

Marcellin Cardinal Temps, espace et continuité

Germain Lefebvre

Volume 26, numéro 105, hiver 1981–1982

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/54482ac>

[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

Lefebvre, G. (1981). Marcellin Cardinal : temps, espace et continuité. *Vie des arts*, 26(105), 32–89.

Marcellin Cardinal

temps, espace et continuité

Germain Lefebvre

Les hauts et les bas révolutionnaires de la pratique picturale n'ont pas cessé, au cours des dernières décennies, de stimuler, partout à travers le monde, l'ardeur inventive des peintres avant-gardistes; d'exciter et d'affoler les critiques bondissant de définition en définition; de stupéfier les amateurs d'art furieusement distancés par le train infernal de la succession des courants esthétiques. De la gauche à la droite du tableau et de bas en haut ou tout à fait inversement; du noir le plus profond au blanc le plus éblouissant, en passant par toute la gamme des couleurs du prisme; dans les matières les plus fluides et les plus denses, s'accumulent et se concentrent, par périodes successives et bien délimitées, des sommes imposantes d'expériences, de réflexions et de connaissances peintes. Et ce qui se peint s'écrit aussi, ou alors est-ce l'inverse, et n'est-ce pas parfois le mot qu'on peint ainsi que le prétend Tom Wolfe¹.

Et Cardinal dans tout cela? Bien justement, Cardinal comme des milliers de peintres d'ici et d'ailleurs se retrouve en plein cœur de tout cela, mais pour dire plus juste, il évolue dans la large marge qui borde tout cela.

Cardinal accumule depuis fort longtemps des dessins, des collages, des travaux faits de matériaux divers; il gratte, il triture la matière, il la polit; il additionne, il soustrait des lignes; il délimite des formes, les situe dans l'espace; il répand, étend, imprègne la couleur.

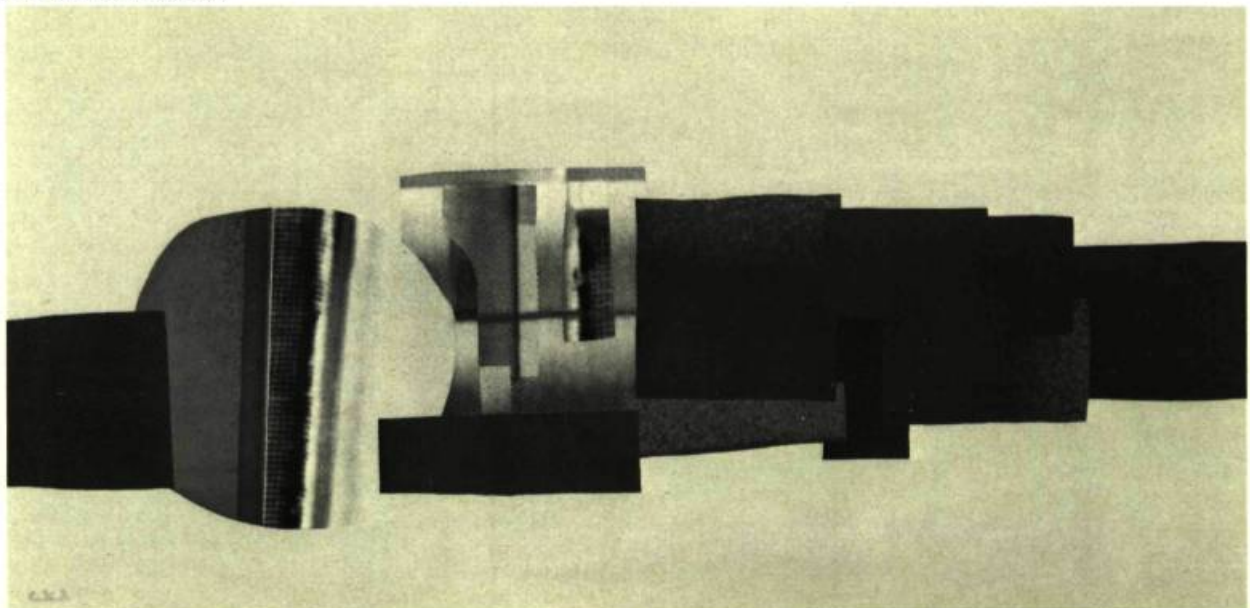
Cardinal n'écrit pas, il peint. C'est un artiste autodidacte, un peintre qui poursuit à travers ses explorations techniques et ses intuitions sensorielles une recherche personnelle fondamentale.

