

Les visions mystiques de Kurelek

Jacques de Roussan

Volume 28, Number 112, September–October–November 1983

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54344ac>

[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

de Roussan, J. (1983). Les visions mystiques de Kurelek. *Vie des arts*, 28(112), 66–67.

crée une relation intime entre le personnage et nous-mêmes. L'auteur désire que nous nous mettions à la place de ce personnage. Sa parole, calquée sur un contexte ordinaire, est la réplique de ce que nous pourrions ressentir dans une situation semblable.

Second exemple: Marc Paradis et son équipe. Quoique *Le Voyage de l'Ogre*², sa seconde bande (1981, couleur, 24 min.), se présente comme un bout d'essai d'un prochain film à réaliser, son discours intrinsèque n'en effectue pas moins une œuvre vidéographique autonome. Le balottement entre le cinéma, qui agit ici comme prétexte et symbole, et la vidéographie, qui en est le support véritable, assoit une comparaison qui permet à la parole de s'exprimer plus librement. Parce que la dialectique entre le référent et le moyen d'expression est posée dès le départ, les contradictions s'affirment au lieu d'être éliminées.

D'abord, la lumière et les vues à travers la ville établissent un rapport avec l'environnement davantage lié à la photographie et à la télévision. Puis, le fait de recourir régulièrement à des entrevues où l'intervieweur est absent renforce cette caractéristique. Conséquemment, l'intention première de ce vidéogramme aux allures documentaires se transforme et est remplacée, pendant son déroulement, par la parole des nombreux intervenants. La façon d'intercaler les scènes articule le format télévisuel comme s'il n'était qu'un support à la parole. L'action des intervenants, qui nous avait tantôt paru essentielle, est doublée par le contexte général. Le réalisateur nous replace alors dans un lieu apparenté à celui de l'échange, comme si nous-mêmes étions l'un de ces intervenants.

Chez Anne Ramsden, le modèle de *Our Mission* n'a pas été conservé pour les œuvres subséquentes dont *New Freedom* (1982, couleur, 10 min.) où l'on sent une adéquation totale entre la parole et le lieu. Cependant, le message se trouve à passer plus directement, comme si le format télévisuel devenait le schème à abattre. Dans sa plus récente œuvre — et la plus magistrale de fait — *Chance for Love* (1983, couleur, 30 min.), l'ironie renverse l'idée originale afin de transposer le sujet de l'œuvre.

Dans *La Cage* (1983, couleur, 20 min.), que Marc Paradis vient de terminer, le discours est séparé de l'action. L'un et l'autre prennent lentement forme sans aucun rapport immédiat. Les éclairages ainsi que la manière de coller les scènes décrivent vraisemblablement une journée de tournage, une histoire entre deux hommes. La narrativité s'édifie à partir des seules images et de leur association.

Parce que ces deux artistes ont remis en question le modèle qui organisait leurs premiers travaux, ils en arrivent mainte-

nant à un équilibre entre la qualité technique et la primauté du sens, entre le goût des consommateurs et leur pensée personnelle. C'est à cette seule condition que l'art vidéo traversera l'époque que nous vivons.

1 et 2. La vidéographie complète de ces deux vidéastes est disponible pour visionnement chez P.R.I.M. Vidéo, à Montréal.

Les visions mystiques de Kurelek

Jacques de ROUSSAN

Chacun des tableaux de William Kurelek est un instant d'une vision fugitive qui décrit dans le même temps une scène réaliste et un état d'âme. Il donne aux gens et aux choses l'impression qu'il ressent au moment même où un ensemble de facteurs le prédispose à une humeur plus qu'à une autre. Chez lui, tout est un délicat équilibre entre le bonheur quotidien et les

dangers latents qui menacent toute forme de vie. Chaque fois, il nous dit en quelque sorte que la marge est mince pour l'être humain en proie aux forces du bien et du mal. Ses visions sont partagées entre un paradis qu'il voudrait sur terre et l'enfer d'un lendemain qui peut ne pas chanter.

