

Michel Boulanger

L'art de la nuée

Galerie Christiane Chassay 17 février au 16 mars 1996 372, rue
Sainte-Catherine Ouest Local 418

Marie-Claude Tremblay

Volume 39, Number 161, Winter 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53407ac>

[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

Tremblay, M.-C. (1995). Michel Boulanger : l'art de la nuée / Galerie Christiane Chassay 17 février au 16 mars 1996 372, rue Sainte-Catherine Ouest Local 418. *Vie des arts*, 39(161), 44–46.

MICHEL BOULANGER

L'ART DE LA NUÉE

Marie-Claude Tremblay

*Aménagement des vides laissés
sous les ponts de la rhétorique*
Acrylique sur toile, 1992
133 x 198 cm

■
La série de grands tableaux que Michel Boulanger expose à la Galerie Christiane Chassay est à mettre en parallèle avec la série de 1993, tant par la thématique que par la démarche formelle. Dans les deux cas, les références historiques foisonnent, que ce soit sous forme de citations ou par le rapprochement de codes picturaux que l'histoire de l'art traditionnelle oppose. Ces emprunts à la peinture du passé soulignent à la fois la filiation du tableau et son caractère historique, conjoncturel; ils forcent, en effet à comparer la production artistique d'époques diverses, à en remarquer les similarités et les différences.



Les œuvres de Boulanger invitent ceux qui les regardent à s'interroger sur le processus de transmission et de transformation de la culture, de l'identité. Plus spécifiquement, elles explorent les thèmes résolument postmodernes de la subjectivité et de la déconstruction des représentations. Ces réflexions sur la formation des représentations apparaissent en filigrane dans le plan de travail d'un ouvrage que l'artiste projette d'écrire, et intitulé provisoirement *L'Art de la nuée: Traité de Peinture*.

Tout acte de communication rationnelle n'est possible que par le truchement de la représentation, le réel ne pouvant être transmis tel quel parce qu'il est

1) ponctuel, 2) trop enchevêtré pour être décodé dans sa totalité. Formes, schémas, modèles assurent donc la pérennité d'un réel simplifié et immanquablement frappé de distorsion puisque nos limites sensorielles et notre vision particulière du monde restreignent notre champ de perception.

La représentation de la nature constitue à cet égard un exemple intéressant de schématisation. Polymorphe, mouvante, elle offre un choix infini de points de vue et de motifs. En comparaison, les représentations qui en sont faites sont étonnamment étroites et homogènes. Ce que nous percevons et interprétons n'est donc pas tant conditionné par les caractéristiques de la nature que par les caractéristiques de notre perception.



téristiques réelles du sujet que par celles qu'on lui attribue *a priori*, et qui sont déterminées par des facteurs culturels et technologiques. Les instruments repoussant les limites de nos sens tels les microscopes, les lunettes d'approche, les satellites, les sondes spatiales, ont mis au jour de nouveaux points de vue et transformé notre compréhension du monde et de nous-mêmes, mais ils laissent de larges pans encore inexplorés. Toute mise en image de la nature est donc condamnée à n'en effleurer que la surface, à n'en montrer qu'un infime fragment.

LA NATURE SE REFUSE AU REGARD

La difficulté de représenter la nature, couplée à la large place que ce thème occupe en peinture, sont à l'origine du travail pictural de Michel Boulanger. Sa production de 1995 offre l'idée d'une nature immuable, durable, opposée à celle d'une nature dynamique, éphémère, chaotique, montrant à quel point la compréhension d'une chose est intimement liée à ses modes et à son contexte d'ap-

préhension. Ainsi, la nature peut être conçue comme environnement ou comme univers, comme un ensemble d'objets distincts ou comme une collection de relations complexes, comme matière ou comme mouvement. En tant qu'environnement, la nature se situe à la périphérie de l'activité humaine. Le paysage, par exemple, généralement cadré en plan moyen ou éloigné, crée l'impression d'observer à distance. En tant qu'univers, la nature est un Tout unique, duquel nous faisons partie, un réseau complexe d'échanges, de transformations, dont la matière n'est qu'une manifestation. La physique quantique suggère que le cœur de l'univers n'est pas fait de matière et d'énergie, mais de mouvement, de configurations éphémères. Qui plus est, ces configurations sont impossibles à observer car les particules qui les composent s'écartent devant les photons de lumière, ne laissant que le vide; la nature, en son essence, se refuse au regard. Constatation troublante pour les arts plastiques qui, traditionnellement, s'approprient le réel à travers l'œil.