Cardinal est également un survenant dans notre milieu artistique. Sur ses quelque trente-quatre années de carrière, il en a vécues plus d'une vingtaine à l'extérieur du pays. Ce n'est en effet qu'en 1971 qu'il s'est installé à Montréal, alors que son art a atteint une solide maturité.

Voilà une carrière qui s'est imposée de façon plutôt inattendue chez cet homme doué pour l'action. Né en Saskatchewan en 1920, Cardinal a grandi librement dans les vastes espaces du nord de cette province; vie de pionnier faite de débrouillardise, d'observation de la nature, de travaux divers au hasard des voyages. Conscrit en 1941, il devient officier instructeur chez les commandos et fait l'apprentissage de plusieurs métiers et techniques. De passage à Montréal, il visite le Musée des Beaux-Arts et d'un coup il attrape le virus de la peinture.

Il ne se souvient pas précisément des tableaux qu'il y a vus ni du nom des peintres, mais il se rappelle du choc de la couleur! «Ce n'étaient ni des paysages, ni des scènes familiales ou des portraits, c'était de la couleur, et ce qu'on faisait de cette couleur m'a fasciné»². Et le virus se répand insidieusement dans l'organisme. Démobilisé en 1944, Cardinal se lance dans les affaires et réussit rapidement; trois ans plus tard, il est en pleine prospérité. Abruptement, en 1947, après avoir mené une expérience artistique parallèle, il quitte sa situation pour se consacrer entièrement à la peinture. Il expose quelques toiles à *La Maisonnette*, un restaurant très fréquenté de la rue Peel. Mais le climat artistique du Montréal d'avant le *Refus global* n'est guère encourageant. Les galeries sont à peu près inexistantes, la clientèle bien rare et, en somme, l'horizon fait défaut! Cardinal part pour en découvrir de plus vastes.

1. Marcellin CARDINAL
Bel-M, 1978.
Acrylique sur toile; 122 cm x 244.



C'est la grande aventure qui passe par Vancouver, s'attarde à San Francisco et au Mexique puis pointe vers l'Europe, Paris, l'Italie. Cardinal cherche la liberté, la lumière, la tranquillité, le loisir de peindre. A l'automne de 1949, il est installé à Paris, rue Lafitte, face à l'ancienne Galerie Vollard. Il y peint une soixantaine de tableaux pour la plupart aujourd'hui détruits. Printemps 1950, il descend jusqu'à la côte méditerranéenne et se fixe finalement au Cannet. Il n'en bougera plus pendant une vingtaine d'années qu'épisodiquement pour faire des séjours à New-York afin d'y exposer et d'y vendre ses tableaux... et de peindre un peu aussi, bien sûr. Le Cannet, c'est le lieu par où passe la grâce. Cardinal y vit tranquille entre le soleil et la mer. Se déplaçant d'un

expositions collectives au Village Art Center, à la Contemporary Arts Gallery et à la Laurel Art Gallery ont pavé la voie à sa première exposition personnelle new-yorkaise. Deux peintres américains, Max Weber et Abraham Rattner, s'intéressent à lui et lui ouvrent les portes de plusieurs collectionneurs et galeries. Cardinal expose à la Bertha Schaeffer Gallery, à la Boissevain Gallery.

New-York, c'est la grosse affaire: l'expressionnisme abstrait fait des ravages, et des vedettes presque instantanées atteignent les sommets de la gloire. Cardinal occupe en 1956-1957 un atelier au 2 de la 12^e Rue Est, tout près du Cedar Bar que fréquentent assidûment Franz Kline et Jackson Pollock, sans parler de toute la cohorte de leurs admirateurs.



2. *Renegener*, 1981.
Acrylique sur toile;
190 cm x 238.

atelier à un autre, il s'intègre à la communauté, découvre la simplicité, la fraternité de ses concitoyens d'adoption ouverts à l'artiste. Il va clandestinement méditer quelquefois dans le jardin de la villa Le Bosquet, jadis habitée par Pierre Bonnard, il fait de la plongée sous-marine, il peint et il expose.

