

Le peintre des reflets de la ville

Jacques de Roussan

Numéro 31, été 1963

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/58514ac>

[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

de Roussan, J. (1963). Le peintre des reflets de la ville. *Vie des arts*, (31), 24–29.



« Que ce soit dans la nuit et dans la solitude,
Que ce soit dans la rue et dans la multitude,
Son fantôme dans l'air danse comme un flambeau. »

(Baudelaire — *Les Fleurs du mal, L'âme solitaire*)

LE PEINTRE DES REFLETS DE LA VILLE

par Jacques de Roussan

La grande ville, la solitude... scènes de béton, scènes de verdure... Est-il autant de contrastes qui peuvent peser toute une vie sur un peintre sans ne pas pouvoir en être impressionné jusqu'au plus profond de lui-même ? Surtout s'il cherche d'une façon presque désespérée à saisir le sens de sa vie et de celle des autres et qu'il en soit encore à décider entre la finalité et l'évolution de l'être humain, prisonnier dans sa gangue d'univers concentrationnaire qu'est la ville — construite par l'homme pour son propre mérite...

Summer Night. Huile sur toile. London Art Museum, Ontario.



Philip Surrey ne répugne pas à contempler ni à peindre ces lieux infernaux où toute une symbolique structurale menace l'épanouissement du citadin, aussi bien dans sa chair que dans son âme. Les reflets et les lumières de la vie sont pour ce peintre les reflets et les lumières de la ville. Tout au long de son œuvre cependant, il y a une alternance bénéfique de béton et de verdure qui, en cernant toutefois la vitalité intrinsèque d'un milieu donné, autorise à de plus grands horizons grâce à certaines échappées de lumière par où l'homme pourra passer et qui sont autant de lucres possibles d'espoir.

Depuis l'époque où, à Winnipeg, il étudiait à l'École d'Arts de cette ville et, à Vancouver, où il eut pour maître Frederic Varley — du Groupe des Sept —, Surrey est allé droit son chemin, sans vouloir se préoccuper d'une influence quelconque. Déjà, en 1927, ses premières aquarelles reflétaient — au sens propre comme au sens figuré — les lumières des lampadaires, sans compter certaines scènes extérieures où un certain mysticisme romantique rejoignait celui d'Ozias Leduc. Quoiqu'il se sentait un artiste solitaire, il partagea avec Varley son admiration que lui causa la découverte définitive des Impressionnistes, sans pourtant aller aussi loin que son maître. Surrey, vers 1936, se trouva à New York où il apprit la

technique de la détrempe à la *Art Students League*, qu'il a toujours employé depuis lors.

Baudelairien dans l'âme, cet artiste, qui a en quelque sorte fui la lumière trop crue des Prairies pour celle plus nuancée de la côte du Pacifique puis de l'Est, s'attache à faire ressortir le côté grotesque des gens de la ville. Il va beaucoup plus loin que la prolétarianisation due à la révolution industrielle, il s'attaque souvent cruellement à délimiter et même à renforcer l'animalité et le pathétique de l'individu, surtout la femme. L'homme, lui, trouve peut-être un peu plus grâce à ses yeux, cependant ses personnages et ses foules ne sont que des représentations d'êtres falots en quête d'une vérité qu'ils frôlent et qu'ils ne voient pas. La prédilection de l'artiste à peindre des scènes matinales ou nocturnes, rarement au grand jour, attire particulièrement l'attention par son résultat : partout des ombres jaillissent des corps, des murs et des arbres comme autant d'ectoplasmes.

Dans ces foules, comme dans celle du « Tunnel » par exemple, on voit un fond de scène à la structure très géométrique, très étudié, — un tunnel sous une voie élevée de chemin de fer — qui est animé, tel un théâtre de marionnettes, par une vingtaine de personnes aux mouvements très vivaces dont l'ensemble paraît relever d'une scène de théâtre, sauf que le

Variation on a Theme by Poussin. Huile sur toile. — Art Gallery of Hamilton, Ontario.



