

Blanc sur blanc

Bernard Lévy

Volume 20, Number 81, Winter 1975–1976

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/55056ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

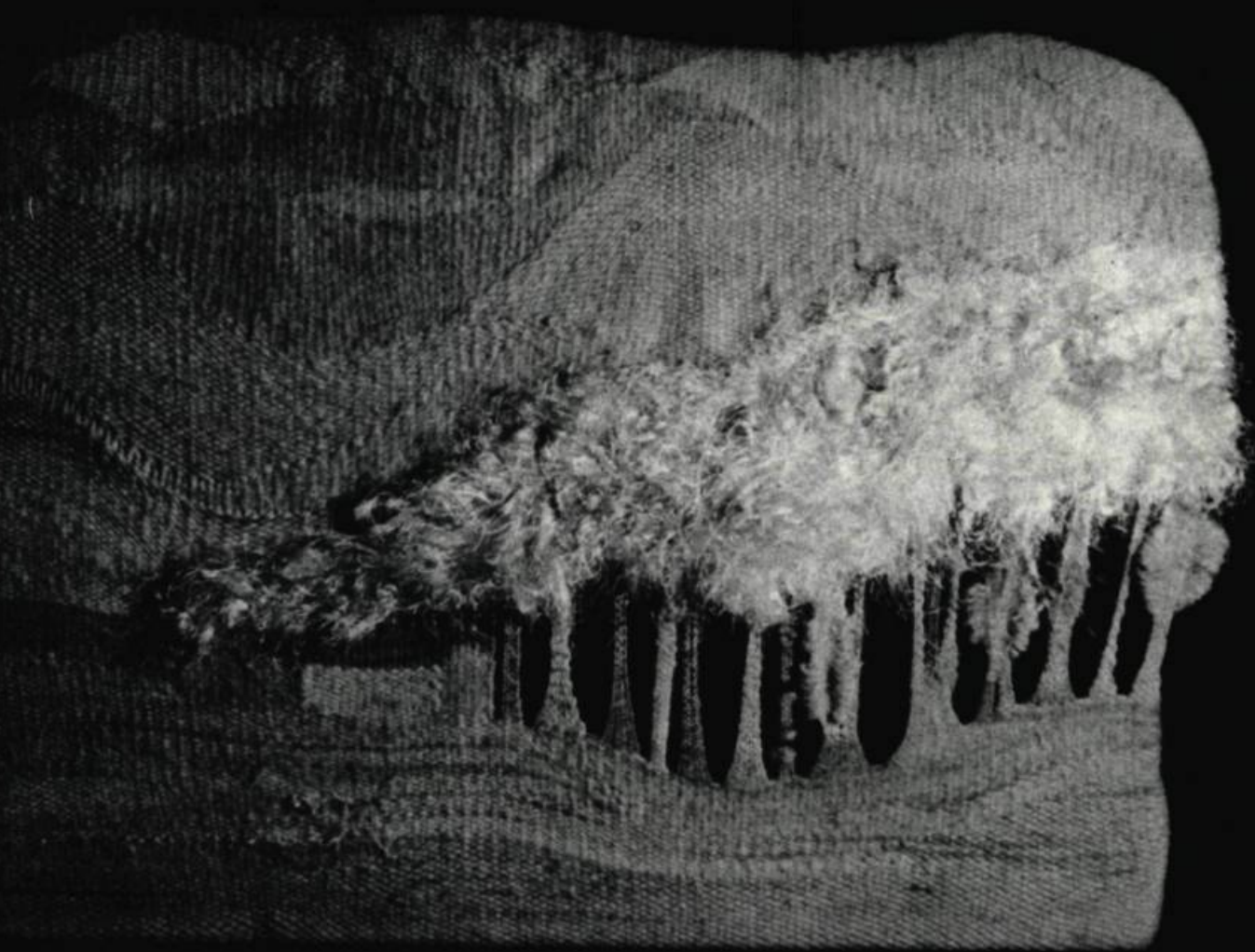
[Explore this journal](#)

Cite this article

Lévy, B. (1975). Blanc sur blanc. *Vie des arts*, 20(81), 63–65.

Bernard Lévy

blanc sur blanc



Du blanc. Du blanc sur du blanc. La neige: certes. Et le pays. Et l'hiver. Et le froid: oui. Blancs, les espaces: vastes, larges, amples. Oui, encore oui. Blancs, les longs sillons et les vagues et les replis. Oui, toujours oui. Mais les tapisseries de Jacques Blackburn invitent déjà à aller plus loin, c'est-à-dire au-delà de ces images un peu conventionnelles. Elles invitent à aller au-delà du blanc et de ses paysages premiers, au-delà du froid, c'est-à-dire vers la tiédeur, la chaleur et même vers l'intensité certainement plus vive d'une promenade, d'un voyage ou d'une conversation.

