

Claude Blin — «Suites balinaises» Le geste, l'instant et le silence

Bernard Lévy

Volume 36, Number 144, September–Fall 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53696ac>

[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

Lévy, B. (1991). Claude Blin — «Suites balinaises» : le geste, l'instant et le silence. *Vie des arts*, 36(144), 40–41.

CLAUDE BLIN

«SUITES BALINAISES»: LE GESTE, L'INSTANT ET LE SILENCE

Bernard Lévy



Le regard accepte d'emblée l'invitation des formes. L'oeil, aussitôt tiré vers le haut et presque aussi vite vers le bas, court à la suite des plans et des pans ébauchés sur les feuilles de papier ou les toiles. Selon les oeuvres, l'amplitude du balayage s'étend de gauche à droite et de droite à gauche. Et voici que le spectateur se surprend à adopter le geste de l'artiste et à recréer le mouvement que chaque

pièce suggère. Alors, devant lui, et dès lors à son rythme et à son gré, il échafaude et détruit presque simultanément un mur, les étages d'une maison, ceux d'une immense tour, les cloisons d'une modeste cabane. Ou aucun de ces éléments figuratifs. Fidèle à sa manière, bien qu'il s'en défende un peu, Claude Blin est un peintre du mouvement, un gestuel. Ses oeuvres récentes, réalisées entre 1986 et 1991, en témoignent avec éloquence. Le public de la région de Montréal a pu s'en rendre compte en visitant son exposition au Musée de la Ville de Lachine⁽¹⁾. Il y présentait huit toiles et quatorze études sur papier regroupées sous le titre «Suites balinaises».

AU COMMENCEMENT ÉTAIT LE GESTE

Certes les compositions des «Suites balinaises» se distinguent fortement des précédentes productions de Claude Blin. On se souvient, par exemple, des plages tout en rondeur, aux coloris éclatants (jaune vif, rouge vermillon, bleu outremer) marquées de véritables signes de ponctuation qui imprimaient une dynamique tournoyante et une musicalité si légère et si lyrique aux Polyesters qui ont fait connaître l'artiste à la fin des années 60 et au cours des années 70, au Québec et au Canada⁽²⁾. Les «Suites balinaises» sont plus sévères et plus sombres. Elles appellent l'attention, voire l'adhésion de l'observateur, dès le premier «contact». Dans ces oeuvres, un monde s'échafaude ou se brise; un monde se construit et s'écroule. Les «Suites» décrivent; elles élaborent quelque chose; elles détruisent quelque chose; elles montrent; elles se taisent; elles témoignent en silence; elles témoignent du silence. Surprenant récit: invitation au voyage avec le peintre en Indonésie, à Bali. Phénoménale autobiographie.

Quelques explications. En exprimant ce qu'il ressent dans l'instant sous la forme de croquis et d'esquisses, puis en tirant de ces premières impressions une oeuvre sur papier au pastel ou au fusain ou à la sanguine ou à l'aide de plusieurs de ces techniques à la fois, enfin, en réalisant une toile issue de la maturation de ses diverses étapes de production, Claude Blin formule le pari qu'il partagera mieux ses sensations, qu'elles trouveront un écho plus sûr chez ses spectateurs, qu'il touchera ce qu'il y a d'universel en chaque personne. En somme, que sa singularité d'homme et d'artiste coïncidera avec la sensibilité de celles et de ceux qui regarderont ses oeuvres présentées au cours de leurs différents états. À en juger par l'exposition du Centre d'art de Lachine, l'artiste a, jusqu'à un certain point, gagné son pari. La démonstration aurait été encore plus convaincante avec davantage d'oeuvres.

L'INSTANT, RIEN QUE L'INSTANT

Que l'on ne se méprenne pas. Les oeuvres sur support de papier ne sont en aucune manière des brouillons ou des esquisses des toiles dont le format est plus grand. Non, toutes les oeuvres sont autonomes et «achevées». L'artiste montre comment des supports différents, utilisés à des moments définis, selon les circonstances, peuvent exprimer différemment une même inspiration dans des registres propres à chaque support. Il traduit ainsi fort justement les modulations d'une même sensibilité première. Il étale dans leur rigueur la difficulté, la complexité et les risques (contresens, formalisme gratuit) du jeu des correspondances. Il invite les visiteurs à juger du résultat, à apprécier les décalages, à retrouver chaque fois, au terme de leur lecture, de leur émotion et peut-être de leur plaisir, le geste initial.

