L'artiste au cœur de la société

Il est manifeste que, en raison de la richesse de son patrimoine naturel, l'approche de Bretagne en tant que source d'inspiration pour les peintres, a quelque peu occulté des aspects pourtant cruciaux pour l'évolution de ses habitants qui concernent de front leurs rapports à l'environnement, urbain ou non, aux diverses facettes du monde du travail. Tout cela sous-entend la forte tension susceptible d'émerger entre un passé lié aux activités traditionnelles de la terre et de la mer, et un présent soumis aux contraintes d'une industrialisation mondialisée dont l'intrusion a parfois été ressentie de manière violente.

À partir de 1984, Paul Bloas, qui vit et travaille à Brest depuis 1990, expose et colle ses personnages en milieu urbain, déclarant vouloir que la ville en soit comme habitée. Son travail consiste en l'élaboration de peintures (de format 2m x 3,80m) réalisées en atelier sur papier et collées ensuite sur les murs des cités. Ce qui l'intéresse, c'est qu'elles vieillissent naturellement au gré des intempéries, soumises aux impondérables de ce qui peut se passer dans les lieux où elles viennent s'inscrire, indépendamment de tout contrôle et de toute prévisibilité. Il importe pour lui qu'elles épousent un lieu sans jamais l'agresser. Son propos n'est pas de s'imposer au regard de manière brutale, mais plutôt d'amener le spectateur à percevoir autrement le lieu. Ainsi choisit-il d'investir, en 1991, la prison de Pontaniou, à Brest, peignant de grands personnages solitaires, exprimant, à travers eux, la violence et l'angoisse de leur condition, mais sans se complaire pour autant dans le pathétique : « Je ne cherche pas à faire triste ou gai, mais du beau qui transcende les deux »

([1]). Toutefois, une fois cette expérience, qui est aussi une manière d'épreuve, accomplie, Bloas « a décidé de détruire son travail. Une façon pour cet artiste iconoclaste de tourner la page et de s'ouvrir à d'autres murs. Car si certains s'inspirent des paysages romanesques des petits ports bretons, ce sont les zones en péril qui attisent l'imagination de Paul Bloas. Une passion née, il y a près de dix ans, entre les murs meurtris de Berlin » ([2]). Un peu plus tard, après les rues de Brest, c'est pour le fort de Bertheaume, un îlot fortifié par Vauban, qu'il a réalisé des scènes de guerre, peintes sur papier et collées à même le roc, puis retravaillées à la craie et à la brosse : « Quasi inexistantes aux abords du fort, elles saturaient son sommet par leur nombre, et hantaient chaque chemin, chaque cache, tout en restant la proie du temps, des marées, des visiteurs » ([3]). Subsistent ultérieurement de son travail des documents photographiques ou cinématographiques.

Georges Le Fur pratique essentiellement la gravure sur bois qui lui permet « de se battre physiquement avec la matière ». À la manière de leitmotive, les thématiques qu'il exprime dans son oeuvre sont l'exil, l'exode, le nomadisme, ce qui l'amène à traduire graphiquement tantôt la foule, tantôt l'isolement. Alain Le Beuze écrit à son propos : « Georges Le Fur fait partie de ces écorchés vifs, qui ne peut taire les violences faites aux peuples à la dérive, victimes des désordres économiques et de la cupidité de systèmes sans état d'âme. L'espoir d'une vie meilleure

---

[1] Bloas, Paul, *in* Christine Le Portal, « Paul Bloas : les murs sont ses galeries », *ArMen* n°43, mai 1992, p. 54.

[2] *Ibid.*, p. 52.