On peut voir ses peintures régulièrement à la Galerie 65 de Cannes où elles voisinent avec des œuvres de Picasso, de Chagall, de Lurçat. Il est artiste invité de la Ville de Cannet en 1955. La même année, dans le cadre d'une exposition intitulée *La jeune peinture méditerranéenne*, il accroche ses peintures à la Galerie des Ponchettes et participe, en 1956, à la Biennale internationale de Menton, en France.

Mais, c'est à New-York que les choses débloquent plus sérieusement. Première exposition particulière de conséquence à la Artisans Gallery en novembre-décembre 1953. Il y présente des toiles à caractère semi-abstrait inspirées par la monumentalité, l'aspect massif et colossal de la ville de New-York et qu'il regroupe sous le thème de *The City*. Des

C'est aussi l'époque des succès de Hans Hoffman, de Mark Rothko... Cardinal côtoie ce milieu grouillant mais il ne se laisse pas entraîner dans ses turbulences.

A New-York, Cardinal sera à un autre moment logé dans un atelier situé à deux pas du Musée d'Art Moderne, au 48 de la 53^e Rue Ouest. Au cours de cette période, il fréquente quotidiennement les salles du musée dont il connaîtra bientôt toute la collection.

Sa carrière passe également par Londres. Exposition particulière à la Matthiesen Gallery, au printemps de 1958. Cardinal montre ses aquarelles et ses huiles inspirées par ses plongées dans l'univers sous-marin de la Côte d'Azur. Le chroniqueur du journal *The Listener* écrit: «... in his use of colour and handling of the medium he is highly professional and immediately effective.»

En 1962, pour la première fois depuis son départ de 1949, Cardinal se manifeste sur la scène artistique montréalaise. Tout à fait inconnu ici, les toiles qu'il expose chez

Denyse Delrue surprennent et bousculent les habitudes de la critique. Jean Sarrazin, étonné, commente ce qu'il ressent en ces termes: «C'est un cri, cette peinture de Cardinal... un cri rude, puissant, modulé, comme en poussent les gens qui appellent la barque de l'autre côté de la rivière au lever du soleil»³. Laurent Lamy, pour sa part, explique la raison de sa surprise: «... sur les toiles explosent des couleurs pures et franches, des rouges, des jaunes, des bleus, des verts, des mauves... La peinture de Cardinal ne laisse pas indifférent, elle ébranle, elle secoue. Elle est comme un cri rauque jeté dans un univers frénétique...»⁴.

Les tableaux de Cardinal font résonner une note insolite dans le concert de l'art abstrait montréalais où pourtant la couleur est loin d'être absente. Il suffit de penser aux tableaux géométriques de Guido Molinari, aux œuvres plasticiennes de Fernand Leduc, mais, à vrai dire, on n'y voit pas ces contrastes provocants, ces éclatements répétés qui caractérisent la peinture de Cardinal. Celui-ci se distingue par son association du geste, du gouvernement spontané chers à l'expressionnisme, à la vibration de la couleur en larges surfaces délimitées qui rappellent l'art géométrique.

La ronde des expositions se poursuit en passant par New-York et de nouveau Montréal, en 1973; participation à des expositions collectives à Chicago, Boston, Worcester, Bâle, en Suisse. Rétrospective de vingt-cinq années de travail à la Galerie Gilles Corbeil, en 1975. Mais la peinture de Cardinal a plus de mal à percer dans le milieu montréalais qui oscille entre la suprématie de la peinture plasticienne et les assauts répétés de nouvelles esthétiques à caractère populaire, minimal, conceptuel, etc. Cardinal est de retour au pays depuis 1971, et c'est à Montréal, dans un foisonnement artistique ininterrompu, qu'il commence à conquérir une place.

Le désir de prendre racine à Montréal s'accompagne chez lui d'un profond besoin de s'insérer dans le milieu artistique et de participer à son développement. Il milite au sein de la défunte S.A.P.Q.⁵, croyant à la possibilité de rapprochement des artistes, de coopération, de mise en commun des ressources; il imagine un réseau d'ateliers communautaires subventionnés sous les toits des édifices du centre-ville; il rêve d'un contact plus direct entre l'artiste et son public par le biais de projets populaires.

