

## Rythme et pulsions chromatiques de David Bolduc

Walter Klepac

Volume 24, numéro 97, hiver 1979–1980

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/54690ac>

[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

Klepac, W. (1979). Rythme et pulsions chromatiques de David Bolduc. *Vie des arts*, 24(97), 53–56.

RYTHME ET  
PULSIONS  
CHROMATIQUES  
DE  
DAVID BOLDUC



1. David BOLDUC  
*Nine Below Zero*, 1978.  
Acrylique sur toile.

Aujourd'hui, plusieurs peintres contemporains font face au grave problème de se créer, hors des conventions et des règles de la peinture formaliste des plages de couleur des années 1960, un mode d'expression véritablement personnel qui pourrait, en même temps, répondre au changement profond de sensibilité qui semblait coïncider avec la venue du minimalisme. Tandis que les impératifs esthétiques de Greenberg faisaient de moins en moins autorité, les recherches de l'abstraction décorative devenaient de plus en plus aléatoires en tant qu'approche picturale. Ces œuvres doivent désormais posséder une valeur propre si elles souhaitent s'imposer et renforcer leur crédibilité sans s'appuyer sur des dogmes. La stratégie la plus efficace qu'adoptèrent les peintres de l'abstraction décorative, au cours des années 1970, fut, peut-être, d'intensifier l'angle matériel, c'est-à-dire, d'accepter, par le seul aspect extérieur, les situations et les caractéristiques que la peinture partage, dans le monde, avec d'autres objets physiques; et, malgré tout, sans sacrifier le libre jeu de l'imagination fondamentalement picturale, l'invention formelle radicale et le plaisir de l'expérience sensuelle dont Matisse et sa postérité américaine avaient, au cours des années, fait bénéficier la peinture abstraite.

Il existe également deux autres exigences encore plus astreignantes auxquelles doivent faire face les peintres de la décoration formaliste abstraite. On soutient souvent qu'une œuvre d'art devrait pouvoir aviver l'intelligence du spectateur en plus de stimuler ses sens et de provoquer sa sensibilité et ses goûts. L'art contemporain à son meilleur, l'expérience de l'œuvre vécue par le spectateur devraient éveiller son jugement critique tout entier ainsi que le ferait un événement journalier, et sa rencontre avec l'œuvre devrait, enfin, lui communiquer un sentiment de découverte. Par ailleurs, existe aussi le sentiment grandissant — causé en partie par une réaction contre l'anonymat qui a caractérisé l'art le plus avancé de la dernière décennie — qu'une œuvre doit représenter visiblement ce qui intéresse l'artiste qui l'a exécutée, son caractère, ses modes de pensée et ses sentiments personnels, y compris même ses idiosyncrasies et sa singularité. S'il arrive donc qu'un peintre se serve de formes ou de sources traditionnelles, l'on s'attend à ce qu'il les assimile et les transforme en quelque chose qui lui soit essentiel, quelque chose qui *semble* lui être personnel.

Il apparaît que c'est vers ces changements du climat artistique que tendent les dernières peintures de David Bolduc. En élaborant sa propre réponse à ces mutations, Bolduc a réalisé quelques-uns des tableaux formalistes les plus originaux et les plus significatifs depuis ceux de Jack Bush, récemment disparu.

Depuis l'automne 1977, Bolduc, dans tout son travail, et quelque aspect que prennent ses compositions peintes, a fait sentir au spectateur que la peinture acrylique est une substance physique particulière. En effet, Bolduc a rendu la forme et le fond sur deux modes matériels totalement distincts et opposés, qui tous deux semblent entièrement normaux et sans maniérisme, tout en se conformant à l'exigence moderne qui veut que la surface d'une peinture apparaisse plate.

Ainsi, les lignes qui constituent la simple figure et la bordure donnent toujours l'impression d'être passées directement du tube de peinture à la surface du tableau. Chacune tient à la surface de manière absolument naturelle, sans aucun équivoque. Chaque trait est, pourrait-on dire, individualisé comme dans un index, de façon que l'attention se dirige tout d'abord vers lui, tel un fil sinueux de matière synthétique colorée, avant toute signification — comme composition — ou sans la fonction colorée complexe qu'il pourrait également avoir dans le tableau. L'on sent que l'identité picturale ou décorative entière de ces nouveaux tableaux est fondée sur la matérialité de la peinture. Pourtant, l'aspect pictural ou matériel ne peut être perçu que séparément, un seul à la fois. En réalité, Bolduc intensifie notre perception de cette dualité en rendant presque impossible de perdre l'un d'eux de vue pendant longtemps alors que nous portons notre attention sur l'autre. Il transforme notre vague prise de conscience de leur coexistence simultanée, c'est-à-dire celle dont nous avons le sen-

timent sans jamais la voir vraiment, en une tension palpable et un irritant paradoxal. Ce sentiment nous empêche d'être absorbés exclusivement par les phénomènes optiques ou par les fictions picturales engendrées par le tableau et nous maintient dans le monde concret de l'expérience ordinaire. Il stimule une sorte d'instinct critique qui nous permet de conserver un sentiment de détachement. Nous pouvons nous concentrer sur les principaux changements ou sur les oppositions dialectiques des perceptions qui se produisent en regardant l'œuvre et les comprendre pour ce que l'œuvre elle-même représente en réalité. Nous pouvons à la fois voir l'œuvre et l'effet qu'elle produit.

