

## Les architectonies intenses de Binning

Doreen Walker

Volume 18, Number 72, Fall 1973

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57797ac>

[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

Walker, D. (1973). Les architectonies intenses de Binning. *Vie des Arts*, 18(72), 45–47.



# Les architectonies intenses de Binning

DOREEN WALKER

La majeure partie de l'œuvre de B. C. Binning est empruntée à la côte de la Colombie-Britannique, comme on s'en convaincra au premier coup d'œil en regardant les 56 ouvrages que renferme sa dernière exposition. Les dessins et tableaux du début montrent, en effet, que l'artiste a pris la plupart de ses sujets et de ses formes dans le décor que lui offrait la côte du Pacifique. Même dans ses œuvres abstraites, on retrouve une utilisation persistante des formes et des couleurs de ses premières œuvres.

B. C. Binning a toujours insisté sur son engagement fondamental aux impératifs de la forme: « La forme m'attire vraiment davantage que le contenu. Bien sûr, ces composantes finissent par se rejoindre, mais mon point de départ a toujours été la forme, la couleur, la texture, leurs rapports, l'idée de la toile bidimensionnelle, le rectangle dans lequel je travaille, et ainsi de suite. »

Il insiste également sur l'importance relative du sujet pour l'artiste dont le souci principal est la forme: « Je pense que ce n'est vraiment qu'un point de départ. » Cependant, l'artiste reconnaît

lui-même que le monde de la côte de la Colombie-Britannique lui a fourni un grand appui. Mises à part les courtes périodes d'étude à l'étranger, il a toujours vécu près de Vancouver depuis 1913, et, tout au cours de sa longue carrière, il a trouvé sur la côte, qu'il aime profondément, un répertoire inépuisable de formes.

B. C. Binning a étudié à la Vancouver School of Art, puis, en 1934, soit deux ans après la fin de son cours, il fut nommé professeur de dessin à la même école. En 1938 et 1939, voulant acquérir de l'expérience et perfectionner sa formation, Binning partit pour l'Angleterre afin d'y poursuivre ses études. « C'est à Londres que j'ai vu les premières peintures modernes originales. » Pendant son séjour à l'étranger, il travailla avec de grands artistes, tels Amédée Ozenfant et Henry Moore, et, à son retour, demeura à New-York pendant quelque temps et étudia à la Art Students' League sous Morris Kantor.

Ses longues et fructueuses relations avec l'Université de la Colombie-Britannique débutèrent à l'automne de 1949, alors qu'il devint membre du corps enseignant de l'École d'Architecture. Depuis ce temps, il a apporté une contribution inestimable à l'université. En effet, il fonda le département des beaux-arts en 1955 (qu'il dirigea jusqu'en 1968), contribua aux progrès de la galerie des beaux-arts et mit sur pied la collection d'art canadien de l'Association des Étudiants

(autrefois connue comme la collection Brock Hall); de plus, il organisa et dirigea le Festival d'Art Contemporain et forma, en collaboration avec Fred Lasserre, maintenant décédé, le Centre Norman MacKenzie des Arts, à l'Université de Colombie-Britannique. Binning a déclaré que le désir d'apporter à l'université « une contexture un peu plus riche qu'auparavant » avait fondamentalement motivé tous ses efforts.

Binning a eu une grande influence sur ses élèves. Ron Thom, membre de l'Institut Royal d'Architecture du Canada, et l'un de ses nombreux élèves à atteindre une réputation nationale, lui a rendu l'hommage suivant: « Il m'a appris à voir. Il m'a appris à penser. Il fut un professeur irremplaçable dont je ne puis oublier les leçons. »

Ainsi, l'influence de Binning s'est étendue au cours des années bien au-delà de l'Université de Colombie-Britannique et de Vancouver. En reconnaissance de la contribution qu'il a apportée, en tant qu'artiste, à l'architecture canadienne, l'Institut Royal d'Architecture lui décerna, en 1962, la médaille des arts associés. En 1966, il représenta notre pays à la Conférence de l'Unesco, à Tokyo. Il fit également partie du Comité des arts plastiques du Centre National des Arts, à Ottawa, de 1946 à 1967, et de la Commission consultative des arts au Conseil des Arts du Canada, de 1965 à 1967. En 1971, il fut nommé officier de l'Ordre

1. B. C. BINNING dans son atelier.

2. *Optional Modules*, 1969-1970.

Acrylique sur toile;

27 po. 1/2 x 24 x 14 (69.8 x 60.9 x 35.5 cm.).

Coll. Dr et Mme Ben Kanee.

du Canada en reconnaissance de sa grande contribution à notre vie culturelle.

