

Marcel Baril Peintre inconfortable

Françoise Le Gris

Volume 20, Number 80, Fall 1975

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/55070ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

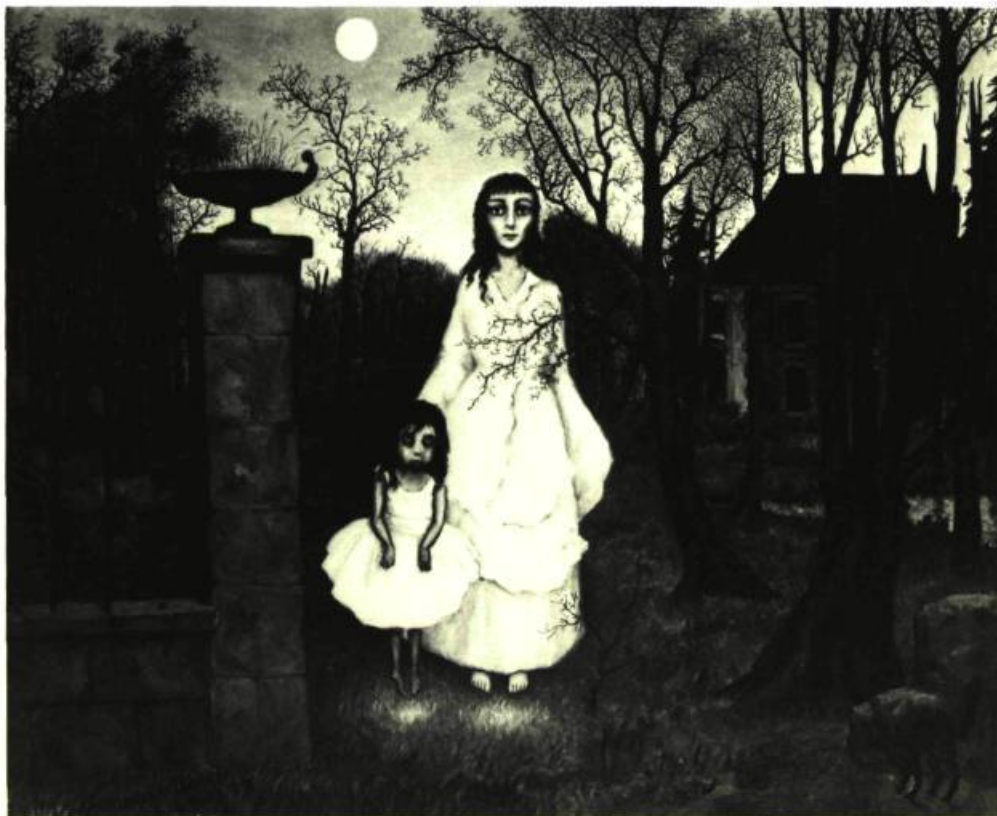
Cite this article

Le Gris, F. (1975). Marcel Baril : peintre inconfortable. *Vie des arts*, 20(80), 36–37.

Marcel Baril

Peintre inconfortable

Françoise LeGris



Parler d'un homme qui garde beaucoup de réserve sur sa vie privée, examiner une œuvre qui ne fut à aucun moment destinée au public voilà bien une entreprise hardie.

Marcel Baril, Québécois vivant à Paris depuis vingt ans, a bien quelques œuvres de jeunesse conservées dans des collections québécoises. Mais le peintre qu'il fut au moment où il fréquenta l'École des Beaux-Arts de Montréal a peut-être été oublié¹. Car, en effet, ce qui caractérise Baril, c'est bien le fait qu'il ne s'affiche ni comme peintre professionnel, ni comme artiste, quoiqu'il nous faille aujourd'hui nous représenter un ensemble d'environ cinquante tableaux réalisés depuis un peu plus de quinze ans. Cinquante œuvres, cela ne représente pas une grosse production, pensera-t-on!! Mais chacun de ces tableaux est né de cette nécessité qu'a Baril de s'exprimer dans la plus haute authenticité morale. Baril consacre à son travail, son gagne-pain, six matinées par semaine, ce qui lui permet de peindre à loisir le reste du temps².

Pas d'introduction à cette œuvre sans introduction à l'homme. Car il ne s'agit pas ici d'une production dont le sort le plus triste serait d'être destiné à venir garnir les murs des galeries commerciales, ou d'être enfouie dans les voûtes des banques.