Le travail de Boulanger prend acte de cette nouvelle donne. Alors que Vinci prônait l'observation de la nature, Boulanger propose de « mimer la façon dont la nature se dessine », faisant ainsi basculer le point de vue de l'objectif au subjectif. Au lieu de modeler la nature sous une forme transitoire et immobile, comme un cliché photographique, il représente son état constant, continu, sa respiration, son processus vital. Pour ce faire, Boulanger propose comme « forme » centrale la nuée, qu'il définit comme une multitude formant un groupe compact. Cette nuée apparaît lorsque des forces contradictoires pénètrent les unes dans les autres avec une vigueur qui provoque à la rencontre des surfaces un effrètement, un mélange, une perte des contours. Cette nuée, cependant, est figurative; elle imite la forme visible d'un arbre, d'une forêt, mais en même temps, signifie que ce visible est figé, capturé sur le vif, et aussi partiel, infime parcelle de ce qui constitue cet arbre, cette forêt, en cet instant précis.

Pour assurer la transparence du processus de construction de la nuée, Boulanger transforme des motifs connus, par exemple, les damnés de *La chute des damnés* de Rubens. Ce motif, malgré ses contours estompés, demeure reconnaissable à travers l'arbre, la forêt. En choisissant de fonder la structure de ses nuées sur d'évidentes représentations, et en gardant cette structure visible, Boulanger souligne que sa proposition de forme, qu'il veut plus près des fondements de la nature, n'est, elle aussi, qu'un schéma, plus semblable en essence au paysage de Vinci qu'à une forêt réelle.

Notes biographiques:

Né en 1959 à Montmagny, Michel Boulanger est détenteur d'une maîtrise en arts plastiques de l'UQAM. Des bourses octroyées par le Fonds FCAR et le Ministre des Affaires culturelles du Québec sont venues souligner la qualité de son travail. Depuis 1985, Michel Boulanger a participé à une quinzaine d'expositions solo et de groupe. La Banque de Prêt d'oeuvres d'art du Musée du Québec a déjà acquis un de ses dessins.



L'inéluctable éparpillement
Acrylique sur toile, 1993-1995
150 x 200 cm

L'inéluctable éparpillement
(détail)



AUTANT DE TABLEAUX QUE DE REGARDS

La méfiance de Boulanger vis-à-vis des apparences est aussi exprimée par l'ambiguïté des signes, une caractéristique présente dans les œuvres de 1995, mais davantage affirmée dans les tableaux de 1993 parce que les signes y sont mieux découpés, justement. Dans cette série, les éléments peints cachent une double identité qui s'affiche et se rétracte selon le point de vue adopté par le spectateur. Un mélangeur, des jumelles, ou un fer à repasser se matérialisent à travers les traits d'un bâtiment lorsqu'on recule pour englober l'ensemble du tableau et disparaissent lorsqu'on en détaille les éléments.

Cette instabilité du signe suggère que la réalité d'un objet, même simple, ne se livre pas sur le champ, mais se laisse approcher par bribes, en variant les perspectives, les interprétations : aussi faut-il se garder de la certitude d'avoir tout saisi. Par exemple, dans *échafaudage du centre de validation des points de vue*, je vois une ruine, elle forme un tout cohérent que je distingue bien, Donc, j'arrête mon interprétation et me prive de percevoir les jumelles qui s'y substituent. Ce faisant, ma compréhension globale du tableau se trouve amputée d'un « fait »

important. Ironiquement, la ruine me mettait en garde contre la tentation de relâcher mon regard, elle qui, par définition, est le contraire d'une forme complète, elle, pleine de trous, de manques, de mystères, elle, dont le sens s'esquive inexorablement.

La subjectivité inhérente à la perception est ici clairement illustrée. Si chacun des constituants du tableau en cache un autre, la somme des constituants du tableau varie selon les spectateurs. Il y a autant de tableaux que de combinaisons possibles de constituants et, à la limite, si l'image n'était pas un ensemble fini, il y aurait autant de tableaux que de spectateurs. La réalité, cependant, n'est pas un texte épuisable puisque les relations qui la constituent se transforment sans cesse. L'espoir de comprendre un jour le réel dans toute son intégrité se trouve doublement secoué. D'une part, les modèles que nous construisons pour le rendre intelligible et le communiquer sont nécessairement partiels ; d'autre part, ils sont basés sur des constatations à chaque instant périmées. La vérité, la certitude, la connaissance, guides rassurants de nos actions et jugements, se dérobent.

Une menace, une angoisse sourdent des images de Boulanger. Des corps torus s'animent, puis s'éteignent dans la

forêt. Un Donald Duck inattendu bondit. Une nuée s'élève au-dessus du gouffre. Les lignes s'enroulent, se diluent, s'enfuient. Tout vacille. Le regard s'agite, cherche quelque chose à saisir, à embrasser. Le confort que la forme procure est marqué par son absence, et subtilement raillé. En effet, dans *Refuge près de Chute-aux-damnés*, un point d'ancrage est enfin offert, une petite cabane bien nette, bien découpée, un repaire. Isolé, il semble solide et tranquille, mais il n'échappe pas à la réalité du tableau ; suspendu au faîte de l'abîme, il est déjà condamné. □

EXPOSITION

Galerie Christiane Chassay
17 février au 16 mars 1996
372, rue Sainte-Catherine Ouest
Local 418