

Biéler

Pierre-É. Chassé

Numéro 64, automne 1971

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/57966ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

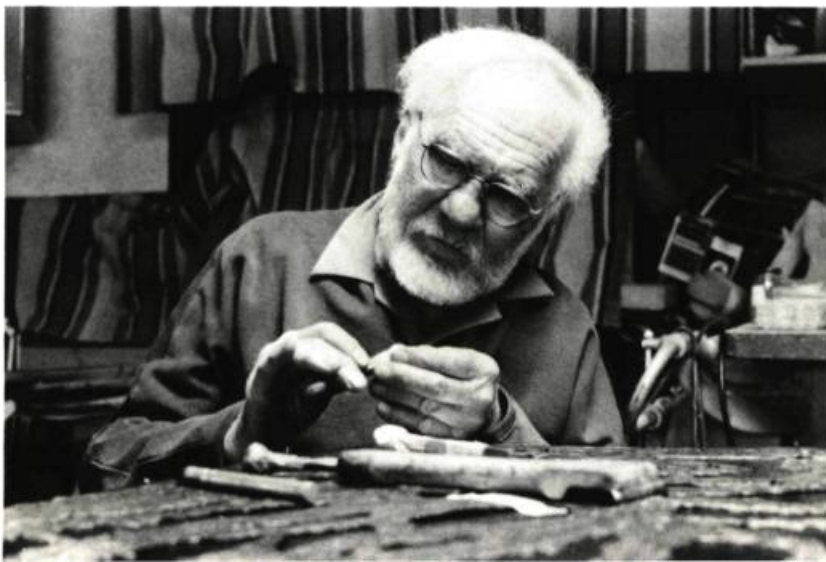
Citer cet article

Chassé, P.-É. (1971). Biéler. *Vie des arts*, (64), 53–57.

beaulieu



que deviennent-ils



(phot. fks.)