Fi des connaisseurs, fi des expositions, une aventure s'est déroulée dans ce petit atelier parisien, dans l'ombre et la solitude. Œuvre intime, non intimiste, fruit d'un long cheminement, à la découverte et à la conquête de soi-même. Baril répète toujours qu'il ne fait pas de la peinture, mais qu'il «raconte des histoires»... Peu à peu, quelques amis ont découvert ce monde tracé d'une toile à l'autre, expression picturale commandée par la plus grande exigence «à faire ce qu'il faut faire». L'art de Baril est sans doute le reflet de ses interrogations et inquiétudes personnelles. Il est aussi la soupape qui permet l'échappée vers le rêve, l'insolite des associations diverses, la domination de son monde et du monde qu'il s'approprie. Sans attaches, sans contrainte autre que sa propre liberté, Baril a retrouvé, difficilement, les conditions de l'acte de peindre.

Mais retraçons quelques lignes de ce parcours. A Warwick où il est né. Baril passe une enfance assez solitaire car il souffre d'asthme

1. Marcel BARIL
Portrait, 1974.
Huile sur toile; 74 cm. x 101.
(Phot. Atelier 80, Paris).

2. *La Maison abandonnée*, 1959.
Huile sur toile; 82 cm. x 101.
(Phot. Atelier 80, Paris).

"Il s'agit d'une morte qui revient dans la vaste propriété où elle a vécu autrefois. L'esprit des morts n'habite pas de lieux précis, et c'est pourquoi cette morte est à la fois devant et derrière l'arbre; elle est soustraite aux lois qui régissent nos illusions. Au fond, ce qui nous échappe, à nous, c'est tout ce qu'il y a de l'autre côté du mur. C'est notre immense ignorance et l'extrême pauvreté de l'intelligence humaine qui compliquent tout."

et reste de nombreuses heures à la maison à se faire soigner. C'est déjà très jeune qu'il se met à dessiner des *bonshommes* sur un petit tableau noir qu'on lui a offert. A l'école, le vendredi après-midi, il se passionne pour les cours de dessin de Mlle Marcotte, car il peut laisser libre cours à son imagination, d'où naissent des scènes de guerre, des chevauchées fantastiques.

Son père lui donne tout le nécessaire, pin-ciaux, pastilles de couleur. A Warwick, Baril était encore enfant lorsqu'il crée son journal, *La Nature*. Son local: une petite maisonnette aménagée pour lui (un ancien poulailler), à côté de la maison familiale, où il imprime avec de la gélatine à copier les nouvelles du village, de la région ou du pays. Ses abonnés sont de sa famille ou des gens des alentours³. Il aimait beaucoup raconter des histoires... C'est surtout son père qui l'encourage dans ses entreprises, car sa mère est moins réceptive à ses histoires d'enfant. Puis, la mort du père survient, en novembre 1929, perte dramatique pour le jeune Baril.

De l'époque du collège, Baril ne garde pas un très bon souvenir. Ces années d'études lui apparaissent longues et ternes, la vie de pensionnaire lui pèse. Il étudie tour à tour à Sherbrooke, à Victoriaville, puis à Nicolet. L'année passée à Nicolet sera plus intéressante. En effet, grâce à quelques dessins parus dans le journal du Collège de Sherbrooke, le directeur du Séminaire de Nicolet, qui avait pour ami Rodolphe Duguay, va lui recommander le jeune Baril. Dès lors, tous les jeudis après-midi, ce dernier se rendra à l'atelier de Duguay, pendant presque un an.

Baril se plaît chez Duguay, car celui-ci lui donne la liberté de s'exprimer en toute spontanéité. Chez Duguay, pas de dirigisme, à peine quelques conseils, une recommandation: «Faites ce que vous avez envie de faire.» Et puis, ces quelques heures de peinture par semaine sont parfois alimentées par l'examen de reproductions de gravures de Rembrandt. On étudie aussi les règles de la composition chez Raphaël, sans pour autant en faire un catéchisme⁴.

