

## Présence de Manessier

Jean-René Ostiguy

---

Number 56, Fall 1969

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58139ac>

[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

Ostiguy, J.-R. (1969). Présence de Manessier. *Vie des arts*, (56), 24–27.

# PRÉSENCE DE MANESSIER

par Jean-René Ostiguy

Alfred Manessier, dont on vient de dévoiler l'immense tapisserie du Centre National des Arts, a exécuté, à la suite de son passage au Canada en 1967, une série de tableaux inspirés par son bref mais intense séjour au pays. Ces nouvelles œuvres n'ayant pas encore été exposées, il est difficile d'en faire la critique: nous pouvons cependant en donner un avant-goût à l'aide de reproductions et exprimer quelques remarques. D'abord, l'artiste a retrouvé une lumière plus fine, très semblable à celle connue du temps de son enfance à Abbeville, dans la Somme. "J'éprouvais déjà depuis un certain temps la nostalgie d'une certaine lumière nordique que j'ai trouvée, j'allais dire retrouvée, dans votre pays, mais à une échelle différente, avec un dessin très nouveau et particulier, je crois, au Canada, et que j'ai essayé d'exprimer." (1) Lumière nouvelle donc, mais aussi une forme qui se dessine différemment, plus prismatique, remplie d'éclats. Quant aux problèmes d'échelle, il semble en effet que Manessier les ait bien compris puisque, dans *La Tache orangée*, par exemple, se développe un espace différent de celui de tous ses tableaux antérieurs, espace où l'artiste a été amené à un dépouillement exceptionnel. Ici Manessier se rapproche considérablement de l'expressionniste américain Franz Kline: quelques grands mouvements vigoureusement dessinés suffisent, par les tensions qu'ils engendrent, à créer un espace dynamique d'un type particulier à l'Amérique du Nord.

Il ne faudrait pas croire que Manessier accorde plus d'importance au côté gestuel de sa peinture depuis son passage au Canada. Dès 1966, à la suite d'un voyage en Espagne où il redécouvre Goya, un changement s'est produit chez lui. Il peint avec une joie nouvelle, il brosse avec une liberté surprenante des pâtes plus généreuses. Davant son tableau intitulé *Terre assoiffée* (1966), les visiteurs du Pavillon français, à Expo 67, pouvaient se rendre compte d'un rapprochement inattendu entre Manessier et Riopelle. Mais, ne jugeons pas à la légère un travail qui s'appuie sur plus de quarante années d'expérience. Sans trop insister sur le côté gestuel de ces œuvres récentes, disons d'abord comment Manessier résume de façon exemplaire l'expression lyrique de notre époque.

N'est-il pas surprenant que certains éléments de ses tableaux évoquent soudainement dans l'esprit, sans que l'on puisse parler d'influences proprement dites, les noms de Singier, de Musier, de Bazaine, de Zack, d'Atlas et même, de Riopelle et de Kline comme on vient de le dire? En fait, tous ces artistes se ressemblent (et même ceux de l'*action painting* américain et de l'automatisme canadien) en ce qu'ils sont persuadés d'œuvrer, dans leur solitude, à une réhabilitation de la dignité de l'homme. Malgré le caractère abstrait de leurs œuvres, ils se définissent comme des artistes engagés.

Ce qui distingue Manessier de plusieurs artistes, comme lui intéressés aux puissances cosmiques et "au flux héraclitéen de l'impermanent", c'est cette miraculeuse saisie, ici et là, de valeurs essentielles et solides. De ces miracles on ne peut se rendre compte qu'avec le temps. Combien de toiles ont fait sensation un jour pour laisser indifférent le lendemain. Or, il est plus d'un Manessier qui vieillissent bien. Au critique sceptique demandant de nommer quelque œuvre magistrale qu'ait produite l'abstraction lyrique, il fait bon répondre: "Voyez donc le *Salvator Regina* (1945), du Musée de Rennes, le *Flot en Baie de Somme* (1949), de la collection Philippe Leclercq, *Février, près d'Harlem* (1956), du Musée de Berlin, ou mieux, ces trois chefs-d'œuvre du Musée National d'Art Moderne de Paris, *Aube matinale* (1948), *La Couronne d'épines* (1950) et le triptyque de 1962, *l'Empreinte*." Le tableau de la Galerie Nationale du Canada *La Sève* (1963) illustre bien la série des œuvres glorieuses, celle des *Alleluia* que l'artiste oppose aux *Gethsémani* ou *Saintes Faces*, à toutes ses peintures de ténèbres. L'élément central de la composition rappelle la *Couronne d'épines* (1954), du Carnegie Institute de Pittsburgh, mais il s'agit d'une couronne que l'on prendrait tout aussi bien pour le soleil dansant à midi. En fait l'ambiguïté de la métaphore s'enrichit d'un rebondissement additionnel, celui du paysage de Provence qui a inspiré l'artiste en 1958 et en 1959. Les montagnes sillonnées de routes en lacets, creusées de gorges profondes, sous-tendent la composition abstraite de la Galerie Nationale. Il faut la comparer sous cet aspect au tableau

