

Gilles Boisvert
Vers l'éclatement de la figuration

Bernard Paquet

Volume 36, Number 146, Spring 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53670ac>

[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

Paquet, B. (1992). Gilles Boisvert : vers l'éclatement de la figuration. *Vie des arts*, 36(146), 36–39.

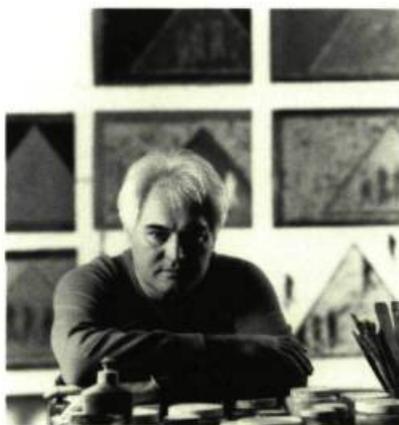
GILLES BOISVERT: VERS L'ÉCLATEMENT DE LA FIGURATION

Bernard Paquet

■ Gilles Boisvert

a toujours été préoccupé par les bouleversements sociaux ou par certains faits divers qui frappent l'imagination.

Face aux événements, la sensibilité de l'homme se manifeste dans l'intention de l'artiste.



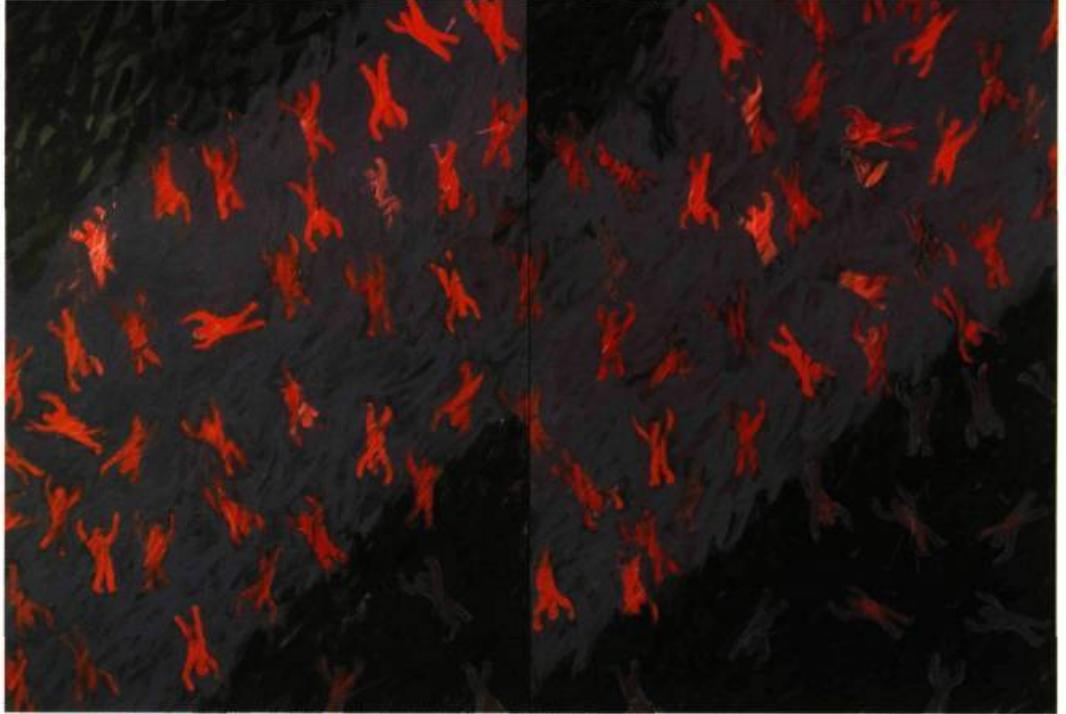
Gilles Boisvert dans son atelier.
Photo : Gilbert Duclos.

Reprenant à son compte la pensée de Jasper Johns selon laquelle: «Si vous faites quelque chose ... puis vous faites autre chose, cela a plus de signification que ce que vous dites. Il est bon d'exprimer des idées verbalement, mais il est meilleur d'en parler à travers l'art», Boisvert s'oblige dès les années 1965-1968 à opter pour un minimum de contenu référentiel. Il ajoute alors dans ses toiles, après une période purement gestuelle influencée par la peinture calligraphique chinoise, des représentations réalistes de personnages tirés de photographies. Ceux-ci semblent très souvent marcher sur un fond indéfini. Par la suite, au fil des années, ce difficile mariage entre la spontanéité du gestuel et l'inévitable finalité de la figuration, s'affranchit de ses liens avec le caractère narratif de la mimésis pour aboutir avec bonheur, en 1991, à un vocabulaire pictural empreint d'autonomie.

