

Les rages, les débauches, la folie de Marcel Barbeau Deux opinions critiques autour d'une exposition

François-Marc Gagnon

Volume 22, Number 89, Winter 1977–1978

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54855ac>

[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

Gagnon, F.-M. (1977). Les rages, les débauches, la folie de Marcel Barbeau : deux opinions critiques autour d'une exposition. *Vie des arts*, 22(89), 23–24.

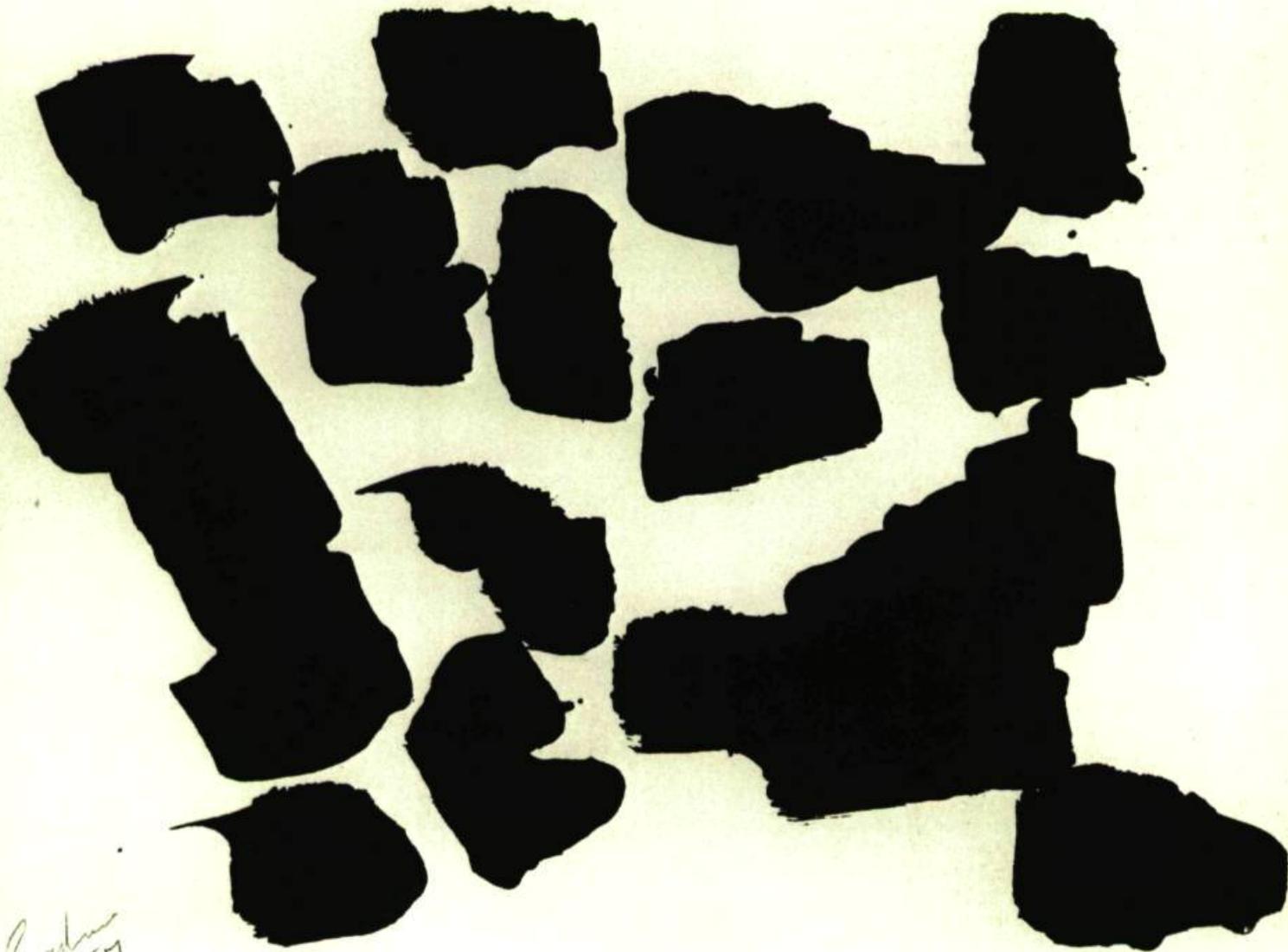
Deux opinions critiques autour d'une exposition

