

Gilles Boisvert
Une nouvelle métamorphose

Gilles Hénault

Volume 29, Number 118, March–Spring 1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54165ac>

[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

Hénault, G. (1985). Gilles Boisvert : une nouvelle métamorphose. *Vie des arts*, 29(118), 42–45.

Gilles Boisvert

Une nouvelle métamorphose

Gilles Hénault

Je retrouve Gilles Boisvert dans son atelier de Val-Morin, trois ans après l'entrevue qu'il m'accordait pour une émission radiophonique¹ au sujet de son œuvre de peintre, de graveur et de concepteur d'environnements. C'est comme si je l'avais quitté hier. Il continue son travail d'artiste avec la même lucidité, le même enthousiasme tranquille et aussi la même inquiétude que depuis les débuts de sa carrière.

En rendant compte de son cheminement, le texte, dans ses méandres croisera nécessairement ou accompagnera certaines réflexions déjà écrites pour la radio, car Boisvert n'est pas de ceux dont la démarche se fait au hasard des modes ou des circonstances, ce qui ne veut pas dire que son inspiration soit étrangère à l'actualité ou à la découverte de certains artistes!

Il est de la génération des peintres québécois qui furent surtout tributaires des Américains: de Pollock, de Kline, pour l'Action painting; de Tobey, pour l'influence asiatique, et, plus tard, de l'Art pop, avec Rauschenberg, Oldenburg, Rivers et Jim Dine. Ces deux tendances, l'une gestuelle et l'autre figurative, populaire, vont se perpétuer et parfois s'affronter tout au long de sa recherche qui fait appel également, au cours de certaines périodes, à un géométrisme très éloigné de celui des plasticiens.

Pour comprendre l'évolution de Gilles Boisvert, il est peut-être utile de rappeler sa formation qui fait de lui une espèce de marginal. Il a fréquenté l'École des Beaux-Arts pendant moins d'un an et demi, à

Une genèse qui montre le passage d'une image abstraite et spontanée à une image concrète et déterminée.

partir de 1958, et il avoue ne pas y avoir appris grand-chose. C'est à l'atelier d'Albert Dumouchel qu'il va perfectionner, pendant trois ans, la gravure et la sérigraphie; durant cette période, il découvre avec enthousiasme la gestualité des œuvres asiatiques, en feuilletant de nombreux albums.

«Si on reprend au début, me confiait-il, en pensant aux choses gestuelles influencées par la peinture orientale, cela partait au départ de la calligraphie. Après la calligraphie et des signes très gestuels, je suis arrivé à mettre des lettres dans les tableaux, dans les dessins; ensuite, après les lettres, j'écrivais certains mots ou des phrases complètes dans les tableaux; ensuite tout cela s'est mêlé avec des signes, les signes devenaient souvent des flèches ou de moins en moins gestuels et plus articulés: une forme plus contenue.»