[3] *Ibid.*, p. 53.

motive ces humiliés de la faim qui s'aventurent sur des chemins que poudroie le vent de l'inquiétude ou sur des barques de fortune que la voracité des flots n'épargne pas toujours. Georges le Fur aussi est en marche, comme ces exilés et ces réfugiés dont il grave la tragédie dans l'aubier des jours. Sa thématique abordée depuis de nombreuses années est comme une métaphore de son travail artistique. Il faut y voir une collusion entre le sujet abordé et l'acte du graveur. Georges Le Fur est en déshérence, comme ces nomades. Lui aussi est à la recherche d'une terre, d'une forme qui conjugue dextérité et enjeu. Le vent de la création le pousse sur des pistes inexplorées, comme ces fugitifs, dont il grave la précarité de l'errance. On pourrait y voir aussi la figure de Sisyphe, dont le travail réitéré traduit l'impossible ascension et l'infinie révolte contre la souffrance des exilés. Ses gravures fuient toute anecdote, même si elles font référence en filigrane à des événements bibliques ou historiques. Ainsi il leur accorde une dimension universelle et intemporelle. Dans ses œuvres récentes presque abstraites et qui suggèrent une foule concentrationnaire de visages anonymes, le graveur démasque l'horreur de la condition humaine accentuée par un encrage en noir et blanc. Il réaffirme ici son souci de l'universel qui induit une filiation avec les errants de tous les temps ».

Si Le Fur peut être considéré comme un artiste engagé, ce n'est pas à travers un quelconque parti politique qu'il agit, mais au nom d'un ancrage social, comme lorsqu'il choisir d'intervenir en tant qu'artiste dans les prisons, par exemple à Ploemeur, se confrontant ainsi à une réalité aussi lourde que douloureuse.

Marie-Michèle Lucas propose une réflexion plastique sur les thèmes du voyage et de la ville, en particulier Brest, où elle réside. Selon Yveline Pallier, dans *Brest au niveau zéro* (maquette en bois assemblés (1997), « elle raconte par exemple les vestiges à venir d'une ville qui s'engloutirait sous les flots, réminiscence d'Ys qu'accompagnent dans la dérive les ports d'Anvers et de Marseille […]. L'imaginaire de l'artiste s'ancre dans une ville palimpseste reconstruite sur les ruines de la guerre. Elle associe les techniques - photographies, dessins, estampes, bas-reliefs, installations - pour inventer ses chantiers de fouilles, traversés d'écrits oubliés et d'histoires qui parlent d'utopies. Sa géographie maritime nourrie des paysages d'Iroise, des tâtonnements des découvreurs, recompose d'anciens traités, des portulans enluminés, des alphabets perdus : hommage à Copernic dans les *Capteurs cosmographiques* (1993), sur les traces de Vauban dans *Le palimpseste oublié* (1995), paysages de cabanes éphémères dans *La vigie, l'ange, l'ermite et le belvédère* (1996), cartographie de récits dans *Variables d'îles* (2003) ».

Depuis le début des années 90, pour concrétiser ses projets picturaux, Jean-Philippe Lemée réalise ou demande à des gens de réaliser des croquis à partir d'un modèle issu de divers domaines : l'histoire de l'art et ses figures emblématiques, des portraits de chefs d'État ou de top models, des objets du quotidien… Il devient donc un « concepteur », qui détermine ce qu'il appelle une « recette » soumise à ceux qui adhéreront à un projet déterminé. Les croquis sont ensuite homogénéisés (en fonction d'un type de trait, de couleur, de format) et organisés de manière à rendre la série cohérente. La confection du tableau est alors déléguée à un peintre en lettres. Ultérieurement, le recyclage se poursuit au niveau

de la diffusion des œuvres (exposition, reproduction, édition...), qui contient en filigrane la question de la collection, de la taxinomie.

Gilles Mahé remet en cause le statut de l'œuvre, depuis sa conception jusqu'à sa diffusion. C'est ainsi qu'il a conçu « Gratuit », magazine composé uniquement de photographies pleine-page choisies par les annonceurs et distribué gratuitement sans que son nom apparaisse, ou encore fondé « L'École intercommunale de dessin du bocage vitréen » (1993).

