

Un acte de poésie lyrique La rétrospective Rythmes et couleurs

Bernard Paquet

Volume 38, Number 153, Winter 1993–1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53557ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

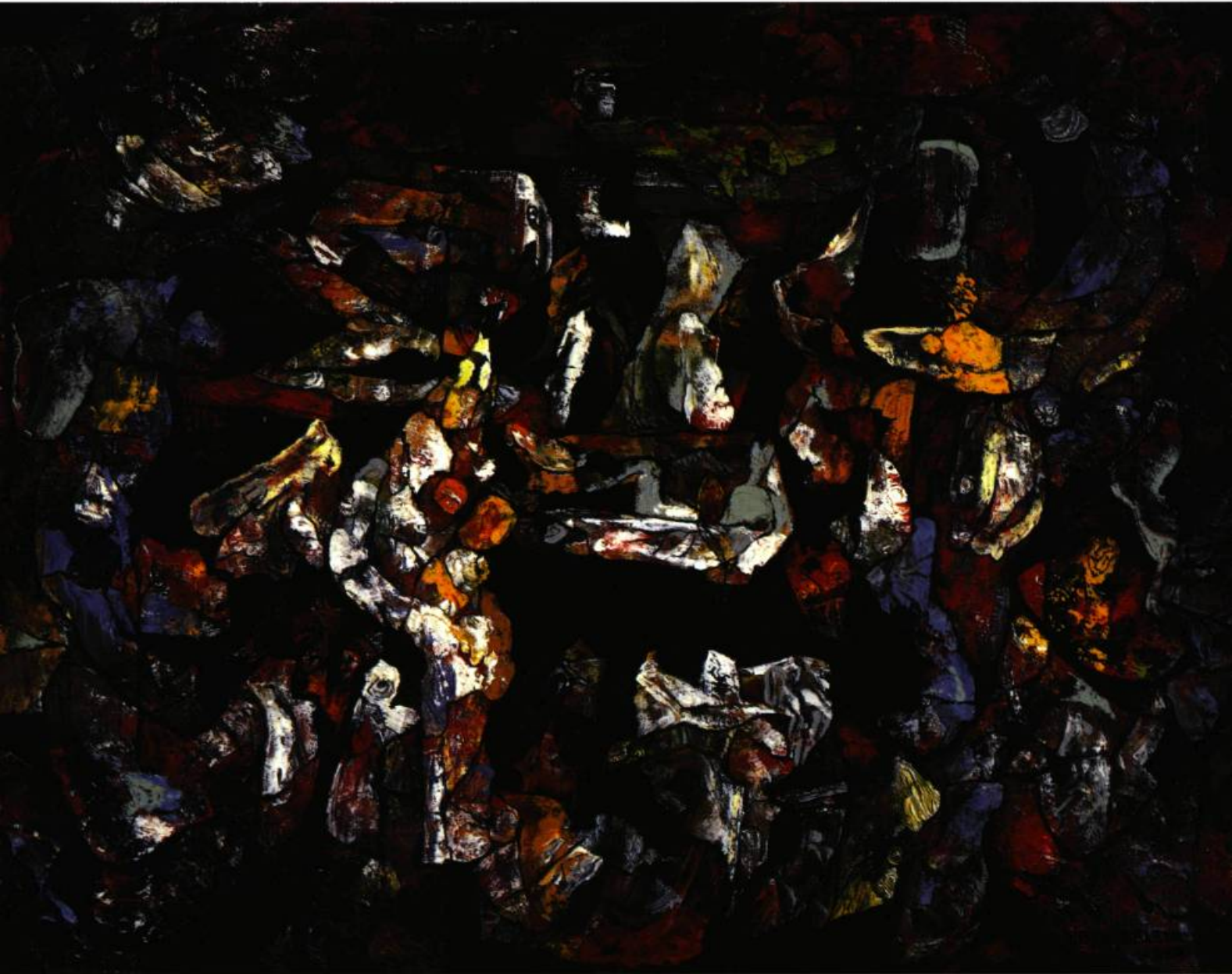
[Explore this journal](#)

Cite this article

Paquet, B. (1993). Un acte de poésie lyrique : la rétrospective Rythmes et couleurs. *Vie des arts*, 38(153), 20–25.

UN ACTE DE POÉSIE LYRIQUE

Bernard Paquet



Châtiment de Méduse, 1954.
Huile sur toile, 79 x 61 cm.