Ce qui est en jeu, cependant, ce n'est pas une relation vulgaire de cause à effet entre une sensation visuelle particulière ou quelque élan émotif et un trait précis sur la toile. Après quelque temps, le spectateur devient profondément sensible à la variété et à la complexité des multiples couches de peinture, étroitement liées, que contient l'image claire bien qu'éparse, que le tableau lui présente à première vue. Les coordonnées plutôt conservatrices de la couleur ainsi que les mécanismes structuraux utilisés par Bolduc pour construire ses œuvres sont encore plus remarquables. Son procédé, maintenant bien établi, consiste à joindre et à mettre en relation deux éléments individuels contraires et à les appliquer à l'œuvre en cours. Une des composantes de cette unité établira une relation tout aussi contrastante, mais différente avec un autre élément de l'œuvre; la première, cependant, n'aura aucune relation avec la troisième. Ainsi, en utilisant les moyens les plus élémentaires, Bolduc en arrive à créer à la fois des effets nouveaux et totalement imprévisibles, aussi bien sur l'ensemble du tableau que dans le détail. Ils permettent à l'artiste de se placer, en cours de travail, dans des conjonctures nouvelles, tout en satisfaisant, en même temps, son visible souci de tenir le tableau sous un contrôle constant et rationnel.

Ainsi, la bande d'un orange et d'un blanc criards qui surmonte le personnage central dans *Nine Below Zero* semble, à première vue, venir de nulle part. Elle joue, pourtant, un rôle absolument essentiel dans le tableau, car c'est sa crudité et sa stridence qui confèrent une réelle autorité à la personnalité excentrique du personnage. Elle ajoute également cette saveur légèrement acide, mais finalement raffinée, qui donne aux meilleures œuvres de Bolduc leur sens de la couleur caractéristique et entièrement personnel. Malgré sa puissance, la bande reste fixe et est grandement *utile* au tableau, surtout parce qu'elle complète les stries bleues que l'on retrouve sur tout le fond où prédomine le violet.

Dans les tableaux les plus récents — qui ont été exposés à Montréal, à Québec et à Washington, D.C., en février et en mars derniers, la pulsion décorative, si essentielle à l'art de Bolduc, acquiert un éventail de possibilités stylistiques et formelles plus vaste que jamais auparavant au cours de la carrière de l'artiste. Dans l'ensemble, cependant, la principale qualité que ces modes picturaux ont en commun, c'est un caractère fondamentalement graphique. Plusieurs tableaux présentent individuellement une apparence simple et brute qui semble nous rappeler la facilité et la spontanéité que l'on associe habituellement au dessin plutôt qu'à la peinture.

On remarque particulièrement la nouvelle et grandissante utilisation du collage: quelques dessins primitifs sont disposés sur des petits panneaux de toile, sur des bouts de papier ou sur des morceaux de carton ondulé, puis sont collés sans cérémonie au centre de la toile. L'adoption de cette technique semble avoir eu un effet libérateur considérable sur la conception que se fait Bolduc de la manière dont on peut, à l'heure actuelle, s'affranchir, en peinture, des normes établies. D'une part, elle semble avoir incité Bolduc, en raison peut-être de l'association historique qui est faite entre le collage et le cubisme synthétique, à faire un usage étendu et hardi des motifs graphiques (grilles de losanges, pois, etc.) dans le fond de ses tableaux. Il en résulte que le personnage et le fond se font une lutte agressive pour la maîtrise de la surface du tableau. Dans ces tableaux, les conventions qui régissent les



2. *Common Sense*, 1978.  
Acrylique sur toile; 1 m 6 x 1,6.  
(Phot. Gabor Szilasi)