Pascal Rivet procède à des détournements d'objets pour traduire un de ses thèmes de prédilection, la course cycliste et les images médiatiques qu'elle véhicule, dans un rapport au quotidien proche du Pop'art. « Qu'il s'immisce dans les unes des journaux par des moyens qui oscillent entre bricolage et technologie, qu'il se glisse au sein même des manifestations sportives par le biais d'un stand où il photographie les amateurs, Rivet opère dans la conscience aiguë de ce qu'il fait, mais aussi toujours en sympathie avec l'univers qu'il appréhende, à l'opposé de cette distance un peu méprisante qui caractérise trop souvent ceux qui s'intéressent aux pratiques populaires » ([4]).

Fils d'agriculteur, Cédric Guillermo met plastiquement en scène les contradictions et les paradoxes propres aux relations actuelles entre l'univers urbain et celui de la campagne, qui peuvent atteindre certaines formes d'absurdité et de non-sens. Ainsi choisit-il de s'approprier les objets du monde rural et de les soumettre à des processus de détournement et d'hybridation. Loin de prétendre délivrer un message de manière pontifiante ou péremptoire, Guillermo préfère insinuer des

[4] Huitorel, Jean-Marc, *Panoramas*, FRAC, p. 358.

éléments de réflexion critique (comme dans *Frappe de Marquage* -2010- où il réagit aux normes imposées par l'Union Européenne) par le biais d'une démarche qui entrecroise, l'humour, la dimension ludique et une sorte de distance poétique. Sa pratique l'oriente aussi bien vers des oeuvres sur papier que des sculptures ou des installations.

Depuis 1993, Bernadette Genée et Alain Le Borgne travaillent en lien direct avec des univers professionnels en apparence éloignés du monde de l'art. Les échanges qu'ils établissent avec le monde du cirque, de l'industrie textile, des comices agricoles ou même du Vatican aboutissent à une production artistique qui peut se présenter sous les jours les plus variés, ne se restreignant nullement aux lieux et institutions réservés à l'art (installations, objets, photographies, vidéos, œuvres sonores, performances, tableaux vivants, livres, ou expositions). Pratiquant aussi bien la performance que l'installation ou la sculpture, Genée « cultive le métissage, tant ethnographique que matériologique. Ce désir d'expérimenter les contraires, de les assembler, de marier des matériaux hétérogènes, dans leur nature comme dans leur apparence, rejoint la volonté qu'elle a de faire participer à l'élaboration ou à la réalisation de ses pièces, les personnes les plus diverses et les plus étrangères à l'art. Si le terrain qu'elle a choisi est toujours limitrophe, c'est parce que là seulement peut s'instituer un dialogue dont ses œuvres veulent être cristallisatrices » ([5]).

Le projet *Memento Mori* (initié en 1997, et qui a été suivi de la publication du livre *Memento Mori* en 2003 aux éditions joca seria) de Léna Goarnisson met en scène la question de la disparition et de la mort.

---

[5] Milon, Élisabeth, *Panoramas*, FRAC, p. 182.

Toutefois, prenant ses distances vis-à-vis du marché de l'art, elle décline ce thème de telle sorte que le public soit véritablement impliqué dans le processus de création, au lieu de rester passif. Dès lors, la concrétisation du projet, qui implique un réemploi du réel, s'est opérée sous la forme d'événements et d'actions intermédia. « L'idée de *Memento Mori* a été provoquée par un fait politique : la destruction de l'abbaye de Port-Royal des Champs sur ordre de Louis XIV et la profanation du cimetière de l'abbaye. Lors d'une promenade dans les jardins de Port-Royal, ces morts « dérangés » ont fait naître en moi l'idée que les « mauvais morts » pouvaient être des catalyseurs assez puissants pour être capables, par leur présence symbolique dans la vie de quelqu'un, de faire émerger paroles, images, actions, ces schèmes de représentation que je cherche chez mes contemporains. D'où cette idée d'un objet en plomb associé au nom d'un disparu de mort violente, et la proposition de créer de tels objets à la demande d'un public motivé. […] Les plombs ont valeur de déclencheur, comme certains détails dans la peinture ancienne peuvent agir sur le sens général d'une image et proposer une bifurcation, une polysémie dont peut s'emparer le regardeur en l'associant à d'autres détails, d'autres souvenirs de sa mémoire visuelle propre, culturelle ou rêvée. Les plombs ont la même abstraction symbolique qu'une pierre ramassée sur un chemin. Ces objets en plomb en mémoire d'un mort sont aussi un pied de nez aux « cadavres » que sont les « œuvres d'art en soi ». […] Les plombs de *Memento Mori* sont des anti-objets d'art, au sens d'un objet strictement défini par ses qualités matérielles, puisque ce sont des objets dont chaque possesseur trouve l'usage. Et je ne peux pas faire de distinctions entre les différentes formes que prend le projet :