C'est Rodolphe Duguay qui pousse Baril à entrer à l'École des Beaux-Arts de Montréal. Son passage à l'École semble marqué par deux traits principaux: une bonne entente avec Maillard, une certaine opposition à l'autoritarisme de Pellan. Comment expliquer cet état de faits? Baril reconnaît l'enseignement sclérosé de l'École à l'époque. Mais, lui, reste en marge, poursuivant sa propre voie, sans contester de l'intérieur. Maillard l'encourage et lui laisse toute liberté. Au contraire, Pellan est trop impératif. Baril, qui n'est tout de même pas indifférent à ses conseils, se voit bientôt contraindre plutôt qu'entraîné par les remarques de Pellan.

A la fin de ses études, Baril obtient une bourse de fréquentation, ce qui lui permet de rester à l'École un an de plus, grâce à la recommandation favorable de Maillard. Puis, Baril, sans avoir passé de concours⁵, fait plusieurs tentatives infructueuses pour obtenir une bourse du Gouvernement québécois.

Grâce à l'aide de quelques amis, Baril part pour deux ans à Paris, afin d'étudier les arts graphiques et le métier du livre à l'École Estienne. Il s'y marie, en juillet de la deuxième année, et rentre à Montréal, au début de l'automne, confiant d'obtenir un emploi à l'École des Arts Graphiques. Mais il n'obtient pas le poste promis. Situation déroutante. Pendant quatre ans, Baril va survivre au moyen de petits emplois et, au milieu de cette expé-

rience traumatisante, n'a plus qu'un seul désir: repartir pour Paris. A force d'économies, il repart avec sa femme en 1954. Pour tout bagage, trois tableaux et un profond sentiment d'échec. Il fallait tout recommencer. Par la suite, il vécut dans un grand isolement. Mais aujourd'hui, Baril pense que ce fut sans doute sa chance.

Baril resta plusieurs années sans peindre. Et le jour où il s'y remet, il refait tout le parcours, depuis le début. Mais cette fois, il ne s'agit plus d'une occupation ou d'un métier. C'est un long dialogue avec lui-même qui commence. Tout ce qu'il a peint auparavant, il le refait en quelque sorte inconsciemment. En particulier, des tableaux à sujets religieux, ce que Baril appelle sa période «mystique». Cependant, la préoccupation religieuse chez Baril n'est pas rattachée à une seule période, puisqu'elle fait partie chez lui d'une interrogation essentielle non résolue. C'est «*L'Humanité devant l'énigme de la mort*»⁶. La croyance religieuse, comme remède pour enrayer le mal, figure au même titre que l'amour, l'activité artistique, la recherche des honneurs ou de la sagesse. Puisque une explication matérialiste du monde ne saurait être suffisante, l'homme cherche à se prolonger au-delà des limites de sa propre vie, avec l'illusion de trouver un jour une certitude.

Mais, pour le moment, la seule certitude, c'est *La grande peur*, 1973, gouffre noir qui va nous happer tous. Pour chasser ses visions, Baril fait appel à l'exubérance et à la joie de vivre. *L'Amour 1973, La Fête*, 1973, avec ses lumières électriques, ses formes et ses couleurs qui pétillent, sont là comme une conjuration.

Baril n'a pas un style mais plusieurs, qui chevauchent d'une toile à l'autre, selon ce qu'il faut exprimer. Pas de répétition, pas de formule. Chaque œuvre est un moment unique où se sont cristallisées les émotions et les idées puisées à même la densité quotidienne du réel. Le cirque et la mort, la fête, l'amour et la solitude. A travers cet itinéraire, émergeant de la diversité des images, ces leitmotifs apparaissent. Rêve ou vision du réel, toute chose interprétée et recréée: le réel ouvre les voies du rêve au promeneur en éveil. Métamorphoses...

Ainsi, cette scène étrange dans *Le Matin*, 1961, où les êtres sont magiques. Dans le brouillard encore flottant des restes de la nuit, sur un quai des bords de la Seine, se déroule une pantomime aux acteurs mystérieux. Le théâtre de la nuit va se terminer avec les premiers bruits du matin, vers lesquels cinq personnages tendent l'oreille. La mouette blanche arrive des mers lointaines. La comédie diurne va commencer.

Les tableaux de Baril se composent souvent en scènes à la façon des Primitifs. Un ou plusieurs personnages en avant-plan, qui prennent leur sens par l'action qui se déroule autour d'eux et en arrière-plan.