biéler

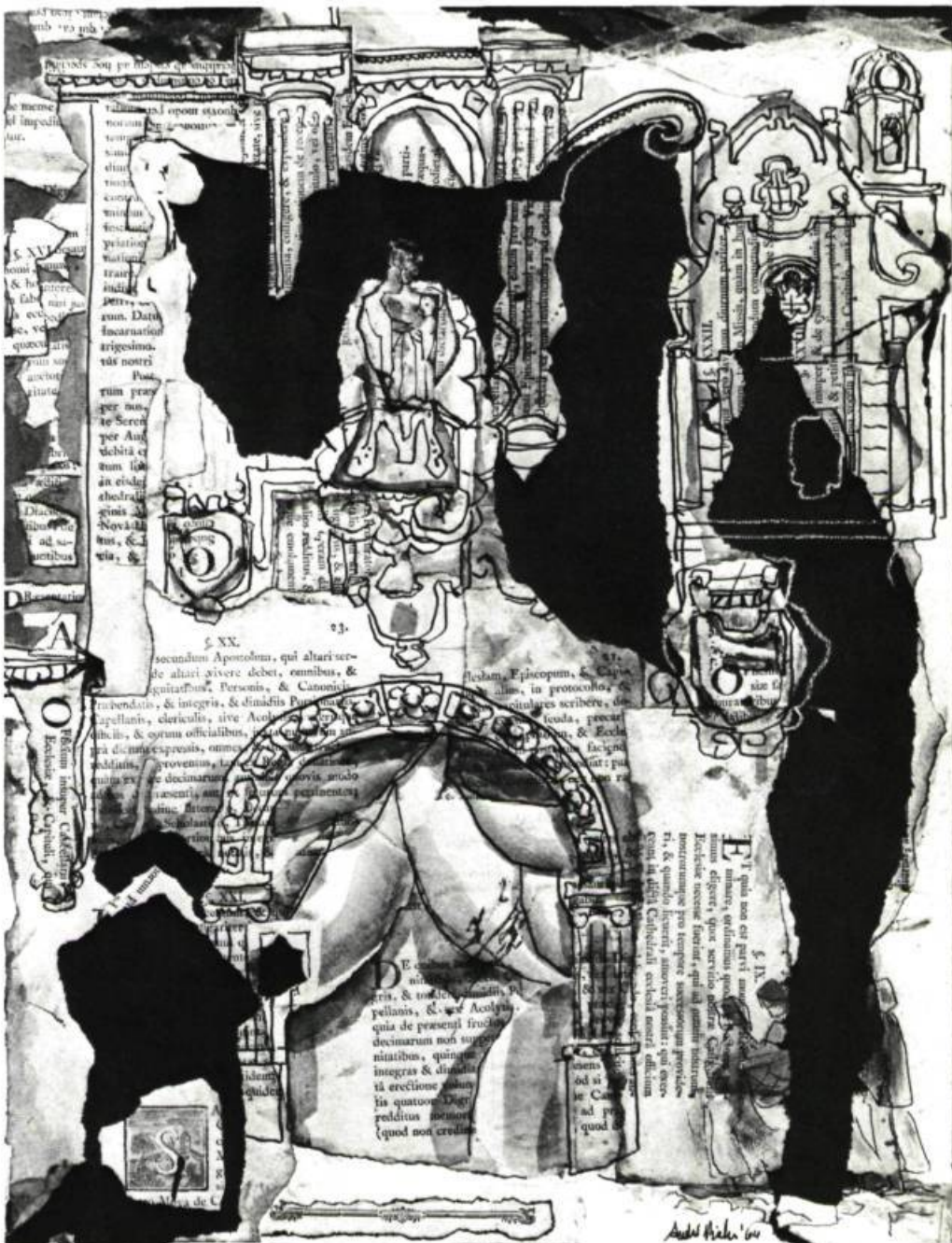
biéler

par pierre-é. chassé

Il y a déjà plusieurs années, j'avais le privilège et surtout le plaisir de rendre visite à André Biéler dans sa demeure bien chaude et souriante de Glenburnie, tout près de Kingston. Cette jolie maison est entourée de grands pins à travers lesquels le vent souffle, brisant ainsi le silence qui semble régner autour de cette demeure. Nous y sommes accueillis par Madame Biéler, une Montréalaise dont le sourire et le mot juste devraient sûrement désarmer le plus triste des hommes. Quoique Biéler soit né au pays de Klee et de Giacometti, il est vraiment des nôtres et le fut dès son arrivée au Canada, il y a bien longtemps. Si Guy Biéler, qui fut mis à mort par la Gestapo durant l'occupation de la France, compte parmi nos héros canadiens, André pour sa part se range parmi nos grands artistes. Un vrai peintre et un homme profondément humain, pour qui on ne peut avoir que de l'affection et du respect. C'est un homme sans âge, qui ne cesse d'évoluer, toujours à l'affût de nouvelles idées et dont l'énergie semble inépuisable. Plus le temps avance, plus ses œuvres sont fraîches et plus fort est leur pouvoir d'évocation. André Biéler est un érudit mais son érudition ne tient rien de l'ordinateur savant qui débite des avalanches de choses et

de faits n'ayant généralement jamais subi la moindre analyse. Ce qu'André Biéler dit dans sa peinture et dans sa sculpture car, même si on l'ignore, c'est un excellent sculpteur, il le dit avec éloquence et élégance, sans pour cela être anecdotique ou, pire, mélodramatique, deux pièges dans lesquels trop d'artistes sont tombés. L'œuvre picturale et sculpturale d'André Biéler est sûre, solide et sans prétention. Chaque formule nouvelle débute seulement après une analyse, une étude complète et une compréhension de l'élément à utiliser. Le résultat: des réussites qui par leur multiplication font oublier les rares échecs. Les expériences, si nouvelles soient-elles, conduisent toujours à des retours vers cette ligne de conduite où la facture est constante, continue et sans bris majeurs, sans toutefois altérer l'évolution personnelle de l'artiste. L'œuvre de Biéler peut se classer par étapes ou périodes si l'on préfère, bien qu'en réalité l'évolution fut constante sans la moindre rupture ou décalage. Bref, pour fins de clarification, on peut décrire les premières œuvres canadiennes de Biéler comme faisant partie de notre période folklorique, même si le mot est détestable. La peinture se devait d'être figurative à cette époque des années vingt et trente, alors que