rencontres, édition de livres, photographies… […] Par ailleurs, je réalise des photographies des « porteurs de plombs ». Ce sont des portraits sans visage, je demande aux personnes de tenir le plomb en main, comme ils veulent. Il y a donc simplement la mise en scène d'un geste et jamais la personne n'est représentée par ce que le portrait privilégie habituellement. […] J'ai fait le choix de *Memento Mori* pour encourager chacun à redonner une place aux morts, pour permettre que notre relation à la mort cesse d'être aussi douloureuse. Cette relation devient quotidienne chez les personnes qui ont un plomb chez eux, dans leur salon, leur chambre… Le plomb a donné lieu parfois à des pratiques votives. Il est conçu comme « objet de voyage » ([6]). Il s'agit donc, dans ce cas, de « trouver, refaire des objets qui refusent d'être traités entièrement comme tels., des images qui résistent à la représentation du réel ; glisser entre objets et images une certaine réversibilité ; les manipuler de près ; confondre les distinctions entre l'homme et la chose » ([7]).

Outre les projets individuels, il convient d'évoquer des initiatives visant à regrouper des artistes autour d'une proposition d'action commune. L'aspect communautaire a en effet toujours constitué un phénomène particulièrement présent en Bretagne. Or, coupée du quotidien, l'activité picturale a eu tendance à être considérée comme la conséquence d'un nécessaire individualisme. C'est peut-être en partie ce qui a conduit

---

[6] Entretien réalisé de janvier à mars 2007 par Jérôme Dupeyrat, dans le cadre d'un mémoire d'histoire et critique des arts : *Documentation artistique et stratégies éditoriales : Pratiques de documentation dans les livres et les éditions d'artistes*, sous la direction de Valérie Mavridorakis, Université Rennes 2 Haute Bretagne, 2007.

[7] Catalogue de La Roche Jagu, *op. cit.*

Sylvain Bouder, patron de bar (propriétaire du Gwenojenn Bar-Expo) et peintre, à créer, en 2000, non sans une pointe d'humour, les « Peintres Officiels Des Troquets », regroupant des artistes qui peignent les ambiances de bars (personnes accoudées au comptoir, joueurs de cartes, terrasses de cafés….). « Les peintres « Officiels » sont ceux qui dessinent un petit verre à pied après leur signature sur une œuvre (le logo est protégé). Nous sommes seulement huit peintres (Sébastien Roverc'h, peintre-cafetier à Perros-Guirec, David Simon et Jean-Sé Le Goff, tous deux peintres et réalisateurs de fresques dans les Bars, Jean-Claude Crosson, illustrateur du livre «La route des Zincs», Taty Mouzo, illustrateur d'affiches de concerts et de festivals, Pierre Le Gall, photographe, Phillipe Kalvez, peintre) à pouvoir l'utiliser et nous exposons ensemble lors d'expositions communes ou à l'occasion de festivals. Ce qui nous relie, c'est notre passion pour les bars (pour certains d'entre nous, nous en faisons d'ailleurs notre métier) et depuis longtemps, chacun de notre côté, nous peignons ce sujet ».