Du blanc sur du blanc, sur du blanc, sur du blanc: le mouvement paraît infini. Et justement, le propre de certaines tapisseries de Jacques Blackburn, c'est de n'avoir pas de fin. En cela, elles rejoignent dans son essence le concept d'œuvre d'art. Elles le rejoignent d'ailleurs plus que dans son essence, comme en témoignaient les pièces regroupées sous le titre *Plexineige* et exposées à la fin de l'été, à la Galerie Suzèle Carle de la Boutique Soleil, à Montréal.

A regarder les tapisseries de Jacques Blackburn, on ne peut s'empêcher de faire des comparaisons avec des œuvres qui auraient été créées par un peintre. De nombreux éléments (la trame d'ensemble, le traitement des textures, le travail des valeurs) suggèrent ce genre de rapprochement. Interrogé à ce sujet, l'artiste déclare, en effet, qu'il y a eu et qu'il y a encore en lui un sentiment de rivalité à l'égard de la peinture. Celle-ci, selon lui, apparaît trop volontiers comme une expression plastique privilégiée.

Ce détail est essentiel puisqu'il conditionne et sous-tend toute la démarche créatrice de Jacques Blackburn. On en trouve des applications sur le plan de la forme: dimensions des œuvres, nécessité d'un support-encadrement, travail des tonalités (rapports des blancs entre eux: du gris au grège, des blancs mats aux blancs brillants, etc.) On en trouve une illustration sur le plan du fond avec le choix des thèmes: le froid, la neige, l'espace, les arbres, etc. Ainsi, une lecture critique de cette œuvre est immédiatement enrichie par l'accès à cette information non équivoque. Celle-ci n'enlève rien au caractère authentique qui marque l'œuvre de Jacques Blackburn. Bien au contraire. Les tapisseries sont authentiques de la même façon que les chansons de Gilles Vigneault ou que les toiles de Jean-Paul Lemieux, par exemple, peuvent être qualifiées d'authentiques.

Certes, on ne peut contester le caractère poétique des textes de Gilles Vigneault mais celui-ci ne s'en illustre pas moins dans un domaine en marge de la littérature: la chanson qui, avec lui et d'autres, a conquis ses lettres de noblesse. Ainsi, si Jacques Blackburn affiche des préoccupations et des attitudes de peintre, il n'en réalise pas moins des tapisseries. Et il les expose.

Le Hasard

Or, tout entier absorbé à intégrer dans ses tapisseries des notions d'organisation de l'espace et de rapport de couleur, notions jusque-là plutôt familières sinon réservées aux peintres, Jacques Blackburn a renouvelé la perception qu'on pouvait avoir de la tapisserie et de la fonction du lissier. Cherchant à appliquer les principes de la peinture à la tapisserie (il traite le fil comme un peintre traite la trace de couleur que laisse son pinceau), il révèle par

hasard la tapisserie à elle-même, en lui donnant une place qu'elle avait momentanément perdue au sein des arts plastiques et un rôle dans le champ de l'expérience plastique contemporaine. Jacques Blackburn demande à son public — public réel ou imaginaire: peu importe — d'oublier qu'il est devant une tapisserie — ce qu'on accepte spontanément et d'autant mieux qu'il y a quelque chose à voir, à analyser et plus encore chez Blackburn — et de faire (erreur) comme si ses tapisseries étaient des toiles!

Une œuvre importante est en train de naître, et avec elle un mouvement, dont on ne peut prévoir la portée, s'amorce. L'objectif commun est d'abord de faire connaître le plus largement possible la tapisserie contemporaine comme un moyen de création autonome et complet.

On ne s'étonnera pas de trouver ici de constants rapprochements entre peinture et tapisserie puisque ces rapprochements constituent une donnée fondamentale de la démarche créatrice de Jacques Blackburn. Aux fonctions trop exclusivement décoratives de la tapisserie, ces dernières années, les lissiers opposent les fonctions de l'art. La tapisserie, en effet, a eu, au cours de l'histoire de l'art, un rôle comparable au tableau. Elle ne se contentait pas, par exemple, de couvrir les vastes surfaces murales des châteaux, elle évoquait aussi des scènes qui avaient un rapport étroit avec la vie sociale: la chasse. Ainsi, format et matériaux étaient dictés dans une certaine mesure par les nécessités de l'époque. Aujourd'hui, l'œuvre d'art remplit un rôle différent mais n'en demeure pas moins fondamentalement le reflet de notre temps. Elle se présente sous une multitude d'aspects différents. Les dimensions du tableau de chevalet ont paru propices à Jacques Blackburn pour mieux rivaliser avec les peintres. Il démontre par ce moyen assez simple qu'au même titre que les peintres et dans un format qui leur est courant, le lissier peut très bien être un authentique créateur. Et puis Jacques Blackburn — mais c'est pour l'anecdote — avoue qu'il est plus commode pour lui de travailler dans des dimensions qui s'accordent à celles de son atelier.

