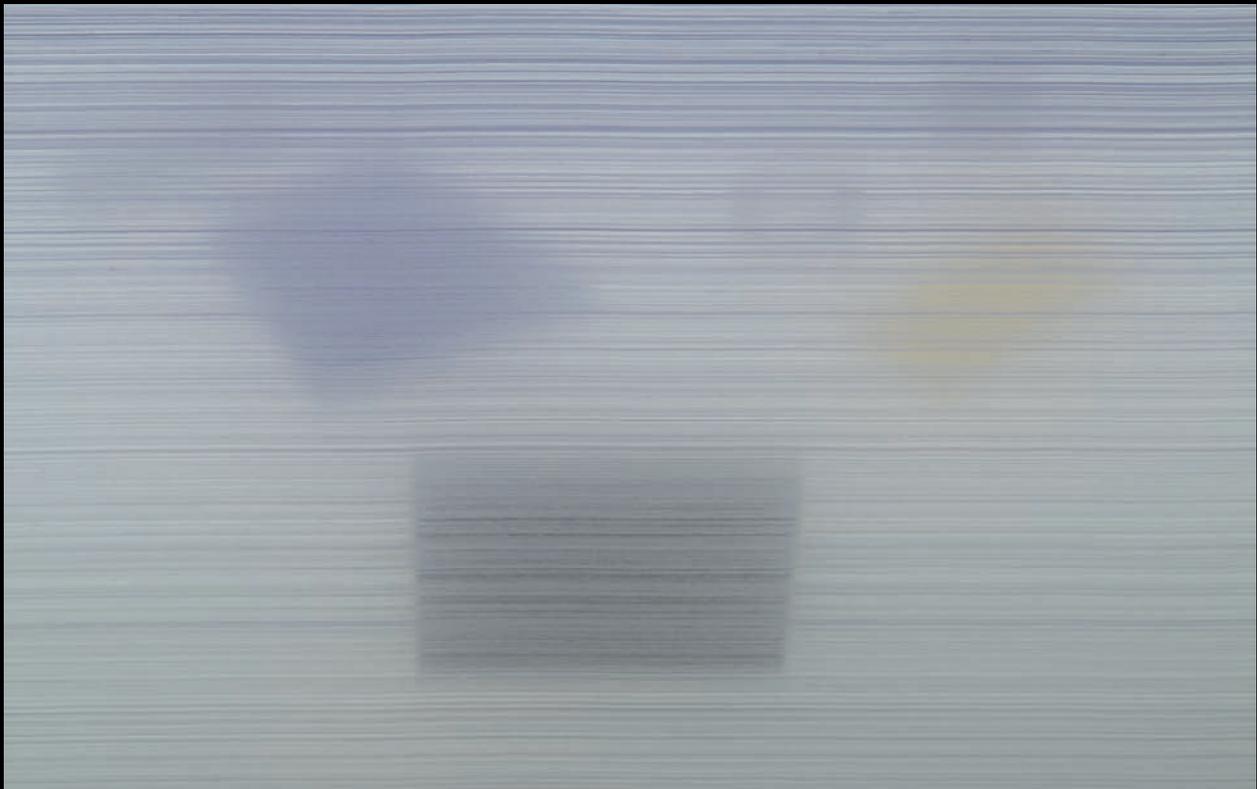
Dans *Latences et crépuscules*, un autre protocole est expérimenté : photographie et peinture sont superposées, cette dernière agissant de diverses manières comme voile pour une image sous-jacente. L'artiste applique des couches de peinture sur des photographies de ciel, d'édifices abandonnés ou de réalisations, tels la Biosphère ou *L'Homme* de Calder, créées durant les années 1960, soit au crépuscule du modernisme, ou encore sur des plaques de verre au travers desquelles il rephotographie ces mêmes images. L'ensemble présente des photographies voilées et des impressions de ces voiles de peintures à la riche palette ; leurs stries lumineuses, leurs nuances et leurs dégradés font allusion à la transition entre nuit et jour, mais ils métaphorisent également, par la complexité des œuvres-palimpsestes qu'ils génèrent, la distance du souvenir et de l'éloignement historique.