C'est comme peintre-dessinateur, cependant, que Binning obtint d'abord de la réputation dans tout notre pays, et sa dernière exposition renferme quelques excellents exemples de cet aspect de sa carrière. Les citations un peu longues qui suivent nous révèlent les réflexions récentes de Binning à ce sujet; elles sont rapportées dans le but d'essayer de nous faire comprendre certaines attitudes et intentions de l'artiste concernant ces œuvres. Il y a lieu de faire remarquer que ces impressions et ces souvenirs se rattachent aux dessins à l'encre et au crayon des années quarante, qui furent vivement appréciés à l'époque. Par exemple, il nous fait part de ce qu'il vient récemment de se rendre compte de la forte influence que ces dessins ont eu dans la formation de son style.

« L'art des enfants, un moment, m'a énormément intéressé. En 1941 et 1942, par exemple, j'ai mis sur pied les cours du samedi matin pour les enfants, à la Vancouver Art Gallery. Je crois que cet enseignement a grandement influencé mes dessins. Je les regardais faire, j'admirais leur franche motivation dans toutes leurs expressions visuelles. Leur détermination fut contagieuse. »

L'artiste fut également frappé de la valeur documentaire de ses dessins.

« En regardant mes premiers dessins de tous les endroits que j'avais fréquentés, je me suis rendu compte que j'avais créé une sorte de documentation historique. Je n'en avais jamais pris conscience avant cette exposition rétrospective. J'ai dessiné ces lieux avec exactitude, et pourtant on ne pourrait jamais les retrouver aujourd'hui si on les cherchait. Une grande partie des sujets de ces dessins ont disparu depuis. . . »

« **Afternoon Boat, Bowen Island Wharf**, fait en 1945, par exemple, illustre un événement qu'on ne voit plus. Les vieux bateaux de la Union Steamships qui circulaient sur la côte visitaient un grand nombre de petits ports dans un rayon de 100 milles de Vancouver. L'île Bowen était le centre d'excursion le plus rapproché et le plus populaire. On voyait souvent arriver le bateau de l'île Bowen. Les passagers, surtout des résidents d'été et des campeurs, en descendaient avec leurs provisions et leurs bagages. Tous prenaient pour acquis le temps heureux et l'ambiance insouciant qui régnait sur le quai. Maintenant, bien sûr, tout cela n'existe plus. Le dessin est donc devenu une sorte de document historique. »

« Je crois que le dessin **View of Fisherman's Cove**, fait en 1944, reflète encore plus l'aspect au petit bonheur qui existait

tout le long de la côte: les radeaux de fortune, le mélange confus de bateaux, les plages pas toujours sablonneuses ni très propres. Tous ces aspects caractérisaient l'endroit à l'époque. Aujourd'hui on n'a plus la même vue. On a tout nettoyé et rangé! Nos baies sont maintenant transformées en ports de plaisance. »

« **Me Too 1**, fait en 1945, est le nom d'un crevettier qui venait périodiquement à la baie du Pêcheur, rempli de crevettes arrachées du fond de l'océan. Ce bateau me fascinait. D'ailleurs, je l'ai surtout dessiné pour mon propre plaisir. J'ai tracé aussi exactement que possible ses appareils et ses détails — y compris le filet de pêche compliqué et le poêle sur le pont servant à faire cuire les crevettes. Je ne crois pas que l'on puisse trouver aucun de ces bateaux aujourd'hui — enfin, peut-être un ou deux. »

« **Self Portrait in Ship's Cabin, 1945**, a pour moi une grande valeur sentimentale. Le dessin montre l'intérieur du **Skookumchuck**, le petit sloop de vingt pieds que je possédais à l'époque et que j'avais partiellement construit. C'était un genre d'atelier mobile. Je passais avec ma femme une grande partie de l'été à me promener dans les baies et les petits ports, le long de la côte. Souvent, à l'heure des repas, nous jetions l'ancre et regardions les gens vivre. Il se passait toujours quelque chose: un jeune homme qui pêchait, un homme qui serrait ses voiles, une personne qui ramait d'un bout à l'autre de la baie. Il y avait également plusieurs bateaux intéressants. . . J'ai exécuté ce dessin au cours d'une de nos

nombreuses journées de pluie — même en été. Il y a très peu à faire sur un voilier de vingt pieds quand il pleut. Je décidai de dessiner l'intérieur de la cabine et ses appareils. Je commence à dessiner et voilà que je m'aperçois dans la glace. J'ai choisi de m'inclure dans le dessin, qui est devenu un autoportrait autant de mes pieds que de mon visage. Je suis personnellement très attaché à ce dessin car il me rappelle le bateau sur lequel je me suis tellement plu. . . et que j'ai tellement aimé. »