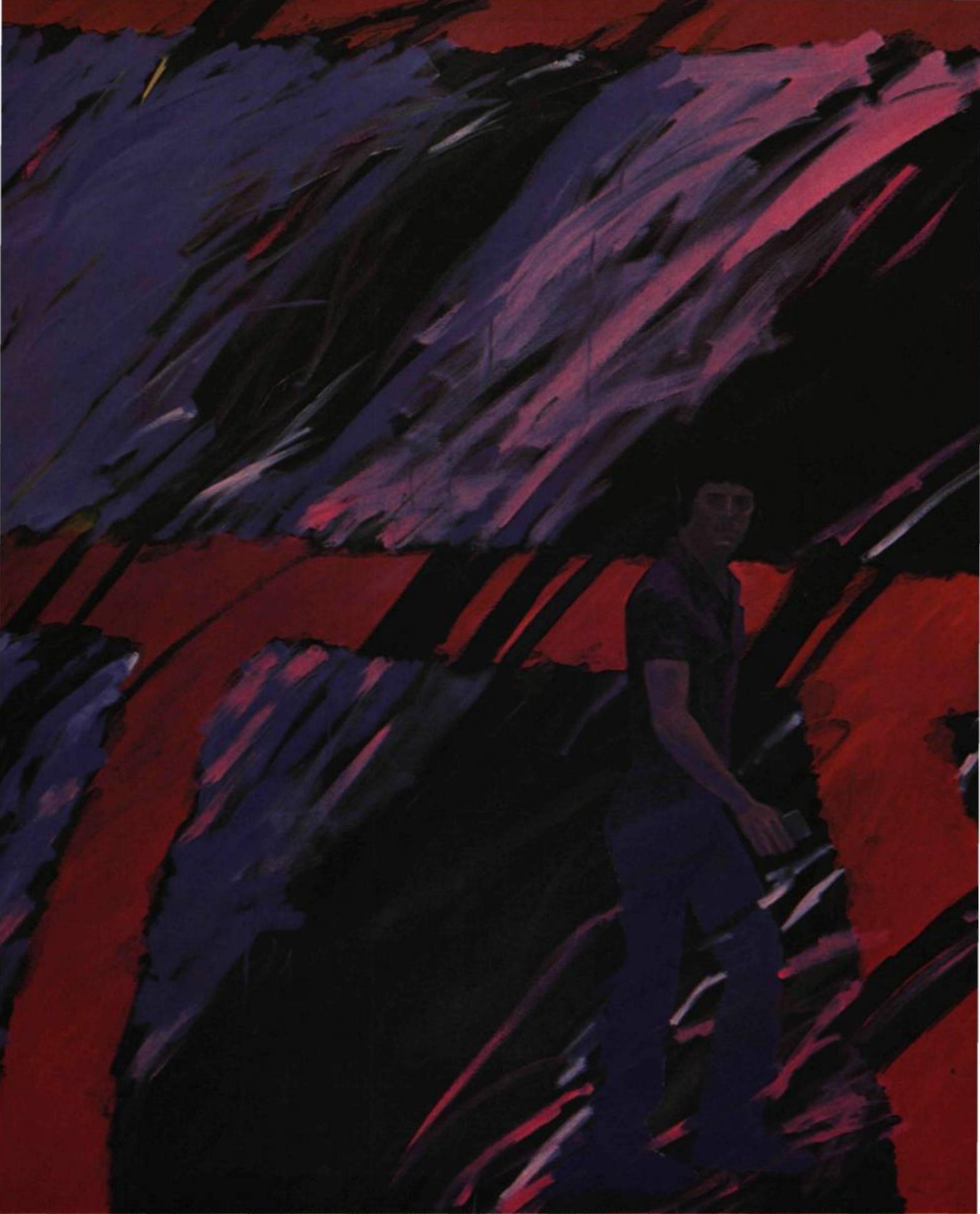
A ce moment-là intervient la photo qui continue de jouer un si grand rôle dans sa production. «La photo, en fait, est venue compléter le mot. Après avoir dit une chose, je l'ai montrée par une image. Peut-être que pour moi, avec la formation visuelle ou la culture visuelle que j'ai, c'était, pour moi, plus discret – pas plus discret... mais moins compromettant –

d'écrire un mot que de montrer une image. Alors tranquillement, quand même, j'ai substitué l'image au mot.»

Cette genèse me semble très intéressante à certains égards: elle montre le passage d'une image abstraite et spontanée à une image concrète et déterminée obtenue grâce à la photo, en utilisant une technique de report qui lui donne l'aspect d'un dessin. Il y a dans cette démarche un désir de signifier une inquiétude sociale pendant les années troublées de 1966 à 1970. En outre, l'écriture, qui part du geste calligraphique, est graduellement effacée et disparaît sous la figuration. Boisvert avoue qu'il était préoccupé par la situation sociale et internationale, et certains de ses tableaux d'alors deviennent des espèces de manifestes plastiques qui font écho aux manifestations qui se produisent un peu partout dans le monde. L'artiste s'en prend, notamment, à tous les chauvinismes.

C'est alors que la photo, comme technique, et la foule deviendront des thèmes récurrents dans sa production. Cependant, jamais il n'utilisera la photo à la manière des hyperréalistes qui tentent de rendre la réalité plus réelle. S'il isole des personnages et les pousse vers un certain réalisme, c'est dans un espace où le mouvement a une importance primordiale.

Il y a trois ans déjà, il s'expliquait à ce propos d'une façon très consciente. D'abord, il photographie des gens dans la rue, un peu au hasard, puis, dit-il, «je découvre toutes sortes de personnages très intrigants dans cette foule... Je les uti-



1. Gilles BOISVERT, *En écoutant du Blues*, 1984. 167cm 6 x 137,1.



2. En broyant du Blues, 1984.
137cm l x 167,6.

lise, je les change de situation, je les remêle avec d'autres personnages, avec d'autres situations, d'autres fonds, d'autres ambiances. Mais, au départ, il y a toujours une photo, le personnage a été photographié. C'est comme l'arrêter dans une situation, puis après, le réutiliser. C'est une recherche du temps par un mouvement, un déplacement, une répétition du même personnage...»