Si les rêves d'association s'avèrent finalement décevants et stériles, les projets personnels prennent forme. C'est dans le cadre du programme Art et Culture du COJO, en 1976, que Cardinal organise une manifestation artistique originale sur les murs de la ville. Cinq œuvres conçues et réalisées par autant d'artistes québécois prennent place au milieu de la foule, sur de vastes panneaux publicitaires de huit pieds sur vingt, souvent décriés pour la pauvre qualité esthétique de leur contenu et considérés comme des véhicules de pollution visuelle. Ces espaces peuvent enfin servir à rendre plus immédiatement accessibles au grand public des œuvres de nos artistes contemporains. Grâce à une commandite de la Maison Benson & Hedges, le projet est repris, l'année suivante, avec la participation de cinq autres artistes, sous le titre de *L'Art dans la rue*⁶.

Les intenses périodes de production, les nombreux déplacements transatlantiques, les expositions, les projets communautaires consomment beaucoup d'énergie mais, tout au long de sa carrière, Cardinal s'est ménagé des moments de méditation, de réflexion, qui lui permettent de se ressourcer et d'assurer une continuité à son activité créatrice.

Pendant ces moments privilégiés, l'artiste s'abandonne à l'improvisation; il rassemble quelques bouts de papier de couleur, des découpages de journaux, des photos de magazines, des imprimés les plus variés et il en fait des collages; il joue avec des matériaux divers, en oppose les textures, les teintes; il saisit un bout de crayon, une plume ou un pinceau et il dessine. Ces idées, attrapées au vol, sont rangées précieusement dans des cartables et deviendront, ou non, des

tableaux achevés. Cardinal ne les expose pas, mais le jour où il y consentira, tout l'ensemble de son œuvre prendra à coup sûr un nouveau relief. Tout son itinéraire pourra en effet être jalonné avec une grande précision.

Malgré le choc de la couleur de ses premiers contacts avec la peinture, Marcelin Cardinal s'est d'abord exprimé graphiquement. C'est le coup de pinceau, la trace sur la toile, le contour ou le squelette des objets qui structurent les tableaux de ses débuts. Que l'inspiration lui vienne des ports de pêche méditerranéens, des champs d'oliviers éclaboussés de soleil ou encore de l'impression écrasante et aliénante des grandes villes américaines, c'est en traits vigoureux, presque violents, que cela se traduit en peinture. Le tableau apparaît comme un réseau structuré de lignes qui dominent la couleur mais non sans créer une tension au bord de l'éclatement surtout lorsque le trait lui-même prend couleur; quand le rouge, le bleu ou le vert le disputent au blanc et au noir pour formuler l'écriture du tableau.

Sans jamais disparaître tout à fait et, surtout, jamais pour bien longtemps, le trait se fait ensuite plus discret. C'est l'expérience de la plongée sous-marine qui libère Cardinal des filets du graphisme en ouvrant les écluses à la couleur et en provoquant la fascination de l'espace. Cardinal découvre les fonds marins, les coraux, les silhouettes d'ombres et de lumières qui tantôt se découpent brutalement, tantôt s'évanouissent et se fondent dans un espace mouvant et indéfinissable.

Espace/couleur, voilà qui forme le rapport d'une nouvelle orientation picturale. Cardinal délaisse peu à peu la transparence de l'aquarelle et les références directes au paysage aquatique pour bâtir des tableaux où des masses de couleurs vives s'épaissent, s'équilibrent, en conservant un mouvement discret, parfois déconcertant.

Cet art se tient tout autant à l'écart de l'abstraction géométrique, malgré ses formes simples et fréquemment peintes en aplats, que de l'expressionnisme abstrait malgré la persistance du geste, de la touche personnelle. La matière colorée aux teintes flamboyantes varie de densité, de texture; des masses lourdes flottent parfois dans un espace liquéfié ou encore se heurtent à d'autres masses de même force. Les contours des formes ne sont jamais durs, soit qu'ils se gonflent de matière ou s'estompent en tracés légers. La forme et le fond entament un dialogue de contrastes violents où ni l'une ni l'autre finalement ne semblent avoir le dernier mot; le geste, le signe affrontant indéfiniment l'écran de couleur, même lorsque certains passages veloutés se risquent entre la tache et le fond.