Binning a également fait des commentaires sur les œuvres qui ont suivi ses premiers dessins:

« Lorsque j'ai commencé à peindre à l'huile, en 1948, le même sujet m'est revenu: la mer et les bateaux voguant sur ses eaux. Je suis, cependant, passé du particulier au général. Je ne me suis plus attaché à l'exactitude documentaire. Dans mes dessins, je puisais toujours mon inspiration d'un incident particulier ou d'un ensemble d'aventures. Pour mes toiles, l'inspiration m'est peut-être venue, à l'occasion, d'une expérience précise, mais le résultat était toujours une expression synthétisée. »

« En peinture, je savais qu'en groupant diverses formes je pourrais obtenir un certain effet. J'ai déjà dit que l'artiste se devait de faire ressortir la **joie sérieuse**. J'aime la joie. . . J'aime aussi l'ordre. Je pense que mon travail joue entre ces deux aspects de ma personnalité; il y a une certaine joie, un certain plaisir — peut-être même de l'esprit — mais qui semble vaciller de temps à autre entre un

3. *Ships in Classical Calm, 1948.*

Huile sur carton;

32 po. x 40½ (81.2 x 102.8 cm.).

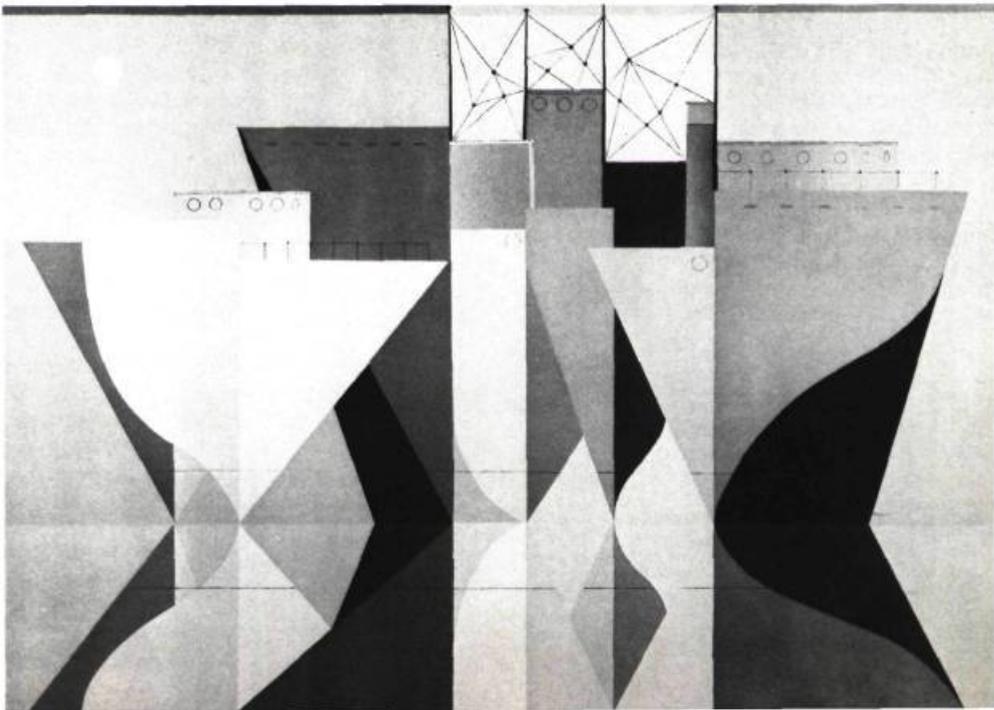
Ottawa, Galerie Nationale du Canada.

4. *Black Island, 1960.*

Huile sur toile;

35 po. x 42 (88.9 x 106.6 cm.).

Collection de l'artiste.



autre extrême, une froideur franche que j'appelle un sens classique. Je passe de l'un à l'autre pour établir un équilibre. »

« **Classical Calm**, fait en 1948, exprime l'ordre par excellence. Je me rappelle l'expérience précise qui a inspiré cette œuvre. C'était en automne, tout de suite après la guerre. J'étais parti en excursion sur la rivière Indian Arm dans un petit bateau de promenade. Plusieurs bateaux de la Seconde Guerre mondiale étaient accostés dans l'une des baies. Lorsque l'on se trouve dans un petit bateau, très près de l'eau, ces grands bateaux s'élèvent tels des murs. Ces bateaux qui semblent se pencher vers nous possèdent une certaine qualité royale, et l'énormité de leurs formes m'a terriblement impressionné. Nous les avons vu en montant la rivière puis en la redescendant, et ils me fascinaient. J'étais également fasciné de les voir immobiles, dépouillés de toute gloire... »