Dans une récente exposition⁽¹⁾ comprenant des œuvres réalisées entre 1984 et 1991, le peintre nous offre la lecture de ce cheminement. Le parcours de l'exposition illustre effectivement la dilution graduelle de l'anecdote dans le système de la peinture: les personnages réalistes des années 1984-1985 sortent du tableau pour y revenir au travers d'un changement d'échelle imposé par une organisation de la peinture quasi symbolique. Dans ses œuvres les plus récentes (1989-1991), Boisvert ne sacrifie plus aux contraintes du réalisme de la couleur ou de l'anatomie. La représentation iconique d'un être humain grandeur nature des œuvres de 1984-85 devient représentation presque symbolique du corps de l'homme. Élément parmi tant d'autres d'une peinture où, en définitive, le rapport entre les nécessités de référence au réel et le plaisir incontrôlé de peindre s'est inversé: la représentation du corps de l'homme est désormais minuscule et schématique. Contrairement à sa période réaliste, l'artiste avoue, aujourd'hui, avoir beaucoup plus de plaisir à peindre de petits corps schématisés. Pour lui, la frustration qui résultait autrefois de l'ajustement entre figuration et abstraction est la raison de l'abandon de l'aspect réaliste des personnages.

*Quelque part en Amérique du Sud, 1991,
Acrylique sur toile, 183 x 135 cm.*





En chute libre, 1991.
Diptyque, acrylique sur toile, 2 x 2,7 m.

Neuf acryliques sur toile témoignent, dans sa dernière exposition, de l'origine de cet ajustement. Chacun des tableaux suggère une direction de lecture; les personnages sont représentés en train de marcher et leurs silhouettes hachurées se répètent une ou deux fois en s'estompant. Orientation obligée de la lecture et temporalité qui en découle; notre vision de la toile se concentre sur notre besoin de reconnaissance et appréhende inévitablement cette surface colorée comme le jeu d'une figure familière sur un fond. Mais ce fond n'est pas vraiment identifiable. Quelquefois traversé de bandes colorées, il se compose d'une écriture libre et gestuelle que l'on retrouve tout au long de l'accrochage et dont Boisvert tient à souligner: «...je l'utilise à la façon des Automatistes. Je laisse venir les choses comme un rêve que je contrôle plus ou moins. Il y a plein d'éléments dont je n'ai pas le contrôle. Je les découvre après qu'ils soient faits». Malgré cette intention de liberté exprimée, notre perception de la toile se fait sous la contrainte de la mimésis. Toute idée d'informel s'inscrit dans celle d'une figuration rendue floue par une profondeur de champ presque nulle. Sur la toile, la perception des formes se fait dans un espace à la fois en expansion et en compression qui ne peut que s'ajuster à la profondeur sémantique d'un réalisme par trop contraignant.

On en oublierait presque les qualités de cette peinture faite de couleurs, de taches, de cercles, de circonvolutions, de flèches, de chiffres et de gestes à l'écriture subtile, pour ne voir que le travail de l'illusion de la figuration. Pourtant les coulures et les changements brusques de couleurs hérités du hard-edge sont peut-être, ici, les indices de la volonté du peintre à contrer la puissance spatiale et sémantique de ce type de réalisme mis de l'avant dans les années soixante par le pop art.

Cet effort se concrétise particulièrement dans la série intitulée *Morceau d'espace* réalisée par Boisvert en 1988: période où chez l'artiste le tableau se morcelle. Devenu forme libre, il s'articule sur deux ou trois plans avec des personnages ayant perdu une grande partie de leur caractère iconique au profit de l'indice et du symbole. Représentés comme de petits modules aux couleurs interchangeable, ces derniers sont de véritables simplifications codifiées du corps humain. L'écart pictural qui existait auparavant entre le réalisme de la forme et l'abstraction du fond s'est, par ailleurs, considérablement rétréci et la gamme de couleurs et de textures s'est réduite. Paradoxalement, ce travail d'homogénéisation picturale participe au démantèlement du tableau. Les personnages sortent de la surface. Tout éclate. Boisvert, du reste,

insiste sur l'importance de cette période charnière: «J'essayais de trouver les principales composantes du tableau, de les sortir, de les rendre autonomes (.....) Le plan n'avait plus besoin d'être rectangulaire. Je ne l'avais pas fait dans le but de nier l'existence du tableau. Je voulais le décomposer dans ses éléments les plus essentiels afin de le recréer en trois dimensions et j'en suis arrivé à faire cette installation qui fut présentée au musée de Lachine en 1988.»