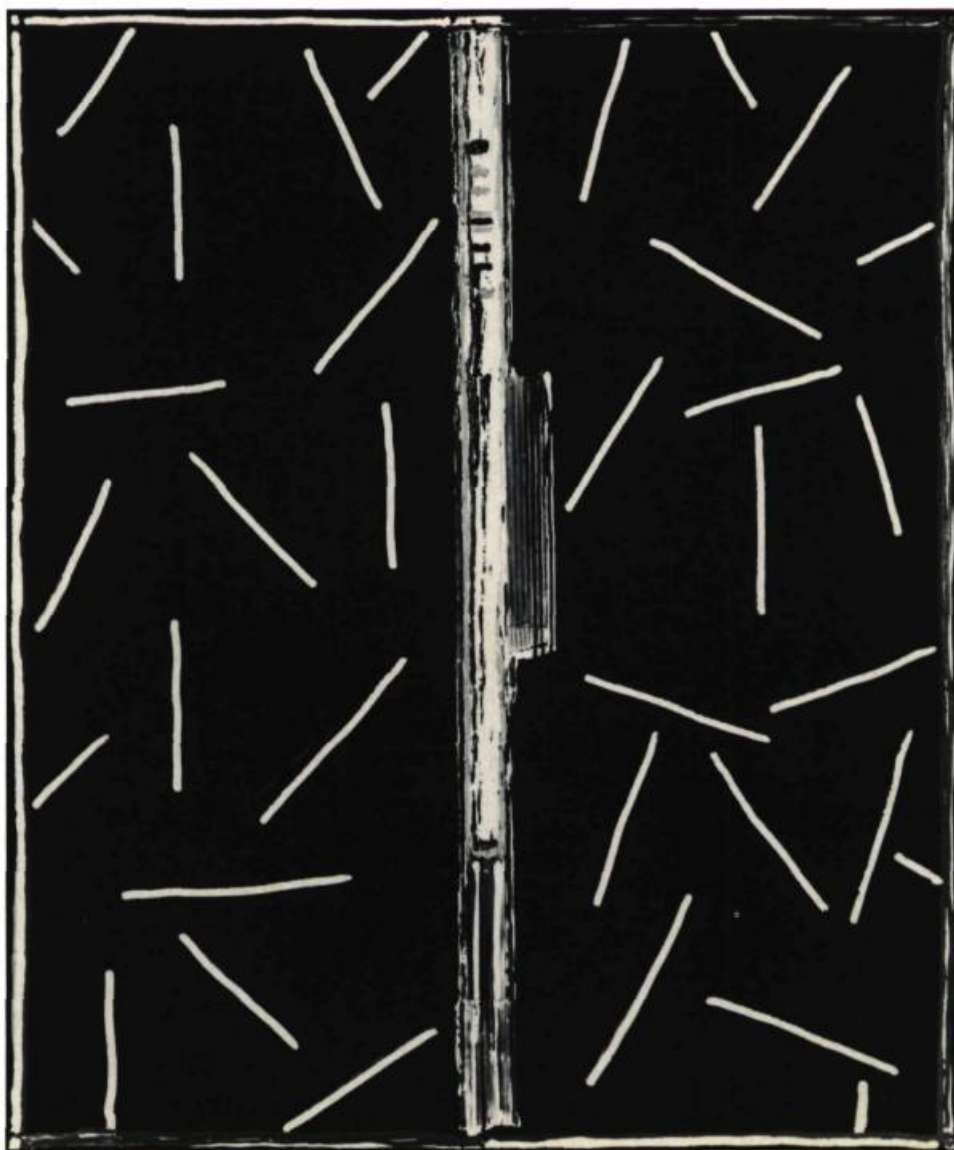
3. *Degi-Degi*, 1978.  
Acrylique sur toile.

relations entre le fond et la forme semblent éclater sous nos yeux. De ce chaos visuel, Bolduc arrive toutefois à tirer des constructions picturales qui prennent le spectateur sans vert et sans réponse toute faite. Ces tableaux paraissent violer les règles de base de la mise en place du tableau et exigent, en conséquence, du spectateur qu'il lutte seul avec eux afin de prendre position à leur sujet.

A mon avis, la plus importante conséquence de cette évolution a été d'amener Bolduc à inventer le motif du *damier* en losange. Aucun des motifs qui figurent dans le vaste répertoire de Bolduc ne fournit un exemple plus clair et un meilleur résumé de ses méthodes de construction: en réalité, le motif du damier est un véritable exemple d'inversion, d'opposition par les pôles et de quantification de la forme. Il prépare immédiatement l'esprit du spectateur à penser en termes dialectiques. En même temps, l'autorité iconographique et psychologique inhérente à ce motif donne aux tableaux de la hardiesse et de la résonance. Une œuvre de la qualité de *Common Sense* est une peinture intelligente qui s'articule exclusivement par un moyen d'expression purement sensuel. L'exploration prolongée de ce motif, en suivant les sentiers qu'il s'est tracés depuis un an et demi, semble la voie la plus prometteuse que David Bolduc se soit ouverte comme peintre et artiste.

(Traduction de Marie-Sylvie Fortier-Rolland)

English Original Text, p. 91



Des tableaux récents de David Bolduc ont été présentés à la Galerie d'Art Sir George Williams, Université Concordia, à Montréal, du 13 septembre au 2 octobre 1979.