LA RÉTROSPECTIVE RYTHMES ET COULEURS

■
La rétrospective de la production picturale de Léon Bellefleur présente une œuvre homogène qui s'étend sur une période de soixante-dix années. À l'exception de quelques dessins, gouaches, aquarelles, enluminures ou eaux-fortes, le corps principal de l'exposition est composé d'huiles. L'ensemble illustre la rigueur d'une démarche à la fois intellectuelle et esthétique. La « manière » de Bellefleur s'inspire des approches automatiste et surréaliste ; elle aboutit, dans les années soixante, à une esthétique empreinte du lyrisme qui marque, aujourd'hui encore, le travail de l'artiste.

Peu d'œuvres figuratives font partie de l'exposition rétrospective *Rythme et couleurs* organisée par Mme Aube Bellefleur au Centre d'art Morency, à Montréal. Exceptée l'aquarelle intitulée *Matin d'été* (1978), ce sont seulement des œuvres anciennes qui témoignent des préoccupations figuratives quasi antérieures aux véritables débuts de l'artiste ; il s'agit de préoccupations fondées sur la tradition. On a réuni ainsi un portrait au fusain de Rita, son épouse, daté de 1937 ; un nu peint à l'huile au cours des années trente et quelques croquis de vues de Montréal réalisées au crayon Conté à l'âge de dix-huit ans.

Bellefleur a détruit, en 1946, plusieurs travaux de type réaliste, surtout des dessins au fusain. Une de ses dernières toiles figuratives est *Cap-à-l'Aigle* (1946). Pour comprendre un tel acte de reniement, il suffit de se rappeler qu'à cette époque, l'automatisme et l'abstraction sont les mouvements phares de la modernité au Québec. Découvrant le surréalisme par l'intermédiaire de Pellán et impressionné par l'énergie, l'exubérance et l'audace picturale de cet artiste, Bellefleur amorce un virage radical ; il lui paraît normal d'afficher dès lors une attitude qui coïncide avec ses nouvelles convictions ; ses thèmes favoris seront désormais liés à la libre expression du subconscient. Ainsi, *Dire la soif*, dessin-poème réalisé, en 1950, avec l'écrivain et graveur Roland Giguère, résume son empressement à expérimenter de nouvelles formes.

EN ROUTE VERS L'ABSTRACTION

Les huiles *Carnaval bleu-blanc-rouge* et *Adam et Ève*, peintes en 1949, témoignent clairement de l'influence de Pellán dans le passage de Bellefleur à une semi-abstraction. Le jeu de la géométrie, des couleurs et des figures semi-symboliques ignore les artifices de la peinture figurative traditionnelle comme le modelé, le trompe-l'œil et la perspective.

Très vite, au cours des années qui suivent, Léon Bellefleur franchit le cap d'une plus grande abstraction des formes. Fidèle aux procédés automatistes et surréalistes, il ne considère plus le contenu – l'idée traditionnelle du sujet illustrée par l'œuvre – comme l'a priori obligatoire d'une toile. Les préceptes nouveaux commandent, en effet, de ne plus s'attarder sur le contenu du travail pour laisser aller le geste afin que l'informe et le désordre du subconscient s'ordonnent dans une forme qui se veut organique comme dans le fusain *Masques en délire* (1953) et l'encre intitulée *Le Voilier Dragon* (1958) ou gestuelle dans la gouache de 1957, *Hippocampe satin*.

RÉTROSPECTIVE ŒUVRES DE 1923 À 1993

Du 14 octobre au 7 novembre 1993 a lieu une rétrospective des œuvres du peintre Léon Bellefleur au Centre d'art Morency sous le titre *Rythme et couleur*. Riche d'une centaine d'œuvres, se composant surtout d'huiles mais aussi de gouaches, dessins, eaux-fortes, aquarelles et enluminures, cette manifestation fait suite à celle organisée à la Galerie nationale du Canada, en 1968 et à celle plus récente, organisée à la villa Bagatelle (Québec), au printemps 1993, par la fille de l'artiste, Mme Aube Bellefleur. C'est cette dernière qui, en collaboration avec le Centre d'art Morency, a préparé la rétrospective actuelle à partir d'œuvres provenant de collections privées. Outre des travaux anciens et récents, l'exposition présente un volet composé d'œuvres qui n'ont pas encore été montrées, principalement des huiles et des gouaches.



Mascarade, 1955.
Huile sur toile, 61 x 61 cm.