Borduas, Pellan, Bush et Riopelle étaient des inconnus et que la réception par le grand public de ce qui n'était pas figuratif était négative sinon glaciale. Ceci, même chez l' amateur averti. Il est aussi vrai que le Canada était en période de croissance et encore sous le joug victorien. Les œuvres anecdotiques étaient souvent insipides autant qu'insignifiantes. Pendant cette période, Biéler fit un séjour de cinq ans en Europe, étudiant tout d'abord avec son oncle Ernest Biéler, peintre suisse bien connu, et par la suite avec Paul Sérusier et Maurice Denis, à Paris. Ce n'est qu'en 1953 qu'il fait la connaissance de Zadkine avec qui son fils Ted étudia. A son retour au Canada, il se fixe à l'île d'Orléans, dans le petit village de Sainte-Famille, où il commence à peindre les tableaux mentionnés plus haut. Sainte-Famille c'est le contact intime avec l'homme et la vie où les artifices n'existent pas. C'est un dialogue avec la terre toute nue. Fait assez étrange, si l'œuvre de Biéler à partir de ce moment est très consciente de ce qu'elle doit être et de la route qu'elle doit suivre, on y trouve aucune trace de l'influence de Sérusier ou de Denis. Autre fait intéressant. Alors que Morrice, Carr et les membres du Groupe des Sept commencent à se



andré biéler (1897 -)
ecclesiae I, 1964.
 collage sur papier; 20 po. sur 14¾
 (50,8 x 37,5 cm.).
 (phot. fks.)

tailler une certaine réputation à travers le pays, Biéler semble continuer sa route sans même donner l'impression d'être conscient de leur existence.

Son évolution n'est pas impulsive; elle se déroule, toujours constante et dépourvue d'influences extérieures. Ses années d'études, ses contacts avec Ernest Biéler, Denis et Sérusier ont simplement contribué à lui donner une technique remarquable, mais certainement pas à former cet esprit créateur et innovateur que l'on trouve chez lui, pas plus qu'à animer ce souffle spirituel qui semble le mouvoir depuis toujours.

En 1931, il épouse Jeannette Meunier et pendant quelque temps tous deux continuent à travailler dans leurs ateliers respectifs, à Montréal. Quatre ans après, ils s'installent à Sainte-Adèle et, dès ce moment, commence une seconde période plus dégagée, plus gaie, heureuse, où l'on respire la présence de cette femme extraordinaire qui le complète et partage les mêmes idées, qu'elle comprend totalement. Puis vient 1936, alors que les Biéler se rendent à Kingston où ils habitent depuis. A Queen's, les activités de Biéler se multiplient dans des domaines tels que l'enseignement et l'encouragement aux arts, où il se révèle l'apôtre convaincu et convaincant de cette foi qui anime seulement les vrais artistes. Malgré ce doublage d'activités, Biéler continue à peindre. Ses tableaux, tout en demeurant figuratifs, deviennent de plus en plus évocateurs. Ils ne sont jamais pittoresques ou conçus pour plaire. Ses œuvres, avec leurs groupes d'hommes ou de femmes, sont en turbulence constante par l'énergie et le mouvement qui s'en dégagent. Ils sont chargés d'atmosphère, d'un soupçon de nostalgie et de ce qui semble paraître au

premier coup d'œil comme étant de l'humour, mais qui en réalité me semble tenir d'une profonde compréhension de certains aspects tragiques de la vie qui peuvent sembler drôles et même cocasses au premier abord. Il suffit de penser aux saltimbanques de Picasso ou encore aux clowns de Rouault pour comprendre ce que Biéler nous dit.