Ainsi, cette séquence, qui s'appelle *Une histoire de Pierrot*, 1968, se déroule de gauche à droite et d'avant en arrière. Chaque élément y prend un sens, malgré l'insolite apparent. Au centre de l'action, un Pierrot tout de blanc vêtu, sous un large parapluie rouge, esquisse un mouvement sur la pointe des pieds. Fantôme familier, il semble d'ici et d'ailleurs, à la fois centre et reflet des émotions évoquées. Au milieu du mouvement des branches cassées, de la pluie et du vent, le Pierrot apparaît comme figé dans une attitude de fascination. Sans doute est-il en train de vivre la fascination de sa propre existence...

Peut-être est-ce là une constante des personnages dans l'œuvre de Baril. Une certaine fascination dans le regard, sinon dans les attitudes, reflet de l'intensité intérieure. Faut-il ajouter que, précisément, la représentation humaine est toujours présente dans les œuvres de Baril. On ne connaît qu'un seul paysage à l'état pur. Car, bien sûr, Baril est un humaniste et, comme il l'a toujours fait, il raconte ses histoires sur l'homme et sur les hommes. Pourtant, même s'il appartient au monde contemporain, encore imprégné de cette tradition humaniste, Baril est convaincu que la rupture est imminente. «Nous assistons au début d'un changement fantastique. Tout cet humanisme qui a intéressé le monde pendant des siècles, s'écroule. Quelque chose de très différent va commencer»⁷.

Ce renversement des valeurs d'un monde, Baril l'a exprimé de façon très expressive par l'horizon chaviré et l'engloutissement des formes dans *La Fin d'un monde*, 1972. Cette image n'est pas loin de celle de *Oh! les beaux jours* de Beckett, dont le côté érotique n'est qu'un seul aspect.

Chaque fois que Baril commence un nouveau tableau, il a l'impression que, cette fois, il va faire quelque chose de plus important qu'auparavant. C'est que, en fait, Baril remue tout avec ses coups de pinceaux. En parlant de *L'Amour*, il écrivait: «Pendant tout le temps qu'a duré l'exécution de cette peinture, j'ai cru vivre un événement d'une très grande importance. Mais maintenant que c'est terminé, il ne reste plus qu'une peinture»⁸.

On ne peut regarder un tableau de Baril en dehors du contexte qui l'a vu naître et se transformer jusqu'à sa réalisation finale. Voir ces œuvres de façon uniquement plastique serait les vider de leur sens. Car Baril est constamment en éveil afin de saisir une nouvelle dimension (est-ce le *surréal*?) de l'existence. Une de ses dernières toiles, *Portrait*, 1974, naît d'une vision qu'il a un jour dans la rue. Il aperçoit tout à coup un long drap blanc accroché aux branches d'un arbre. Quelle est cette forme étrange et fascinante? Il faut la saisir, la fixer comme une interrogation. Dès lors, s'élabore autour de ce point de départ les scènes d'un conte fantastique. Des souvenirs l'alimentent, comme puisés dans la réserve des rêves oubliés. Scintillement d'une ville à flanc de montagnes, les roses au bout des arbres, et ce linceul.

De Baril, de son œuvre, nous n'avons encore rien dit. Elle se poursuit, loin de l'art officiel des galeries et des styles à la mode. Et si, maintenant, le voile se lève légèrement, il reste tout à dire, à découvrir, de cette aventure passionnante. A chacun d'en trouver la clef.

1. Marcel Baril entra à l'École des Beaux-Arts de Montréal, en octobre 1937, après avoir passé deux ans au Monument National, comme il était courant à l'époque.
2. Baril travaille à la Maison des Étudiants Canadiens de la Cité Internationale de Paris.
3. Baril se souvient même que, lors d'une campagne électorale, il avait fait un portrait de Mackenzie King pour son journal et une publicité pour les élections puisque, autour de lui, on était surtout d'appartenance libérale.
4. Parfois, l'embaras de Baril pour dessiner certains costumes et décors contemporains suscite une suggestion de Duguay: «Faites des compositions bibliques!» Par cet avis, Duguay mettait l'accent sur l'imaginer plutôt que sur le reproduire. Et ce conseil, qui eut été malvenu pour quiconque en fut resté prisonnier, s'avéra en fin de compte très judicieux pour Baril.
5. Concours en vue du diplôme d'enseignement du dessin.
6. *L'Humanité devant l'énigme de la mort*, 1957. Cette œuvre est la propriété de Marcel Baril, ainsi que toutes celles qui sont mentionnées dans le présent article.