

Rudman Les Mises en scène du mouvement

Normand Biron

Volume 30, numéro 121, décembre–hiver 1985

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/54081ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Biron, N. (1985). Rudman : les Mises en scène du mouvement. *Vie des arts*, 30(121), 58–59.

Rudman Les Mises en scène du mouvement

Normand BIRON

1. Sean RUDMAN, *Le Grenier*, 1983. Eau-forte; 40 cm 5 x 38.



C'est presque toujours la peur d'être nous-mêmes qui nous porte devant le miroir.

(Antonio Porchia, Voix)

Presque tout est, presque toujours, autre que ce que tous les hommes s'imaginent.

(Ludwig HohI)

Il y a parfois des regards qui, se cachant derrière des pluies de traits, finissent par nous révéler non seulement le visage secret de l'artiste, mais notre propre visage. Car, derrière l'œil qui regarde, se terre le désir souvent voilé de posséder l'impalpable, d'approcher l'invisible lumière de ce qui fut, de ce qui est et de ce qui peut venir.

Né à Cork, dans les terres irlandaises d'un Wilde et d'un Beckett, Sean Rudman s'est intéressé très tôt à la couleur; ce qui l'a conduit jusqu'à l'Académie Port-Royal, à Paris (1971-73), où il s'initia plus intimement aux techniques du dessin et enrichit la diversité de sa palette, pour se rendre ensuite à Londres (1974-79), où il suivra avec une vive attention des cours de dessin, d'eau-forte et de lithographie. Si, dans le geste, il a retenu les leçons d'un Giacometti, dans l'esprit, il n'a pas oublié les fulgurances d'un Bacon, son compatriote.

Aux sources de la gravure, Rudman semble avoir trouvé la rassurance d'une tradition qui l'a poussé vers des noirs profonds qu'illuminent des visages intérieurs¹. Si l'on observe l'eau-forte, *Musiciens II* (1981), on retrouve cette dialectique ombre/lumière à travers les traits de ce sérénissime vieillard en avant plan qui paraît absorbé par la sagesse de ses passés, tandis qu'un chef d'orchestre, habillé de ténèbres pénétrantes, semble appeler du lointain l'éphémère éternité de la musique. Qu'un bain de clarté embrase le profil du musicien, cela permet à l'ampleur du mouvement de se déployer dans l'immédiateté du présent. Ces images figuratives, qui s'écrivent souvent dans des formes triangulaires, ne sont pas loin de nous faire souvenir de la complexe réalité des liens humains dans les temps de la mémoire.

Ce rappel de l'oscillation des âges est magnifié dans l'eau-forte *Le Grenier* (1983) où, devant une fenêtre de lumière, une silhouette se profile en noir sur l'horizon des matins. Au premier plan, se détachent deux enfants dont l'élan des premiers en-

jouements s'égaie dans les traits de radieux visages. Ces gerbes de lumière, qui viennent choir à leurs pieds, sont écrites avec les bonheurs d'une admirable technicité. Cette finesse, cette subtilité de l'écriture, on la retrouvera aussi dans la peinture de Rudman.

Cette fois, il ne sollicite plus comme inspiration, des moments idéalisés ou vécus, dont il se rappellera au moyen de photos, mais il demandera à des modèles vivants de poser dans la mouvance de leur spontanéité. Si son regard scrute un corps, il ne semble pas se satisfaire d'un moment arrêté par son geste qui devrait immobiliser son personnage; il le dédouble en de multiples figurations. En retenant des instants dans diverses postures de vie, le peintre s'accapare, presse ce qui l'intéresse, en ne gardant que l'essentiel d'une anatomie, voire d'une composition qu'il dépouille jusqu'à ne retenir que les fragments d'un corps morcelé.

S'il hante ses cicérons culturels, c'est bien qu'il souhaite par son acte les ensermer dans la fragilité d'une époque dont on aurait extrait une esquille. Se préservant de ses élans possessifs, l'artiste a mis longtemps, entre son geste et son modèle, un réel écran de ficelles pour circonscrire dans l'espace la volupté de son mouvement créateur; mieux, il a recouvert ses visages d'un masque de traits, de hachures, de stries. Ces jaillissements de couleurs, qui maculent ces fragiles épidermes, cachent une violence retenue qu'enchanter la douce beauté du coloris. Bien que ce paravent, cette prison de lignes deviennent un repère qui encadre les jeux figurés d'une parole intérieure, l'artiste, tel un voyeur insolent, semble s'être servi de cet obstacle – on songe ici à l'écran protecteur de l'image télévisée, voire la vidéo –, pour s'approcher, isoler, retenir les élans d'un destin.

Désirant dépouiller sa toile de tous les encombrements, Rudman n'a pas craint de suspendre, couper et même mutiler les êtres qu'il crée, pour ne garder dans son imaginaire qu'un élément auquel il est sensible. A travers ces accumulations de traits, on a l'impression qu'il peint ses tableaux avec les teintes de l'aurore. S'il flagèle son modèle, c'est avec des traits d'azur. Par l'agilité des modèles, cette tempête de sagettes endiablées nous révèle à la longue un *non-dit* qui s'écrit subrepticement derrière cette mise en scène.

Rêvant de faire coïncider la forme et le ton, il ajoute souvent du blanc dans ses couleurs pour suivre davantage son personnage, comme s'il apprivoisait sa venue dans le tableau. Réticent à la fureur de cet accaparement, il semble adoucir par la demi-teinte la dureté de cette préhension. Consciemment, il ne met point de noir, et va même jusqu'à dulcifier le fond de sa toile qu'il couvre d'un gris léger, désirant par là recouvrir la brutalité d'un blanc cru et corrosif.

La peinture à l'huile, plus fragile peut-être que l'acrylique, à laquelle il ajoute une huile de lin polymérisée pour la rendre plus épaisse, visqueuse, permet à l'artiste de travailler plus longuement ses pâtes. Avec des pinces assez raides et, progressivement, avec des poils de vache plus tendres qui ne détruisent point ses emballages, Rudman fait naître progressivement de cette mer effacée les figures oniriques qui l'habitent furtivement.

Qu'il nous soit permis de dire qu'il est sûrement un des artistes les plus essentiels de sa génération.

1. On se souviendra qu'il obtenait, en 1983, le Premier Prix à la Biennale du Dessin et de l'Estampe du Québec. Il exposa à la Galerie Lacerte et Guimont, de Québec, à l'automne 1986.

2. Voir aussi *Vie des Arts*, XXVIII, 113, 77, 114, 77 et XXIX, 117-63.



2. *Sans titre*, 1984. Huile; 127 cm x 89.