Comment, au terme de ce bref parcours, comprendre les *Dictons et proverbes des îlets*, série inaugurale de l'artiste ? Plutôt qu'à l'image photographique, c'est au texte que Désilets combine ici la peinture, concrètement présente dans ces peignures qui suggèrent les éléments génériques d'un paysage. Et bien que la série remonte en deçà du moderne pour reprendre des formules iconographiques issues d'un certain âge d'or de la scène de genre (on y reconnaît des personnages et des paysages rappelant le dix-septième siècle), elle présente une opération récurrente dans le travail de Désilets : la citation, la découpe d'un fragment (ici textuel). Les phrases de ces tableaux sont en effet des citations d'essais philosophiques ou de traités de peinture dont le caractère normatif est malicieusement détourné par une écriture épousant la fluidité du dessin. L'hommage à Adorno ou à Nietzsche se double d'impertinence. Et si l'artiste fait ici allusion à la scène de genre, c'est bien pour assouplir à travers elle une fonction moralisatrice qui n'est pas sans rappeler la prétention de l'artiste d'avant-garde à s'ériger en « éclaircur ».

Le travail de Martin Désilets, on le constate, joue constamment avec l'écart, écart qu'il creuse et comble à la fois : si les photos de détails urbains, dans les *Cabinets* ou *Marquer le territoire*, débusquent les formes de l'art dans une réalité aussi distante de lui que possible et comblent l'écart en rapprochant la peinture



Latences et crépuscules #8, 2011-2012, peinture et photographie (acrylique et impressions au jet d'encre archive sur papier chiffon),
50 x 66 cm. Photo : Martin Désilets



Latences et crépuscules #6, 2011-2012, peinture et photographie (acrylique et impressions au jet d'encre archive sur papier chiffon),
50 x 66 cm. Photo : Martin Désilets



Étude pour un proverbe #12 (de l'îlet de l'esquive), 2000,
acrylique et crayon de plomb sur papier, 55 x 66 cm, Collection Réal Lussier, Montréal. Photo : Martin Désilets

de ce qui n'est pas elle par l'allusion ou la citation, les *Fading Icons* ou *Latences*, de leur côté, partent de la peinture pour creuser la distance qui la séparera d'elle-même, qui la rendra sinon méconnaissable, du moins autre et à nouveau neuve.

Peinture et monde, éthos des avant-gardes et réalité urbaine sont toujours vus, reconnus ou commentés l'un à travers l'autre et à travers quelque chose chose d'autre : voiles peints, mouvement imprimé à l'appareil photo, décontextualisation opérée par la citation et le cadrage, jouant comme procédés techniques et métaphores de la distance historique irrémédiable qui nous sépare du passé. Entre remémoration de ce qui fut et vitalité ludique du souvenir qui réinvente dans le présent, c'est dans cette distance, dans la responsabilité qu'elle exige et la liberté qu'elle autorise, que Martin Désilets entretient un dialogue continu avec l'histoire de la peinture.

1. Le présent texte, bien qu'autonome, est rédigé en marge de l'exposition personnelle de l'artiste à la Maison des arts de Laval (Entre des fragments de choses, d'espace et de temps, 25 février au 6 mai 2012), dont j'ai eu le privilège d'assurer le commissariat.
 2. Martin Désilets, « Le grand voyage », en ligne : http://martindesilets.com/_voyage/_voyage_texte_fr.html.
 3. Sur la polysémie inhérente à la production de Désilets et la conséquente impossibilité d'en fixer le sens, voir le clairvoyant essai de Jean-Émile Verdier, « L'œuvre de l'artiste est à son temps ce qu'un oiseau est au paysage : un autre point de vue aussi désiré qu'il est intenable », Martin Désilets, *Le grand voyage*, Longueuil, Plein Sud, 2009.
 4. Par leur aspect mais aussi par l'allusion de leur titre aux *Élégies à la République espagnole* du peintre Robert Motherwell.
- * En page 19 : *Latences et crépuscules #13*, 2011-2012, peinture et photographie (acrylique et impressions au jet d'encre archive sur papier chiffon), 50 x 66 cm, photo : Martin Désilets, *Latences et crépuscules #3*, 2011-2012, peinture et photographie (acrylique et impressions au jet d'encre archive sur papier chiffon), 50 x 66 cm, photo : Martin Désilets