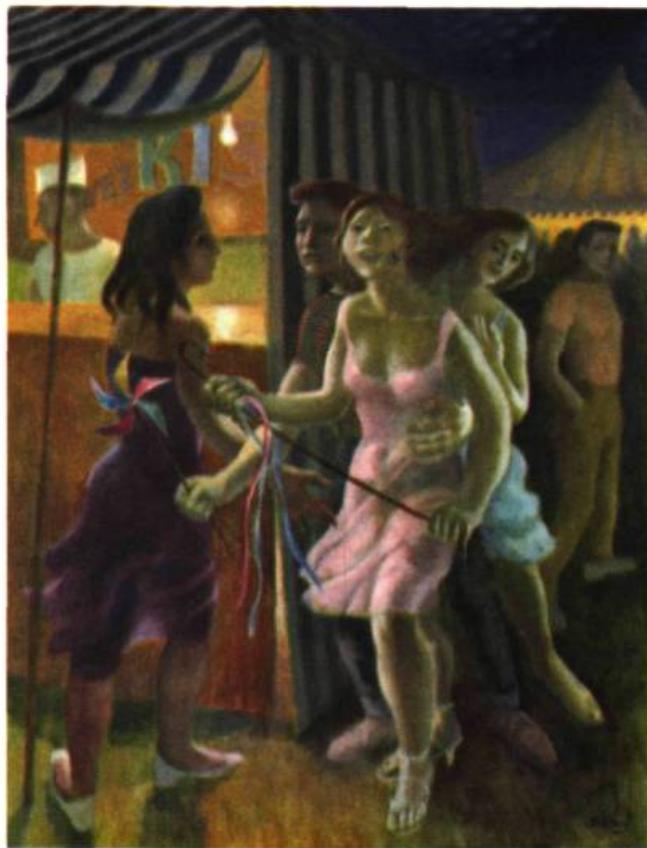


Le tunnel. Collection de M. et Mme H. Langsner.

Westmount Carnival. Huile sur toile, 32" x 24" (81,5 x 61,15cm). Collection Sir George Williams University, Montréal.

côté physique des figurantes — toutes des jeunes femmes — est accentué par le soulignement de leurs formes. Tout ce monde va dans des directions différentes, signe de solitude dans la foule. Un ouvrier serre la main de l'une de ces femmes : rencontre fortuite d'un instant qui ne sera pas éternel. « La Promenade », qui met en scène des religieuses et leurs élèves, tient de Goya par son pathétisme réaliste inscrit sur le visage de deux des enfants ; une impression de cauchemar dans le regard donne une vision négative de la vie et de son épanouissement. « Les Joueuses de base-ball » sont un petit chef-d'œuvre en soi, grâce à cette vivacité dans les mouvements si chère à l'artiste. L'animalité des femmes, par la vie qui se dégage d'elles, fait un contraste frappant avec les angles droits des accessoires du décor. Ajoutons, aux scènes ci-dessus, des scènes de taverne qui auraient certainement enchanté un Daumier par leur caractère caricatural et humain à la fois.

Il est intéressant de noter que Philip Surrey, qui a tant peint la foule de la métropole canadienne, a cherché aussi à intégrer dans un bon nombre de ses œuvres des groupes plus restreints : deux, trois ou quatre personnages seulement ; des jeunes principalement. Cette recherche de la jeunesse est-elle pour





◆ *Street Corner. Aquarelle.*

◆ *The Boardwalk. Huile sur toile.*
Musée de la Province de Québec.
30" x 20" (76,5 x 51 cm).

◆ *L'Ecole des Beaux-Arts. Huile sur toile.*



le peintre un effort pour découvrir la Fontaine de Jouvence ou bien plus simplement est-elle la vision de ce que pourrait être un monde idéal, un monde à lui, un monde quelque peu goyesque pourtant...