Passage obligatoire qui mène aux œuvres les plus récentes de Boisvert, cette installation marque effectivement l'évolution qui s'est opérée dans l'œuvre de l'artiste. Elle est composée de dizaines de petites silhouettes humaines peintes en blanc, rouge ou noir, qui se dirigent vers un immense cadre rouge en face d'un grand tableau sur lequel des zones de taches bigarrées sont peintes. Le spectateur, en franchissant le seuil de ce cadre, accompagne symboliquement Boisvert dans sa démarche visant à un changement radical d'échelles et de formes. Dans une même continuité, la dernière salle de l'exposition offre au regard du visiteur une production où se mêlent acryliques sur toile, sculptures-peintures, sculptures en cuivre, acier et terre cuite de diverses tailles plaçant des silhouettes humaines dans des lieux architecturaux archaïques.

De nouvelles formes comme le triangle et une autre rappelant les ailes de la *Victoire de Samothrace* se retrouvent dans de nombreuses œuvres. Elles apparaissent pour la première fois dans l'œuvre de Boisvert sous la forme d'une girouette réalisée à Lachine en 1988 et composée d'un pivot et d'une aile en cuivre formant une silhouette humaine qui se multiplie sur un même plan au dessus d'une pyramide tronquée. Ainsi dans la toile *Quelque part en Amérique du Sud*, on retrouve au-dessus d'un triangle un dessin d'ailes inspiré de celui des sculptures. La sensibilité politique et sociale de Boisvert semble tout à fait manifeste et d'aucuns seraient tentés de voir dans cette représentation le symbole de l'aigle américain et la signification de l'oppression. De même, on retrouve dans la série *Eclat* (1989-1990) et les derniers tableaux de 1991, une volonté délibérée chez le peintre de s'inspirer de l'éclatement social qui parcourt la planète.

Pourtant, à l'opposé des tableaux des années 1984-1985, le tour de force de l'artiste est, ici, de conserver un minimum référentiel d'ordre semi-symbolique en jouant principalement des contrastes chromatiques ou formels par l'emploi du triangle et d'une simple silhouette humaine réduite à quelques centimètres. Dans *Les uns et les autres*, par exemple, des silhouettes gris métallique ont une allure militaire et ordonnée. Elles sont organisées en axes parallèles à l'intérieur d'un triangle noir, contrastant avec le désordre du tableau qui fourmille de taches jaunes et rouges et de silhouettes aux contours blanchâtres. L'opposition de l'ordre et du désordre, le contraste formel et chromatique entre le triangle et le reste du tableau, la tension entre le froid et le chaud sont autant d'éléments qui composent les récentes œuvres de Boisvert et qui rappellent le mode d'organisation des toiles de 1984-1985. D'énormes différences, cependant, subsistent.

La direction de lecture n'est plus la même. Soumise aux lois inhérentes à la peinture : couleurs, tensions, contrastes, formes, spatialité, etc., elle n'est plus dictée par les artifices de la figuration. Le triangle occupe une place importante : il apparaît en peinture, pour la première fois, dans *Mémoire des temps perdus*, il donne sa forme au tableau dans *Enfin dehors !*, et compose maintenant, avec les petites silhouettes, le nouveau vocabulaire formel de l'artiste. Pour Boisvert, le triangle est à l'origine d'un nouvel espace : tel un tableau dans un tableau, il favorise la concentration de notre regard en nous imposant l'idée d'une forme sur un fond. Apparaissant comme un ensemble fermé dans lequel se créent et se défont des relations entre éléments, il s'est substitué au lieu de la mimésis en suggérant un grand espace grâce à la petitesse des personnages. A la fois symbole des civilisations, le triangle est aussi le lieu du temps éclaté, celui de la peinture, «...un lieu scénique dans lequel les choses se passent, où s'articulent les personnages...».

On note cependant que, dans la toute dernière toile intitulée *En chute libre*, les contraintes du triangle disparaissent en libérant les modules-silhouettes qui créent une matrice purement formelle allégée du poids de la référence au réel. En tapissant uniformément la surface du diptyque sans suggérer le moindre ordre de lecture, les silhouettes deviennent les modules variables d'un alphabet pictural qui favorise, comme en musique, rythme et répétition.

Cette œuvre nous pousse à croire que Gilles Boisvert soumet désormais ses éléments picturaux au seul plaisir de peindre. □

(1) Centre d'exposition du Vieux-Palais à Saint-Jérôme, du 5 mai au 21 juin 1991.



Conquistador, 1991,
Techniques mixtes, 193 x 193 x 91 cm.