Les rages, les débauches, la folie de Marcel Barbeau

François-Marc Gagnon

Vers la fin de 1950, l'artiste américain Franz Kline tenait sa première exposition particulière à la Charles Egan Gallery, de New-York. Composée de onze tableaux noirs et blancs, son exposition fit aussitôt sensation et établit la réputation de Kline, comme le peintre américain qui, à l'instar de la calligraphie orientale, croyait-on, avait osé réduire la peinture d'Occident à la simple opposition du noir et blanc. Depuis, sa fortune critique n'a fait qu'augmenter, donnant un redoutable pouvoir à ses propositions sur toutes celles qui, après lui, oseront aborder le noir et blanc. L'histoire de cette fortune critique au Canada est encore à faire. Ce n'est pas ici le lieu de l'entreprendre. Mentionnons tout de même qu'une des premières fois, sinon la première, que le nom de Franz Kline est utilisé par la presse critique montréalaise se situe en mars 1956, à propos d'un tableau de Guido

1. Marcel BARBEAU
Sans titre, 1957.
Gouache noire au pinceau sur
papier blanc; 20 cm 2 x 25,3.
Coll. de l'artiste.



Molinari intitulé *Abstraction 1955* et présenté au Restaurant Hélène-de-ChAMPLAIN, à l'Île Sainte-Hélène, du 27 février au 3 avril 1956. Rodolphe de Repentigny et Noël Lajoie crurent devoir faire ce rapprochement, dont Pierre Théberge a montré récemment les limites dans le cas de Molinari. Familiers de Borduas, ces critiques avaient pu tenir de lui une certaine familiarité avec le nom, sinon avec l'œuvre, de Kline, à ce moment. L'année suivante, lors de l'exposition Borduas à la Martha Jackson Gallery, du 18 mars au 6 avril 1957, un critique new-yorkais d'*Art News* (Avril 1957) ne manquait pas d'indiquer ce qu'il croyait devoir attribuer à l'influence de Kline sur les premiers noirs et blancs de Borduas. Aussi, n'est-il pas étonnant que le nom de Kline soit encore revenu quand Marcel Barbeau montra, en 1962, à la Galerie Norton, une série de grandes peintures noires et blanches. L'exposition de dessins de 1957 à 1961 de Marcel Barbeau, que Micheline Moisan vient de présenter au Musée des Beaux-Arts de Montréal, du 7 septembre au 9 octobre 1977, permet de revenir sur ces jugements critiques.

Une revue même rapide des œuvres accrochées au Musée fait aussitôt apparaître que le rapprochement entre Kline et Barbeau ne peut guère s'appliquer qu'à des œuvres de 1957. Par la suite, la production de Barbeau prend une tournure linéaire ou s'aventure dans les papiers collés et n'a donc plus rien à voir avec Kline. Notons que, de toute manière, en 1957, on en était aux toutes premières prises de conscience de l'expressionnisme abstrait américain à Montréal et qu'elles furent particulièrement lentes dans le camp automatiste. Il fallut rien moins que toute l'autorité de Borduas pour ouvrir les esprits aux *Américains*, autorité qui fut d'ailleurs contestée par Fernand Leduc, lors de la querelle d'*Espace 55*. L'enthousiasme de Molinari pour Pollock, reflété dans son texte *L'Espace tachiste ou Situation de l'automatisme*, paru dans *L'Autorité du peuple* du 2 avril 1955, ne vint pas arranger les choses! Quoi qu'il en soit, la confrontation des œuvres de 1957 de Barbeau, que le Musée des Beaux-Arts rend aujourd'hui possible, permet de montrer en quoi il était loin de Kline à ce moment. Deux œuvres de petites dimensions (Nos 1 et 2 du Catalogue) démontrent une bien plus grande affinité avec les premiers noirs et blancs de Borduas. Mais, dès que Barbeau change les dimensions de son support, même cette affinité disparaît. Le *Sans titre* de 1957, reproduit sur la couverture du catalogue de Micheline Moisan, se présente comme une grande œuvre tachiste où les gestes centripètes et centrifuges du peintre nouent, au centre de la composition, une forme quasi humaine se détachant sur le fond teinté du papier. Rien n'est plus éloigné de Kline que cette idée du noir comme tache éclaboussée sur un fond neutre. Chez Kline, au contraire, le blanc et le noir tendent à s'équilibrer l'un sur l'autre pour aboutir à une composition *all over*. Comme l'a écrit Harry F. Gaugh, chez Kline, «... space lies between the layers of paint — or collage — as well as around its primary forms. Empty space *per se* does not exist in (... his) painting... The surface is taken up with abstract forms which by their shape, heavy texture, or both, negate the impression that there is any room for moving around»¹.