L'étape suivante comportera une exploration du support lui-même, un travail de la surface même de la toile et des rapports avec ses limites spatiales. S'appuyant sur une longue expérience des collages, Cardinal se met résolument, vers 1970, à travailler la surface de la toile; il construit, couche sur couche, carré de toile sur carré de toile, un espace où la forme, en tant que telle, disparaît presque pour faire place à la structure, surtout lorsque le tableau devient monochrome. Bleu sur bleu ou rouge sur rouge, les carrés de toiles s'ajoutent sans crainte de faire surgir la notion d'une profondeur en conflit avec la bidimensionnalité du tableau; les épaisseurs glissent les unes sur les autres et se signalent principalement par le jeu de leurs contours.

Cardinal ne se résoud pas à se confiner dans des définitions trop précises et à se garder à l'intérieur d'un champ d'exploration; alors même qu'il se livre à des expériences monochromatiques, il n'abandonne pas pour autant, dans une série de tableaux, les contrastes violents de couleurs pures et, d'autre part, les collages deviennent parfois l'occasion d'un jeu de textures, raniment le dialogue forme et fond.

A Montréal même, il faut bien le dire, bien peu de monde leur accorde l'attention qu'ils méritent. L'intense mouvement de conscience nationale qui, depuis un quart de siècle, travaille le Québec, a valorisé la maison traditionnelle. Pourtant tout ce qui existe dans le pays fait partie de son patrimoine et doit être revendiqué comme tel, y compris les édifices élevés par et pour les Anglais après 1760, a fortiori quand il s'agit d'exemples remarquables à l'échelle internationale et qu'ils sont signés Bourgeau, Laurent et Perrault³.

Marcellin Cardinal — Temps, espace et continuité

Suite de la page 34

Ainsi que le soulignait Graham Cantieni dans un article pour *artmagazine*, «... the changes in his work are not changes in styles but rather changes in emphasis»⁷. Cardinal est un homme chez qui coexistent de hauts contrastes; bâti pour courir les bois et capable de grands efforts physiques, il a la tranquillité et la douceur d'un contemplateur; il trace vigoureusement de grands signes sur la toile, il triture les matières, il fait grincer les couleurs ou alors il explore subtilement l'espace de son tableau et il étale de fines surfaces de couleurs nuancées.

Lors de la plus récente exposition de ses œuvres à la Galerie Don Stewart, à l'hiver de 1981, Cardinal montrait de grands tableaux où la violence des formes et des couleurs se sont atténuées, où l'espace dur, heurté des années soixante-dix, s'est adouci, où, en somme, les contrastes s'estompent. Bien que les couleurs dominantes peuvent à l'occasion être très vives comme dans *Alisonosila* ou *Prairie*, les fonds deviennent modulés, atmosphériques comme un brouillard, et les formes qui y apparaissent, elles-mêmes floues, semblent y flotter.

Dans la majorité des tableaux, les couleurs pures en aplats ont cédé la place à des tons plus sourds, plus graves,

1. Voir J. M. Richards, *The Functional Tradition in Early Industrial Buildings*. Londres, 1958.
2. Selon H. R. Hitchcock, *Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries*, Harmondsworth, 3^e éd., (1969), p. 328, le prototype de ces constructions commerciales en rangée se trouverait néanmoins à Boston (Alexander Parris, North Market Street, 1823) dans les constructions récemment restaurées qui flanquent Quincy Market; cette solution architecturale précéderait ainsi d'un quart de siècle la «cast-iron architecture».
3. Cette recherche a bénéficié d'une subvention de la Faculté de l'aménagement de l'Université de Montréal et du concours de Michèle Giroux, Louise Hogues, Jacques Lachapelle, Louis-Paul Lemieux, Michel Plante, Maude Thériault et Sylvie Tremblay.

traités avec une grande sensibilité. Ce n'est plus du tout le cri qui attire l'attention mais le murmure qui invite à la contemplation, à la méditation. C'est un espace qui aspire, qui invite vers l'intérieur à la découverte des choses qu'on n'affiche pas mais qu'on révèle dans l'intimité. C'est sans heurt et en continuité que s'associent la couleur et la forme. Ainsi, l'ancien et le nouveau voisinent également dans ce *Palimpseste*⁸ où les premières couches de couleur, les premiers signes à demi effacés se marient à de nouvelles couches de couleur, à des tracés nouveaux en superposition. Cardinal ne se bouscule pas; il poursuit avec conviction son exploration picturale, ajoutant jour après jour de nouvelles propositions aux jeux des formes et de la couleur⁹.