Peindre avec le subconscient : la méthode de l'automatisme

Se réclamant de l'automatisme et du surréalisme, Bellefleur entend, à partir de 1946, peindre sous la gouverne du subconscient. On peut reconnaître, dans ses œuvres, les résultats de deux types d'automatisme : « l'automatisme mécanique qui résulte de procédés strictement physiques » comme les taches ou les ondulations de spatule (*Les Moraines*, *Contrefeux* ou *Tours d'angle*) et « l'automatisme surrationnel, écriture plastique non préconçue ». C'est surtout celle-ci qui oriente l'ensemble de l'œuvre de Bellefleur. « Une forme en appelle une autre jusqu'au sentiment de l'unité, ou de l'impossibilité d'aller plus loin sans destruction. En cours d'exécution, aucune attention n'est portée au contenu. L'assurance qu'il est fatalement lié au contenant justifie cette liberté... »*. Liberté certes, liberté légitime fortement liée à la volonté d'annuler le contrôle inhérent à la peinture figurative trop assujettie à la représentation du monde, mais liberté qui trouve son aboutissement, chez Bellefleur, dans des valeurs d'ordre esthétique. Car même l'expression du subconscient, si libre et spontanée soit-elle, finit par se plier aux besoins d'harmonie de la peinture. Bellefleur travaille donc sur une mise en ordre picturale du hasard et du subconscient dont l'aboutissement se présente comme une abstraction lyrique.

* José Pierre, *Le surréalisme*, dictionnaire de poche, Paris, Fernand Hazan, 1973, p.24.

Les œuvres des années 1950-1960 se plient toutes à cette rigueur. Il en résulte une abstraction organique aux tons particulièrement sombres. C'est le cas de *Châtiment de Méduse* (1954), œuvre forte et sobre, *Point d'émergence* (1956), *Aigle feu* (1956) et *Interférences* (1956). L'huile *Mascarade* (1955) présente, en revanche, une surface plus colorée et dégagée que celle des précédentes. Cependant, l'abstraction demeure relative : on peut facilement imaginer des formes humaines, animales voire végétales grâce, à la fois, aux



Les Illusions, 1980.
Huile sur toile, 184 x 77 cm.

figures issues des contrastes colorés et aux effets de formes se détachant de fonds. Multitude de personnages dans *Châtiment de Méduse*, animal étrange et baroque dans *Mascarade*, oiseaux et paysage onirique dans *Point d'émergence*, ou têtes de poisson dans *Interférences*, tout relève du possible.

DES ANNÉES 1960 JUSQU'À AUJOURD'HUI : LA SPATULE ET LES ÉCLABOUSSURES

Vers 1960, les formes, moins organiques, changent. S'associant plutôt au mouvement et à la géométrie, elles relèvent de plus en plus de moyens techniques comme l'utilisation de la spatule et les éclaboussures de peinture. Pour la première fois, Bellefleur utilise systématiquement la spatule pour provoquer, par glissements de plans, des effets chromatiques et géométriques. Mais ces œuvres sont rares ; *Les Moraines* (1960) et *Tours d'angle* (1960) sont les plus importantes.

Contrefeux (1961) et surtout *Hochelaga* (1962) marquent, à leur tour, un

moment crucial dans le développement de la peinture de Bellefleur. La première porte encore les traces de la géométrie rectiligne qui caractérise tant *Les Moraines* et *Tours d'angle* mais montre les résultats d'une innovation capitale dans l'œuvre de l'artiste : les giclées de peinture. Ce sont d'ailleurs celles-ci qui donnent toute la force et l'éclat à l'œuvre très importante qu'est *Hochelaga* où les effets de la spatule, si visibles soient-ils, n'occupent qu'un rôle secondaire. Dans les tableaux suivants, ces giclées perdent leur caractère très gestuel et irrégulier pour devenir une poussière souvent blanche et étale.

Dans les œuvres ultérieures comme *Poupée XVIII^{ème}* (1975), *L'arrière saison* (1978), *Des rêves et du basard N°2* (1987), *Des rêves et du basard N°4* (1987), *Des rêves et du basard N°9* (1988), *Les illusions* (1980), des formes colorées souvent anguleuses, à cause de l'emploi de la spatule, créent des tensions, impriment l'illusion de l'espace et suggèrent le mouvement autour du centre de la toile. L'effet est indéniablement poétique, voire lyrique. Le travail de la spatule, autrefois partiel dans *Contrefeux* (1961) ou carrément rectiligne et géométrique dans *Tours d'angle* (1960)



Des Rêves et du Hasard n° 9, 1988.
Huile sur toile.
127 X 102 cm.