« Comme plusieurs de mes paysages marins des années 50, **Fanciful Seascape**, fait en 1949, est un sujet moins sérieux. Du point de vue expressif, le sujet de ces paysages marins est davantage le panorama marin de mes sentiments pendant les vacances d'été sur la côte de la Colombie-Britannique qu'une interprétation réelle de la côte. En été, les petits bateaux paraissent si joyeux — ça n'était sûrement pas une scène sinistre — que je me devais d'interpréter la scène avec une sorte de joie de vivre. »

« Les paysages marins de 1960 s'éloignent davantage du particulier pour atteindre au général. A l'époque, j'étais

un peu fatigué des détails des bateaux, même sous leur aspect plus abstrait et plus général. La mer, son étendue et son humeur, devint mon principal intérêt. Dans **Black Island**, j'ai simplement tenté de faire la synthèse des aspects principaux du paysage marin. Il s'agissait d'établir l'équilibre des formes. Pour la couleur, j'ai tenté de faire plus que les Fauves — en réalité, de changer les couleurs pour obtenir sur la toile une combinaison de couleurs assez éloignée de la mer bleue et des montagnes vertes, mais qui en donnerait l'intensité. Mis à part les deux ou trois ans où j'ai suivi cette veine, je n'y ai pas vraiment retravaillé, mais il se peut que j'y revienne. »

« Vers le milieu des années soixante, j'ai fait plusieurs grandes œuvres figuratives appelées **Motifs**. Rétrospectivement, je m'aperçois que ces travaux se rattachent de plusieurs façons aux paysages marins de 1960. Je crois qu'il existe un lien réel dans la forme et dans l'utilisation de couleurs assez montées. De plus, on ne peut se défaire de l'énormité des formes de la Colombie-Britannique. Elle est irrésistible à certains moments. Que ce soit les arbres grandioses, les montagnes ou la mer, tout ce que l'on aperçoit a des formes gigantesques. Cette grandeur se reflète sûrement dans mon œuvre. »

« Les **Optional Modules** étaient de grands ouvrages faits d'unités modulaires pouvant être réunies de diverses manières. Leur conception a diverses origines. L'une fut sûrement l'idée architecturale selon laquelle on peut travailler

d'une manière plus fluide et tridimensionnelle que si on le fait uniquement avec des peintures carrées ou rectangulaires. J'ai toujours côtoyé l'architecture dans ma famille et dans mes relations professionnelles et amicales. J'ai travaillé dans ce domaine, avec des architectes ou seul, de manière professionnelle quelques fois, en exécutant des murales et comme conseiller en couleur et en dessin. »

« La naissance des **Modules** est également influencée par ma croyance en une plus grande participation du public. Le public demande la participation et, comme artiste, il veut prendre part à la création. Je pensais qu'il devrait exister le genre d'interrelation suivant: je vous donne les morceaux et, en tenant compte de certaines restrictions, vous pouvez les manipuler et les déplacer. Ces idées commencèrent à me fasciner et, à nouveau, il s'agissait de m'établir un programme qu'il me fallait suivre sans relâche. »

« J'ai exécuté ces travaux au cours d'une année sabbatique. J'ai commencé à y travailler au printemps, puis j'ai poursuivi pendant l'été avec des couleurs assez vives. A l'approche de l'hiver, les jours devenaient gris et mes peintures également. Phénomène étrange. Je sentais intensément les saisons. A partir de ce moment, j'ai peint en gris tous mes modules. A mon avis, **Optional Modules** (comprenant 8 modules dans des teintes de gris) représente ce que j'ai fait de mieux. »

« Mon cheminement fut le suivant: d'abord les dessins, puis les peintures de bateaux, ensuite les paysages marins, suivis des **Motifs** figuratifs et, finalement, les **Optional Modules**. »

La rétrospective B. C. Binning fut organisée par Alvin Balkind, ancien directeur de la Fine Arts Gallery, à l'Université de Colombie-Britannique. Ce fut la dernière exposition qu'il organisa à l'université avant d'accepter le poste de conservateur du Musée d'Art Contemporain, à la Galerie d'Art de l'Ontario. Dans la préface du catalogue de l'exposition Binning, Balkind mentionne de manière très sensible et très perceptive quelques-unes des qualités exceptionnelles de son collègue et écrit les lignes suivantes: « Sa conviction de l'importance de la créativité dans tous les domaines de la vie oriente non seulement sa pensée, mais le pousse à l'exprimer dans tous les aspects du monde qu'il touche. »

(Traduction Marie-Sylvie Fortier-Rolland)

SA