Dans « Soir d'Été », se trouve peut-être le thème-clé de l'artiste... un couple, solitude à deux dans l'ombre des arbres d'un parc ; en parallèle, un autre couple qui ne se rencontrera jamais parce que le destin le veut ainsi. Opposition et réunion ne sont, dans cette optique, que les deux formes d'une même attitude : l'être humain ne fait que des gestes éphémères et poursuit son chemin vers un plan universel qu'il cherche sans cesse et dans lequel il ne trouvera aucune joie définie mais une raison finale de survivre. Le vert fantômatique qui émane de « La Boutique du coin », en ce soir glacial d'hiver, souligne encore plus l'indépendance de chaque passant, pourtant complémentaire l'un de l'autre. La neige marquée des traces de pas est là pour rappeler que l'homme est de peu de poids dans le temps. Très curieux, ce « Carnaval » où une sensualité bestiale se lit sur le corps de ces filles plongées dans une atmosphère douce de fête foraine qui déroule son plein.

Même si les études de rythme, nettement influencées par la danse, sont des réussites de composition et de forme, je n'en préfère pas moins celles des toiles de Surrey où un personnage unique vit dans son drame vital qui est alors celui de la solitude individuelle, souvent exacerbée. Ici, on sent encore plus fortement que cette solitude est un aspect réel de la vie, à travers le prisme de la pensée de l'artiste ; c'est une solitude tangible, comme dans « Les Cabines de Gaspé ». Un homme d'un certain âge, anonyme sur la toile, se rattache à la vie en montant quelques marches de bois violemment éclairées par une lampe au-dessus de la porte de la cabine. C'est la nuit. Une sombre rangée d'arbres se découpe sur la moitié de l'horizon et, dans le ciel, des nuages tourmentés veillent sur une mer plane. Le reflet de la lumière artificielle éclaire un homme résigné mais pas complètement vaincu. Une autre scène gaspésienne, « Soir à Percé », est une antithèse d'ombre et de lumière. Des bateaux clairs se balancent sur l'eau, prélude à des évasions illimitées, et font contraste avec les voitures sombres des poussières de la civilisation. Un lampadaire sur la plage est autant un phare de vie dans la nuit que le touriste regardant le paysage est un personnage d'attente... Il n'y a pas sur cette toile, comme sur plusieurs autres dont « Avenue Victoria », de menace plus ou moins indéfinie. Un feu de circulation, une voûte écrasante de feuillage sombre et une paire de phares d'auto aveuglants oppressent et menacent la jeune fille qui traverse la chaussée. « Fleurs de rue », une jeune fille pure et attirante à la fois — quoique vue de dos —, rehausse par la clarté de six boules enflammées la tristesse du trottoir mouillé par l'eau et symbolise le repos de la ville après le travail diurne. L'attente de la jeune fille pourra ne pas être vaine...

Partout, le dessin est très poussé ; ce n'est pas pour rien que Philip Surrey est un admirateur de Poussin et que, également, il a recours à la technique de la composition en triangle, telle qu'on la pratiquait au XV^e siècle, sans compter l'impression des couleurs par le procédé de la détrempe et leur intensification.

On sent aussi combien Surrey prend plaisir à peindre des scènes de verdure. La couleur y est plus vive et semble vibrer sur la toile. Une recherche poétique et aussi ésotérique — consciente ou inconsciente — se dégage nettement de l'ensemble de l'œuvre de l'artiste. L'absence d'humanité sur la plupart des visages des personnages fait partie d'un tout où se fonde l'humanité : comme un retour au sein d'une nature génitrice (le thème de l'œuf) qui fabrique les corps et les âmes pour ramener les premiers en elle-même et pour libérer les secondes dans un univers supérieur : celui de l'universalité totale, immense plasma insondable de l'âme libérée.

Transmigration, peut-être ! Ésotérisme, certain...