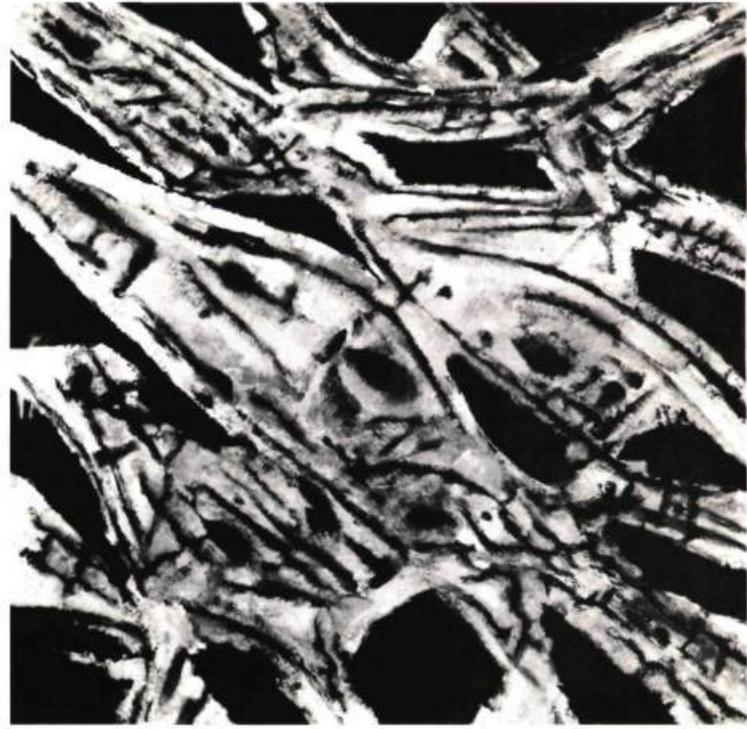
(1) Lettre de l'artiste à l'auteur, datée du 7 mars 1969.





Page ci-contre: Fishes' Sanctuary, 1969. 78¾" x 157½" (200 x 400cm). Galerie de France, Paris; ci-dessus: La Sève, 1963. 44" x 44" (111,8 x 111,8cm). La Galerie Nationale du Canada, Ottawa.

De la tapisserie du Centre National des Arts, exposée à la résidence de l'Ambassade du Canada, à Paris, avant son installation à Ottawa, André Malraux a dit: "C'est la plus belle œuvre que j'aie vue du nouveau style de Masson."



du Musée de Lyon: *Aube sur la garrigue* (1958).<sup>(2)</sup> Pourtant, c'est à ce dernier uniquement que s'applique en totalité la déclaration de Manessier: "Plus encore qu'aux couleurs, à la lumière, j'ai été sensible aux cadences, aux rythmes, au jeu des divers niveaux du paysage. Comme à l'audition d'une œuvre musicale j'ai eu l'impression de me trouver devant une combinaison rythmique de traits, un contrepoint"<sup>(3)</sup> Le tableau de la Galerie Nationale d'Ottawa constitue un hommage aux paradis colorés de Bonnard. On y trouve également des rappels des couleurs iridescentes des pastels de Redon.