Ce peintre albertain, peu connu du public québécois, paraît austère dans sa démarche: paysages où semble régner une solitude même si elle est passagère, scènes de vie à la maison et dans les champs de l'Ouest canadien, tableaux racontant la vie familiale et le labeur quotidien, beaucoup de descriptions de jeux d'enfants où la pureté de l'intention n'a d'égale que la fraîcheur de la scène. Les instants de joie font pendant aux angoisses cachées que dégagent d'autres tableaux, dichotomie que Kurelek a vécue en se débattant une bonne partie de sa vie avec les couches profondes de son moi et que, par la suite, il s'efforcera d'exorciser pour résoudre son propre problème existentiel.

Né, en 1927, à quelque 120 km au nord-est d'Edmonton, Kurelek est l'exemple parfait de l'homme de la Plaine — ses parents sont ukrainiens et immigrants de fraîche date — il vécut son enfance sur la ferme de son père, d'abord en Alberta puis au Manitoba, il connut les grands espaces sans fin où la nature exige un travail constant et ardu, il joua à tous les jeux saisonniers que permet le climat continental de l'Ouest canadien, il rencontra des gens de toutes les nationalités et apprit à connaître leurs joies et leurs peines. En tant qu'être humain, il est membre à part entière de cette mosaïque canadienne de la Plaine et, en tant que peintre, il s'en est fait l'illustrateur attentif et passionné.

On a dit de lui qu'il avait des affinités avec Bosch et Brueghel. Certainement, car il en possède et maîtrise le réalisme: du premier, il véhicule la métaphysique inquiète et trouble qui habite l'être humain et, du second, il épouse la joie de vivre et la bonne humeur des gens simples. Lui-même s'est toujours considéré plus un artisan qu'un artiste. Peut-être à cause d'une adolescence difficile où il dut gagner durement sa vie comme bûcheron afin de pouvoir étudier et apprendre à peindre comme il le souhaitait ardemment, malgré l'opposition de son père, homme dur et peu enclin au badinage artistique. Il réussit cependant à obtenir un baccalauréat ès arts à l'Université du Manitoba et à économiser assez d'argent pour, en 1952, partir pour Londres où, selon ses propres termes, il apprit «simplement à peindre». Mais sa nature inquiète l'amena à faire une dépression et, après une tentative de suicide, il se fit soigner dans la capitale anglaise par un interne montréalais, le Dr Bruno Cormier. Plus tard, en 1971, trois psychologues de l'Université Cornell, N.-Y., tireront de son



1. William KURELEK
The Painter, 1974.
Technique mixte; 121 cm 92 x 91,44.
Toronto, Galerie Isaacs.

cas un film intitulé *The Maze*, qui décrit l'attitude du peintre au cours de son séjour à l'hôpital et fait état des tableaux qu'il peignit lors de sa dépression. En 1967, l'Office National du Film lui avait consacré un documentaire en couleur, et cette même année 1971 vit le montage d'un film subventionné par le Conseil des Arts, *Pacem in terris*, qui montrait une sélection de ses dessins et de ses tableaux à caractère mystique.

C'est en se convertissant au catholicisme que l'athée Kurelek retrouva son équilibre mental et confondit, depuis lors, dans son œuvre art et religion ou, plus exactement, voulut les fondre en un tout dont il se fit l'apôtre. Entretemps, il apprit le métier d'encadreur pour gagner sa vie, ce qui lui permit ensuite d'encadrer lui-même ses tableaux en utilisant des matériaux comme le bois de grange pour convenir à l'atmosphère rurale des scènes qu'il racontait.

Désormais influencé par la religion, il entreprit de transposer sur la toile la mystique qui l'habitait. Il fit sa première exposition à Toronto, en 1960, à la Galerie Isaacs qui accepta ses tableaux religieux à condition qu'il en présente un nombre égal sur des sujets profanes. C'est ainsi que naquit l'ensemble de son œuvre paysagiste où l'on retrouve une ligne d'horizon généralement basse qui semble se perpétuer d'un tableau à l'autre et qui donne à l'ensemble une unité de structure. S'intéressant aussi à la vie quotidienne des gens du peuple dont il était, il va les décrire dans toutes les phases de leur quotidienneté en s'y incorporant parfois comme adulte, tel que dans *Le Peintre*, et souvent comme enfant dans les nombreuses scènes de jeux qui illustrent plusieurs de ses livres.