Du subconscient à l'abstraction lyrique

L'œuvre *Des Rêves et du Hasard n° 9*, réalisée en 1988, caractérise bien la production des vingt récentes années de Bellefleur. Réalisée à coups de pinceaux, passages de spatule et fines projections de peinture, elle est dynamique, forte en couleurs et suggère l'espace et les volumes. Elle s'apparente, notamment, à une œuvre importante comme *Les Illusions* (1980). Ici, l'abstraction, bien que lyrique, est relative dans la mesure où le tableau peut suggérer des réalités du monde qui nous entoure, comme l'illustre bien la forme humanoïde dans

Poupée du XVIII^{ème} (1975) ou comme l'établissent des plans suggérant l'horizon dans *L'arrière saison* (1978). Contrairement à la composition d'une œuvre comme *Châtiment de Méduse* (1954), celle *Des Rêves et du Hasard* est, en effet, centrée sur la surface du tableau. Elle déclenche la perception d'une forme sur un fond. Cette forme, tributaire de la gestualité et des éclaboussures du lyrisme naisant dans *Hochelega*, en 1962, concrétise la mise en ordre esthétique de la présentation du subconscient, si importante pour Léon Bellefleur.

COLLECTIONS

Les œuvres de Léon Bellefleur font partie de nombreuses collections privées et publiques. Parmi celles-ci, on peut en distinguer quelques-unes parmi les plus prestigieuses:
Musée national du Canada
Musée des beaux-arts de Montréal
Musée d'art contemporain de Montréal
Musée du Québec
Musée de Tel Aviv (Israël)
Toronto Art Gallery
Bibliothèque nationale du Canada
Banque d'œuvres d'art du Canada
Musée Saint-Laurent
Musée d'Hamilton
Musée de Windsor



Matin d'été, 1978.
Aquarelle, 36 x 26 cm.

provoque, pour l'œil, des mouvements d'envolées et de tourbillons sans pour autant négliger une sensation de légèreté. Certaines parties périphériques des tableaux sont tamisées de couleurs pâles qui contribuent à donner l'impression de dynamisme et de profondeur qui émane des œuvres. Ces particularités esthétiques seront désormais constantes dans la démarche de Bellefleur.

LE STYLE BELLEFLEUR

Quant à la puissance évocatrice des formes, si elle a perdu, depuis les années cinquante, la sombre apparence des pulsions du monde intérieur de l'artiste, c'est pour gagner en couleur, lumière, légèreté et finesse. Cette puissance est à la source des indices qui aident ceux qui observent attentivement les toiles de Bellefleur, à imaginer des liens entre les œuvres et le monde. Ces indices sont peu nombreux; ils sont suffisants cependant pour laisser le champ libre aux associations d'images spontanées et éphémères: neige, horizon lointain, paysage, maisons, envol d'oiseaux, rythme musical, alternance des saisons, lumière, herbe, tournoiement de feuilles. Libres associations de mots, de formes ou de couleurs; Bellefleur fait de sa peinture un acte de poésie lyrique. Il suffit de contempler les œuvres les plus récentes pour s'en convaincre. □



Bientôt le printemps, 1993
Sérigraphie, 38 x 28 cm.

BELLEFLEUR

OEUVRES NOUVELLES

Environ une vingtaine d'œuvres très récentes, en majorité des huiles et des gouaches peintes en 1993, accompagnent la rétrospective du travail de l'artiste. Leur facture s'inscrit très nettement dans la continuité de son cheminement esthétique caractérisé, dès le début des années soixante, par un lyrisme abstrait et coloré. L'indéniable poésie d'une œuvre comme *Vaguement amérindien* (1993) trouve dans les mots, à la manière des autres tableaux, un écho aussi diversifié que multiple qui n'est pas sans rappeler les termes de *La Confession* créatrice de Paul Klee : mouvement ondulant, mouvement entravé, contre mouvement, ondoie-ment, surfaces lisses, estompées, striées, taches, hachures, serpentín, passage velouté, formes aiguës, angles obtus, chamarrures rouges, vertes ou blanches, tamisage, profon- deurs, surfaces, neige, poussière; rythme et musique.

Dans toute cette féerie visuelle, l'effet de la spatule reste décisif. Ici, il communique les formes grâce aux contrastes chromatiques entre un rouge et le brun du fond. Là, il crée, par de nombreux passages croisés, des plans de profondeurs différentes et ailleurs, dans *Vision inattendue* (1993), il fait naître un ton intermé- diaire par le glissement d'une couleur sur une autre; un rose naît du passage d'un blanc sur un rouge. Partout, il n'est de mouvement que par le travail de la spatule et ce qui se passe entre les formes naissantes revêt autant d'importance que les formes elles-mêmes.

Cependant, il est intéressant de noter dans une gouache intitulée *Signes d'eau* (1993) et une séri- graphie *Bientôt le printemps* (1993), la présence de formes dessinées à l'encre rappelant les dessins sur- réalistes des années 50. Le sub- conscient donne encore le ton, chez Bellefleur, aux envolées du lyrisme.



Vaguement amérindien, 1993.
Huile sur toile, 61 x 50 cm.