Certains seront peut-être déroutés par la liberté de Manessier. Il passe du cubisme coloré des années quarante à une formule plus impressionniste en 1958, et maintenant touche à l'automatisme. L'usage constant de la métaphore assure pourtant l'unité de son œuvre. Celle-ci voit à chaque nouvelle phase ses signes et ses symboles se modifier et s'enrichir. Ceux qui animent les compositions *Per amica silentia lunæ* (1954) et *L'Hiver* (1954) se retrouvent dans *La Tache orangée* (1968) et *Fishes' Sanctuary* (1969), mais combien modifiés par la lumière, mieux liée à la matière et plus dramatique, créant des tensions entre le fond et le motif. Ainsi le *paysagisme abstrait* de Manessier doit être entendu comme une volonté de fabrication d'images symboliques évoquant les réalités spirituelles les plus profondes, celles que l'on ne peut manquer de rattacher au monde du sacré. Sa ferveur ne tient en rien de la velléité, elle exprime une foi courageuse. C'est toujours dans la même optique qu'il extrait de la nature et qu'il perfectionne les signes abstraits de son vocabulaire depuis 1941. A cette date il se manifeste au public français en exposant à la Galerie Braun en compagnie de Jean Bazaine, Maurice Estève, Charles Lapicque, Gustave Singier et quelques autres, sous le titre "Jeunes peintres de tradition française". Sa peinture conserve alors des attaches avec le cubisme coloré.

S'il évolue lentement dans les années qui suivent vers l'abstraction lyrique et, peu à peu, en vient à utiliser la tache, il rappelle constamment sa volonté de construire la forme de son tableau, de la préciser au-delà de l'inspiration du moment. C'est là une caractéristique bien française, européenne pour le moins, et l'une des causes du fait que son art n'a pas eu de répercussion directe sur la peinture des artistes canadiens du temps. Le courant nord-

américain accordait plus d'importance au geste et à l'automatisme. Ainsi, par une attention toute spéciale à la fabrication de l'œuvre, par une volonté d'articulation et de choix sans équivoque, l'art lyrique de Manessier se distingue de celui de Borduas et de Riopelle, d'une part, et de celui de Pollock, Klein et de Kooning, d'autre part.

Le caractère engagé de l'œuvre de Manessier explique la sympathie suscitée chez plusieurs critiques et amateurs montréalais et québécois dès les années cinquante. Les œuvres de tous les artistes français déjà mentionnés n'ayant fait leur apparition dans des collections publiques ou privées que durant les années soixante, c'est par le truchement des revues d'art, entre autres par les *Cahiers du Zodiaque*, que l'intérêt s'est maintenu ici, et principalement en se référant à la pensée de ces artistes. Le petit livre de Jean Bazaine, *Notes sur la peinture d'aujourd'hui*, a été l'objet de critiques élogieuses dans nos journaux et revues d'art, mais les réalisations de Manessier à l'église des Brézeux (vitraux) et à la chapelle de Hem (vitraux et mosaïque) n'ont pas moins attiré l'attention d'un public d'amateurs canadiens. Les nombreux prix que Manessier a remportés n'ont pas nu non plus à sa réputation ici: celui de la Biennale de São Paulo, en 1953, de l'Internationale de Pittsburg, en 1954, du Concours Guggenheim en 1956, et finalement de la Biennale de Venise, en 1962.

Aujourd'hui, Manessier a le sentiment que le Canada va lui permettre d'amorcer un grand pèlerinage aux sources de son enfance. Peut-être se souvient-il de la réponse qu'il fit au critique de la revue américaine *Art Digest* en 1953.<sup>(4)</sup> Alors qu'on lui demandait si l'avant-garde américaine était surestimée, il répondit en substance: "C'est dans vingt ou trente ans que l'on verra. C'est alors seulement que les peintres américains ou français de cette génération termineront leur œuvre. La peinture est une lente construction de l'esprit, et il arrive souvent qu'à l'approche de la soixantaine, les sentiments les plus profonds de l'artiste remontent à la surface". Né en 1911, Manessier est au seuil de la soixantaine. Montréal s'honorerait de voir ses récents travaux avant qu'on ne lui consacre, comme le Musée National d'Art Moderne de Paris l'a fait pour Bazaine et le Museum of Modern Art de New York pour Willem de Kooning, une grande exposition rétrospective.

(2) Voir: Camille Bourniquel, *Alfred Manessier peintre mystique, XXe siècle*, no 15, Noël, p. 82.

(3) Idem, page 83.

(4) *Art Digest*, le 15 octobre 1953, p. 11.

Page ci-contre, à gauche: Le Grand bouquet canadien, 1868. 44 7/8" x 44 7/8" (114 x 114cm); à droite: Paysage esquimau, 1968. 63 3/4" x 63 3/4" (162 x 162cm). Galerie de France, Paris; ci-dessous: L'Orage, 1968. 39 3/8" x 31 1/2" (100 x 80cm).