1. Tom Wolfe, *The Painted Word*. New-York, Bantam Books, 1975.
2. Entretien Marcelin Cardinal — Germain Lefebvre, juin 1981.
3. Jean Sarrazin, Cardinal: vigoureusement joyeux, dans *Le Nouveau Journal*, Avril 1962.
4. Laurent Lamy, *Dans les galeries*, in *Le Devoir*, Avril 1962.
5. Société des Artistes Professionnels du Québec.
6. Le projet de 1976 présentait des œuvres d'Edmund Alleyn, Marcel Bellerive, Claude Girard, Denis Juneau et Jean-Paul Mousseau; celui de 1977 amenait la participation de Jocelyn Jean, Jacques Hurtubise, Marcelin Cardinal, Peter Gnass et Robert Savoie.
7. Graham Cantieni, *Profile: Marcelin Cardinal*, dans *artmagazine*, Vol. 10, No 42 (Fév.-Mars 1979).
8. C'est ce titre que Cardinal a donné à un tableau peint en 1981. *Palimpseste*: n.m. Parchemin manuscrit dont on a effacé la première écriture pour pouvoir écrire un nouveau texte (Le Petit Robert).
9. Voir aussi l'article de Christian Allègre, dans *Vie des Arts*, XVI, 66, 42 et 43.

En 1860, le Prince de Galles inaugure le pont Victoria

Suite de la page 40

construction n'a fait que coïncider avec son arrivée. Pendant son séjour à Montréal, ses aides de camp logèrent dans la maison qui occupait l'extrême gauche de la rangée. Quant au Prince, il habita celle de sir John Rose, alors ministre des Travaux Publics, Rosemount, promue résidence officielle, qui fut entièrement remeublée aux frais du gouvernement, ce qui signifie qu'on ne lésina pas sur la dépense. Rose commanda tapis, meubles, tentures et décorations de toute sorte, mais c'est dans le salon que l'on pouvait le mieux juger de la véritable somptuosité qu'inspira la prestigieuse visite. Vitrage et lanterneau de couleur rubis et décorés des plumes du Prince projetaient leurs reflets sur l'ameublement et dans l'escalier. Dans la chambre à coucher, la tête et le pied du lit furent sculptés en creux aux armes royales. Rosemount, démoli en 1940, s'élevait sur l'emplacement actuel du parc Percy F. Walters.

Au cours des années 1850, le public découvrit la stéréographie, qui fit grande sensation, tant comme distraction que comme moyen d'enseignement. En 1859, William Notman, fondateur de la maison qui porte son nom, annonça son premier jeu de vues stéréoscopiques qui montraient des détails de la construction du nouveau pont. Bientôt, les gens de l'époque victorienne purent admirer des vues tridimensionnelles de cette merveille du monde en regardant dans un stéréoscope deux épreuves photographiques légèrement dif-

férentes. Comme les problèmes d'ingénierie que posait la construction du pont excitaient l'imagination du public, Notman le photographia sous plusieurs angles. Lors de la célèbre tournée du Prince de Galles en Amérique, Notman en fut le photographe officiel. Lord Monck, gouverneur-général du Canada, commanda, comme souvenirs pour le Prince, des vues stéréoscopiques et des photographies du voyage. Les impressions stéréoscopiques furent montées sur carton, neuf paires par grande feuille, les unes montrant le nouveau pont et les différentes autres villes visitées par le Prince. La collection fut présentée dans deux portefeuilles de cuir, contenant, l'une, les vues de Canada-Est, et l'autre, celles de Canada-Ouest. Ils furent fabriqués par William Lovell, un relieur montréalais, et placés dans une superbe boîte en loupe d'érable et aux charnières d'argent. Un stéréoscope accompagnait les photographies. Notman se fit une réplique de l'ensemble qui fait aujourd'hui partie des Archives Notman; malheureusement, il manque des vues de certains événements particuliers.

Considérée comme une œuvre de grande importance pour un gouvernement provincial, la construction du pont Victoria constitua, peut-on dire, une preuve de l'énergie et de l'esprit d'entreprise de la population de la colonie, influença la situation sociale, commerciale et politique de la province et fit connaître l'attitude des Canadiens à l'égard du progrès industriel.

1. Le futur Édouard VII (1841-1910), fils de la reine Victoria et du prince Albert, qui monta sur le trône en 1901.

English Original Text, p. 93

(Traduction de Marie-Sylvie Fortier-Rolland)