Kurelek, qui est décédé en 1977, était un homme passionné par la peinture. Quand il travaillait sur l'une de ses séries comme, par exemple, *L'Évangile selon saint Mathieu* pour laquelle il exécutera 160 tableaux, il s'enfermait dans une chambre de l'hôtel Russell s'il était à Montréal ou dans sa ferme de Combermere, en Ontario, où il pouvait rester pendant quinze jours sans manger tout en peignant, comme en extase, une vingtaine de tableaux inspirés du même thème. A ce rythme-là, il produisit probablement dans les 8000 tableaux et dessins mais il y laissa sa santé.

Plusieurs des séries qu'il exécuta ont servi à illustrer des albums thématiques: l'hiver dans la Plaine où les enfants s'amusent, comme dans *Les Boules de neige*, l'été qui peut être saison de détente ou de travail, les noëls nordiques qui illustrent la piété du temps des Fêtes, la vie du bûcheron en forêt, etc. N'oublions pas non plus d'autres séries de tableaux réalistes sur la vie des communautés polonaise, ukrainienne, juive, inouk, irlandaise, québécoise. C'est grâce à May

Cutler, éditrice montréalaise de livres pour enfants, qu'il en était venu à l'illustration d'albums dont il rédigea également le texte. Lors d'une exposition à la Galerie Mira Godard, à Montréal, Mme Cutler lui avait demandé s'il accepterait de faire pour elle un album destiné aux enfants. Six semaines plus tard, il avait terminé vingt tableaux qui formeront son premier livre, *A Prairie Boy's Winter*. Vint ensuite *A Prairie Boy's Summer* dans lequel il exposa, dans la préface, son «sentiment d'amour pour le Créateur qui a fait toutes ces merveilles». Dans ses autres albums, il dépeindra aussi bien les chrétiens dans leur foi que la vie des Juifs ou des Inuit, à qui il porte un respect égal.

Le style de Kurelek relève de la description, du témoignage, de la mystique, du souvenir. Même s'il est réaliste, il n'est pas pour autant photographique. Le présent et le passé sont généralement des instants de paix, de bonheur et de travail. Mais, lorsque le peintre préfigure l'avenir, on sent monter en lui la peur de l'inconnu et d'un possible néfaste à l'homme: holocauste nucléaire, orage pointant à l'horizon, cimetière angoissant de solitude, débris fumants d'une maison incendiée, inondation catastrophique. Pour Kurelek, l'apocalypse côtoie le quotidien et frappe avec une force soudaine et meurtrière. Il lui arrive également de peindre dans la veine surréaliste la plus authentique comme dans un certain tableau qui représente un paysage de la Plaine et où l'on voit le Christ en croix, à la limite de deux champs, l'un éclairé par le soleil et l'autre restant dans l'ombre. Le réalisme de Goya est présent dans ce tableau.

Pendant des années, Kurelek avait voulu se rendre en Ukraine pour visiter le berceau de sa famille. C'est seulement dans les derniers mois de sa vie qu'il obtint le visa tant attendu, à l'époque même où il terminait une série de tableaux sur la communauté polonaise de l'Ouest canadien. Il resta une quinzaine de jours en Ukraine mais, une fois de retour au Canada, s'éteignit quelques semaines plus tard, terrassé par le cancer.

Aujourd'hui, Kurelek est reconnu dans tout le Canada comme le témoin de la vie quotidienne, sociale et religieuse de la mosaïque canadienne de l'Ouest. Ce qui ne l'empêcha pas de s'intéresser au Québec et aux provinces de l'Atlantique, ainsi qu'en témoignent des tableaux comme *Goélettes à l'échouage* ou *Histoires terre-neuviennes*. Il venait d'ailleurs souvent à Montréal, ville qu'il aimait beaucoup mais qui lui faisait peur en même temps.

A la fin de sa vie, Kurelek avait illustré quatorze albums, traduits en huit langues et publiés dans douze pays différents, notamment en Scandinavie et en Allemagne. Pour célébrer sa mémoire, une exposition intitulée *Vision du Canada de Kurelek* et comprenant cinquante-sept tableaux prêtés par des collections publiques et privées, est présentée au Musée McCord de Montréal, du 14 septembre au 16 octobre, et continuera ensuite une tournée dans les principales villes du Canada et, évidemment, dans l'Ouest qu'il a su raconter avec tant de simplicité et de talent.

2. *Beauty and Peace:*

The Happy Family on Vacation, 1968.

Huile sur toile; 63 cm 50 x 76,20.

Toronto, Coll. particulière.

(Photos Musée McCord, Montréal)