Les gouaches de 1957 de Barbeau créent l'impression inverse. Comme la forme se noue au centre, les coins paraissent vides et le fond devient l'arène où a pris place l'événement pictural. En ce sens, Barbeau

était beaucoup plus près du *sumi-é* japonais que Kline ne le fut jamais. Il est remarquable que, dès 1958, les œuvres de Barbeau troquent le pinceau pour le stylo feutre et inventent une nouvelle forme de calligraphie, pictographique, quand, recourant aux services de modèles vivants elles évoquent des formes féminines, ou franchement logiques quand, reflétant l'intérêt du peintre pour la poésie de Rimbaud, elles *écrivent* littéralement leurs signes avec de morceaux de mots (v.g. «l'aventu cela de»). Entre les deux, se situent les étonnantes *ficelles* de Barbeau, tableaux peints à l'aide de cordelettes trempées dans de la gouache noire et déposées légèrement sur le papier absorbant. Il nous semble que ce rapport avec la calligraphie nous fait entrer plus avant dans l'intention de Barbeau à ce moment. Il nous paraît avoir cherché à déconstruire le graphisme en le dissociant de son habituelle liaison avec le sens pour atteindre à une peinture graphologique où la nervosité du geste (ou sa retenue), son caractère appuyé, agressif même (ou simplement effleuré), permettrait d'exprimer les «rages, débauches, folies» dont il fait état sur l'une des œuvres de l'exposition. Nous aurions dans cette écriture déconstruite un équivalent pictural de la poésie phonétique de Claude Gauvreau, cherchant à rejoindre dans les sonorités plutôt que dans les images littéraires les registres *aformels* susceptibles d'exprimer des états de conscience non encore formulables dans l'univers des mots.

On comprendrait du même coup ce qui, en 1961, amène Barbeau aux papiers collés. Notons qu'il a recours à des papiers déchirés ou découpés à la lame de rasoir. Une fois encore, un registre de gestes susceptibles d'exprimer les «rages, débauches, folies» est sollicité. Sur un de ces collages, ne comportant qu'un rectangle noir percé de deux petites ouvertures, Barbeau a écrit «Je vous regarde». L'intention de s'adresser au spectateur n'est donc pas absente. Barbeau attend de la réduction de ses formes un impact analogue aux débordements gestuels antérieurs. Ce radicalisme des formes nous paraît en tout cas plus décisif que l'intention formelle qu'on pourrait déceler dans les dernières œuvres de l'exposition.

Il faut donc savoir gré au Musée des Beaux Arts de Montréal d'avoir présenté pour la première fois au public ces *dessins* de Marcel Barbeau. Ils permettent de mieux saisir l'importance de la période de 1957 à 1961 dans le développement du peintre et de comprendre que le pôle autour duquel Barbeau gravitait alors n'était pas New-York, mais Paris et l'Europe où il s'exilera peu après avoir achevé les dernières œuvres de cette exposition.

1. Franz Kline's *Romantic Abstraction*, in *Art Forum*, Été 1975, p. 30.