Les belles erreurs

Pour Jacques Blackburn, il ne s'agit pas de constituer ou de tisser des masses de laine et de les éparpiller ensuite sur un canevas selon une inspiration plus ou moins heureuse. La laine, la soie, le coton, toutes les fibres servent à exprimer des mouvements, des états d'âme, un moment de vie, ici, aujourd'hui. Ainsi, le choix des thèmes s'impose comme une évidence: le pays, la neige, etc. Encore faut-il se méfier des évidences et bien voir que si la terre et le ciel se confondent dans les tapisseries de Blackburn, c'est pour qu'on s'égare un peu, pour qu'on s'y retrouve soi-même, ailleurs, dans un paysage certes familier mais que l'artiste invite à réinventer, à recréer. Jacques Blackburn aide la plupart du temps son spectateur à entrer dans le jeu de ses tapisseries. En effet, les compositions partent généralement d'un point de repère presque figuratif: une maison, le toit d'une maison, une silhouette difforme. Autour de ce point, s'articule un certain environnement et naît alors le spectacle fait du mouvement des vagues et des collines — puisqu'il faut faire appel à des notions concrètes — des vallons, des touffes où s'enfoncer, s'évader, disparaître un moment par le seul plaisir de ne pas savoir où l'on va.

En fait, on trouve vite un équilibre interne dans les œuvres de Jacques Blackburn. Le lecteur retrace à sa manière — retrouve sans doute aussi — le travail de création qui a été élaboré au fur et à mesure à partir d'une idée par l'artiste. Blackburn, en effet, sait bien d'où il part mais ignore comment sa tapisserie va s'achever. Il travaille directement sur le métier, sans esquisse préalable: «Je me sentirais prisonnier du dessin», dit-il. Création directe donc: «Comme un peintre avec ses pinceaux travaille à même la toile.» Mais c'est une création plus lente et plus laborieuse où s'amalgament des fibres nombreuses traitées longuement et avec soin: laines du Québec, de Hollande, de Yougoslavie, de France, d'Irlande et de Scandinavie, laines de chameau, laines de lama, alpaga, fils de soie, de lin, d'angora, fils métalliques de Benberg, chlorofibres, polyamides, laines d'acier, tiges de plexiglas. Création directe mais d'une spontanéité retenue: Jacques Blackburn tisse ses fibres et ses fils sans jamais revenir en arrière. L'œuvre qu'il élabore, apparaît lentement sur le métier: s'il y perçoit une imperfection, il essaie d'en tirer parti. En cas d'échec, la tapisserie est détruite. L'aventure est à ce prix. Les erreurs font partie intégrante des pièces qui sont présentées à condition d'être de *belles erreurs* — cet aspect vaudrait à lui seul une analyse détaillée —, et c'est là un des éléments du style actuel de cet artiste lissier. Très contrastées ou, au contraire, presque fluides, il n'y a pas de coupures dans la trame des tapisseries de Blackburn; ce continuum est aussi l'une des caractéristiques des œuvres de l'artiste. Enfin, la présence intense qui émane de ses pièces provient certainement de l'alliage du plexiglas — généralement comme support — qui met en relief la chaleur des fibres.

La Conciliation

On a fait remarquer à Jacques Blackburn que ses œuvres présentaient des similitudes (jeux des horizontales et des verticales) avec certaines toiles de Jean-Paul Lemieux. C'est un hasard. Il compte se dégager prochainement de cette voie. Et, curieusement, c'est par un détour par la peinture — est-ce une surprise? — qu'il entend y parvenir. Ce sera une occasion pour lui de prendre quelque distance avec ses premières réalisations, de puiser une inspiration nouvelle et de gagner ce qui lui manque encore: une plus grande sobriété. La prolifération des matériaux et certaines surcharges freinent parfois l'élan de ses travaux.

En dépit de ces quelques réserves, Jacques Blackburn est un artiste dont il convient de suivre attentivement les prochaines expériences et, notamment, l'exposition qu'il présentera à Paris, le printemps prochain, exposition où alterneront tapisseries et peintures, non comme des formes d'expression rivales mais au moins complémentaires sinon conciliées.

Jacques Blackburn est né, en 1945, à L'Ascension, au Lac Saint-Jean. Il y a quelques années, il a décidé de délaisser ses travaux de décorateur et s'est installé non loin de Montréal, à Saint-Antoine, au bord du Richelieu.

En 1973, il a commencé à s'initier à la tapisserie. Et, dès juillet 1974, il présentait ses premières réalisations, lors d'une exposition de groupe à la Guilde Canadienne des Métiers d'Art. Il a exposé ensuite au Salon des Métiers d'Art du Québec. En janvier 1975, première exposition particulière, au Cercle Universitaire de Montréal. En Mars-avril 1975, exposition de groupe à la Place des Arts de Montréal.