Le fond était alors constitué par le même personnage estompé ou par une foule à peine esquissée. On ne sait pas si le personnage peint d'une façon plus réaliste réussit, enfin, à sortir de l'anonymat de la foule, ou bien au contraire, si son peu de réalité se dissout finalement dans l'armée des ombres. Gilles Boisvert se refuse à faire la psychanalyse de ses tableaux, et je veux bien suivre son exemple, mais non sans avoir souligné la part d'ambiguïté que comportent ses images réversibles, comme si le temps pouvait régresser! Une œuvre qui ne susciterait pas de multiples interprétations manquerait de profon-

deur. Par exemple, pourquoi choisit-il de mettre en marche tel personnage plutôt que tel autre? C'est au regardeur de choisir la réponse qui lui convient.

Comme on devait s'y attendre, le thème des personnages qui marchent se retrouve dans les murales qui furent commandées à Gilles Boisvert, notamment pour l'édifice de Radio-Canada, et pour celui de la Sûreté du Québec. A ce dernier endroit, notamment, une mise en place soigneusement étudiée ainsi qu'un choix judicieux de la vitesse de déplacement de chaque personne créent une fausse perspective et du mouvement, et le tout est accentué par un éclairage adéquat. Les reliefs de contre-plaqué deviennent des promeneurs ordinaires qui se déplacent dans un espace indéfini.

La réalisation de murales plus récentes a posé à l'artiste d'autres problèmes plastiques. Notamment, dans un espace restreint, il a tenté de faire voir double: dans une direction et sous un certain angle, des personnages; dans la direction opposée,

des signes abstraits. Et nous voilà revenus à la contradiction, fondamentale chez Boisvert, entre ses pulsions et ses observations, entre une certaine spontanéité contrôlée et une certaine vue évolutive de personnages presque réalistes. Cette contradiction exigeait une nouvelle métamorphose pour refaire l'unité du tableau en englobant les deux éléments: l'abstrait et le concret.

Très souvent, quand se pose à l'artiste un nouveau problème plastique, il a recours à des techniques légères (dessin, encre, gouache, etc.) pour tenter de le résoudre. Cela permet une certaine marge de manœuvre et plus de rapidité d'exécution que le tableau de grand format, à l'huile ou à l'acrylique. C'est ce qui explique la série récente de dessins au pastel à l'huile dans lesquels on retrouve sa passion pour la couleur et pour le geste.

Après cette période, que je qualifierais d'expérimentale, il a entrepris la réalisation de grands formats à l'acrylique où se retrouvent ses deux tendances fondamen-

tales: la gestualité et les personnages en mouvement. Il travaille à cette série avec une ardeur qui n'a d'égale que son inquiétude, car bien que sa démarche soit consciente, elle est loin d'être entièrement concertée. On a l'impression qu'il se redécouvre à chaque tableau, selon les éléments, les personnages, les fonds tourmentés, dans lesquels apparaissent et disparaissent des silhouettes plus ou moins esquissées, plus ou moins dessinées. Tous ces gens (homme, femme, adolescent, motard) déambulent dans un monde crépusculaire, sans autre but apparent que la recherche de leur identité. Cela donne aux récentes toiles de Boisvert une dimension à la fois poétique et angoissante. Le propos est simple: des gens qui marchent! Mais d'où viennent-ils? Où vont-ils? Qui sont-ils, sinon des formes que l'artiste fait surgir de la foule pour les individualiser, pour les acheminer vers un destin mystérieux et inconnu?

Ce qu'on est bien forcé d'appeler la méthode de Boisvert crée une tension et une scansion à l'intérieur d'un espace lyrique

dont le fond oblitère parfois les personnages en les faisant participer à l'activité gestuelle de l'artiste, grâce à la rencontre des plans. Autrement dit, dans ses dernières toiles tout au moins, les personnages ne s'avancent pas dans une perspective plus ou moins calquée sur celle de la photographie: le fond devient une jungle de signes dans laquelle ils s'enfoncent. (Je pense notamment à la série des *Blues*.)

Il ne s'agit pas, comme chez certains artistes pops, de prototypes: Marilyn Monroe, Mao-tsé-toung, etc., mais d'êtres anonymes qui promènent leur quotidien comme un petit chien en laisse. Jamais ils ne seront arrivés, ce qui rend si troublante leur errance, comme dans *Blues tropical*, *Blues du cercle rouge*, *Blues pour l'homme qui aimerait être ailleurs*, *En écoutant du blues*, etc. Toute cette série est d'une remarquable intensité poétique et plastique. Gilles Boisvert atteint là une nouvelle dimension dans son œuvre.

1. Réalisée à L'Atelier par Fernand Ouellette au réseau (FM) français de Radio-Canada.

A la Galerie Cultart, du 5 déc. 1984 au 13 janvier 1985.
A la Galerie Don Stewart, du 20 février au 9 mars 1985.

3. *Blues de la barrière*, 1984.
106cm 6 x 137,1.