Si Biéler ose certains contrastes, c'est pour bien marquer le point principal. Plus il progresse, plus il réduit le tableau, nous laissant l'essentiel et rien de plus. Cette formule d'élimination donne plus de force à l'œuvre, et le dialogue devient direct et franc. Vers les années cinquante l'œuvre de Biéler se simplifie, devient plus forte. Abstraite, non par sa facture, mais par sa

puissance évocatrice. On y perçoit un certain élément mystique qui était absent jusqu'alors. Biéler regarde tout et semble tout voir. Il analyse et exploite tout ce qui lui tombe sous la main ou ce qu'il a mentalement conçu pouvoir faire d'un certain matériau. Il invente une presse qu'il appelle *Les douze pins* pour faire du papier un croisement entre l'art pictural et sculptural. Le résultat est heureux, et Richard Lacroix arrivera aux mêmes résultats quelques années plus tard avec sa série de feuilles plastiques intitulées *Pitounes*. Peut-être se souvient-il de ses entretiens avec Zadkine à Paris, ou est-ce l'influence de son fils Ted, un de nos meilleurs sculpteurs, peu importe. Il se lance dans la sculpture avec toute son énergie et tout son



enthousiasme pour créer des formes qui tiennent à la fois de l'homme et de mammifères ou plutôt de vertébrés ailés ressemblant à des aigles menaçants et puissants, figés dans une posture quelconque, pour plonger comme la foudre l'instant d'après sur leur proie. Quelque chose de mystérieux émane de ces monstres. Quelque chose de noble, mêlé d'un soupçon d'arrogance et de stoïcisme un peu glacial. Ces formes semblent lancer un défi dont le sens ne s'explique pas facilement mais dont la présence est inquiétante. La sculpture d'André Biéler n'est pas assez connue et reste un peu dans l'ombre de celle de son fils Ted. Ce n'est pas qu'elle soit négligeable mais elle demeure peu abondante. Biéler, comme sculp-

teur, n'a rien du dilettantisme de Picasso ou de Gauguin; toutefois, quelques-uns de ses ouvrages dépassent certaines œuvres de Manzu et même d'Ivan Mestrovic, ce qui n'est pas peu dire.

Précise et non sans une certaine note de mélancolie, l'œuvre de Biéler demeure lucide et lyrique. Elle n'a rien cependant du lyrisme excessif qui frôle le mélodrame ou l'anecdote folklorique.

Si les œuvres du début se voulaient rangées et passablement disciplinées, les plus récentes révèlent des audaces stylistiques où l'on respire le goût de l'aventure. Il n'y a pas cependant d'engagement comme chez tant d'artistes qui, d'œuvre en œuvre, s'enfoncent dans une nuit personnelle, causant une éventuelle descente au plus profond des enfers de l'individu où finalement on ne peut plus saisir ou comprendre ce que l'artiste essaie de nous dire. Ce fut malheureusement un peu le cas de Borduas, vers la fin, mais sûrement pas celui de Biéler. Après 1960, il devient évident que la composition, en art, est périmée et ne satisfait plus André Biéler. Il attaque alors ses tableaux ou ses sculptures sans préméditation aucune. Le résultat n'en est que plus fort. La discipline qu'il s'est imposée depuis tant d'années est toujours présente, sans nuire à l'élan définitivement spontané.

Enfin, en 1970, à la surprise de plusieurs, André Biéler retourne à l'île d'Orléans pour peindre une procession à l'acrylique rappelant ses œuvres du tout début, mais cette fois-ci avec une fougue voisine d'une frénésie jamais vue jusqu'ici. Il y plane un certain élément de mystère comme le prélude à une tempête infernale.

Une rétrospective de l'œuvre de Biéler des cinquante dernières années fait présentement le tour du Canada. C'est un événement qu'il ne faut pas manquer.

translation, p. 93



coll. m.h.t. davoud.

andré biéler (1896 -)
jour d'élection à sainte-adèle, 1937.
 aquarelle; 21 po. $\frac{3}{4}$ sur 27 $\frac{1}{2}$
 (55,25 x 69,9 cm.). (phot. fks.)