Selon François Chauvet, initiateur du projet, « Hang-art » est un espace d'exposition situé en milieu rural, dans le secteur de Nozay, géré par l'association ABBAC, créée en 1985, et qui a financé le bâtiment, en échange d'une utilisation du lieu pendant 12 ans, sans frais de location. Il s'agit d'un bâtiment à ossature de bois de 150 m2, bardé de planches verticales noires, composé de sept espaces limités par des cloisons de bois brut blanchi, avec 110 m d'accroche possible. C'est un espace où l'on décide de venir comme on va au spectacle, un lieu plus orienté vers l'art singulier, l'art à la marge, un art parfois déroutant mais toujours profondément humain. Un art qui questionne et qui amène les gens à

échanger. L'ABBAC accompagne les visiteurs dans leur découverte ; parfois il suffit de peu de mots pour les aider à regarder autrement : les rendre curieux, orienter leur regard, leur donner quelques clés pour pénétrer l'œuvre. Les peintres du Hang'Art, amateurs, paysans du plateau cornouaillais et habitants du village de Nizon, près de Pont-Aven, colorient des photographies projetées et agrandies dans un esprit proche du Pop'art américain.

C'est en 1994 qu'est créée, à Plouarzel, l'association Brut de Pinsé, sous l'impulsion de Jean-Jacques Petton avec des intentions tout à la fois ludiques, pédagogiques, voire écologiques (selon Jacques Blanc, alors directeur du Quartz à Brest, il s'agissait là d'une « joyeuse utopie populaire doublée d'un pied-de-nez aux pollueurs » et il considérait ce projet comme le jazz des épaves, du free jazz). « Pinsé » dérive du mot breton « Pensé » qui signifie naufrage. Les pinseyeurs étaient à l'origine des ramasseurs de bois d'épaves sur les plages de l'Iroise en vue de se chauffer, de construire leurs meubles et parfois même leurs habitations. Par extension, on appelle maintenant « pinsé » tout ce que l'on ramasse sur l'estran et tout ce qui vient de la mer. Quant aux pinseyeurs, ils sont devenus aussi des artistes qui ramassent sur les plages des morceaux aux formes insolites en vue d'en faire une œuvre. Cette initiative a donné lieu à des expositions biannuelles, ainsi qu'à l'exposition « Brut de récup », depuis 2006, rassemblant des artistes comme Jean-Claude Charbonel, Laurent Colignon, Pascale Guillemoto-Martin, Isaure De Gélis, Patrick Nicol, Christian Pinault, Virginie Torre, Laurence Tourmel…

Depuis 1991, le peintre Bertrand Menguy s'est installé dans un ancien transformateur électrique situé à la sortie du Port de Morlaix, au sein

d'un ensemble de bâtiments occupés par des artistes. À la suite de tractations avec EDF, les cinq occupants ont pu acquérir en co-propriété l'ensemble des bâtiments à l'état de friche pour y poursuivre leurs projets artistiques. Entre-temps, souhaitant apporter leur réponse aux problématiques rencontrées par les plasticiens et pallier une certaine méconnaissance de l'art contemporain en Pays de Morlaix, Bertrand Menguy et quelques artistes ont créé en 1998 l'association « les Moyens du Bord », afin d'y développer un espace de rencontre autour des arts visuels et d'accompagner des plasticiens dans leurs projets professionnels. Les « Moyens du Bord » disposent dorénavant d'un espace d'exposition, la Manufacture des tabacs, dans le centre historique de Morlaix et poursuivent leur réflexion autour du statut des artistes dans la société. Plus récemment, dans cette même logique de partir de « ce qui existe », de s'engager sur le terrain et de vivre de son travail en Pays de Morlaix, Menguy a entrepris une nouvelle démarche, « L'urgence de l'art », dans une partie de son propre atelier et un camion aménagé en atelier itinérant. Pour lui, « L'urgence de l'art » doit se décliner comme une pépinière liée aux arts visuels (peinture, sculpture, installation, vidéo, arts graphiques ...) et mettre en œuvre des dynamiques de travail autant individuelles que collectives ayant pour point commun la production artistique, l'accueil d'artistes en résidence, la mise en place d'espaces de production, d'expériences et d'interventions, complétant ainsi une offre culturelle en matière d'arts plastiques sur le Nord Finistère, tout en offrant un terrain d'expérimentation dans une logique de croisement et de partage des pratiques.