L'expérience est à peu près unique en ceci que l'artiste qui est allé puiser son inspiration dans une civilisation qui lui est fortement étrangère par mille traits (les rites religieux, la langue, la nourriture, l'habitat...) tente, non à la manière d'un journaliste c'est-à-dire, par exemple, à l'aide de croquis, de faire partager sur le vif les événements dont il est témoin, mais plutôt, à la manière d'un écrivain, de mettre en scène ses

sensations, ses impressions, ses émotions. Dès lors, il construit une oeuvre dans son atelier où il retrouve et approfondit ses sentiments et, par là, recoupe les sensations de celles et de ceux qu'il souhaite toucher bien qu'aucun d'entre eux n'ait fait son voyage ni ne connaisse l'Indonésie qu'il a vue et vécue. C'est en cela que les «Suites balinaises» se présentent comme le résultat d'un travail de recherche original et personnel, une création dont l'auteur met à nu la matière.

Les «Suites balinaises» se composent de quatre séquences: les études de la suite *Bali*, ensemble de dessins datant de 1986 qui servent de point de départ aux suites *Cendres* (fusain et sanguine) et *Célébration* (acrylique), séries de créations sur papier et sur toile produites en 1989 et exposées dans diverses galeries au Canada et en France; enfin, la suite *Péliatan* (acrylique et pastel sur papier Arches), réalisée de 1989 à 1991.

LES SILENCES: ESPACES DU VIDE ET DE L'IMAGINAIRE

Claude Blin explique qu'à son retour de Bali, parmi ses souvenirs les plus vifs, il laisse remonter celui des cérémonies. Il rappelle: «le Balinais n'est vraiment libéré de ses chaînes que lorsque ses restes sont brûlés.» L'événement donne lieu à une cérémonie où défilent de grands taureaux noirs en bois, en papier et en plâtre, de hautes pagodes scintillantes promenées à grands cris, les restes exhumés du défunt et des milliers d'offrandes qui se consomment avec tout l'échafaudage de bambous qui se brise et s'écrase. L'artiste cerne, et surtout transpose, ce genre de scène avec quelques lignes qui délimitent des plans saisis dans leur chute (on peut aussi y percevoir une ascension) sous des points de vue variés. Il donne l'illusion du mouvement par un jeu de superpositions et de juxtapositions des formes dont les couleurs sombres (brun, anthracite, bleu-noir, gris) s'estompent aux extrémités pour disparaître dans le fond de la feuille ou de la toile. On a tantôt la sensation d'un équilibre précaire et tantôt la surprise de voir l'effet d'un équilibre rompu: charpente qui cède à quelque poids, édifice qui vacille. Dans les deux cas, on assiste à l'inéluctable événement en se sentant «forcé» d'imaginer et la suite et l'origine.

Cendres: l'artiste a ainsi intitulé cette suite de travaux en souvenir des enfants qui grattaient les brasiers encore fumants pour récupérer les pièces de monnaie chinoises toutes brûlantes. Les tons de cette suite sont bruns, ocre et gris. Pour ce qui est de *Célébration*, Claude Blin indique certes qu'il s'agit d'une célébration du regard: il s'agit aussi d'une célébration de la grâce des actes les plus quotidiens de la population à Bali: «célébration des gestes unificateurs entre les hommes, les objets, la nature et les esprits». Les toiles de la suite *Célébration* portent des noms de lieux de l'île de Bali. Enfin, la suite *Péliatan* est ainsi désignée en hommage à la ville de Bali célèbre pour son école de danse. On y perçoit bien rythmes, couleurs contrastées, mouvements.

On remarque encore, dans certaines oeuvres, la présence de taches aux teintes rouges ou rouille qui viennent accentuer



Asah, 1989.
Suite «Célébration».
Acrylique sur toile, 158 x 121 cm.

la dynamique de l'ensemble. Ces ruptures qui soulignent si fortement le caractère d'instantanéité des «Suites balinaises», ces suites d'instant saisis, arrêtés, figés et, par la magie de l'artiste, peints et présents à celles et à ceux qui veulent bien «les voir», ces fragments de temps pendant lesquels se désagrègent matière et espace, sont habités par le silence. Il s'agit du fond de la feuille ou de la toile «coloré» en blanc ou dans des teintes très pâles, à peine sillonné par les lignes trop fines et trop discontinues pour soutenir quoi que ce soit d'autre que le silence.

Et le silence est une des composantes nouvelles de l'oeuvre de Claude Blin. Dans le vide que s'offre l'artiste à lui-même, se meuvent les plans et les blocs qu'il a mis en place. Dans ce vide, prend place le commentaire de l'oeuvre avec elle-même c'est-à-dire avec l'espace pictural, lieu de liberté, lieu d'imagination pour celle ou pour celui qui regarde et qui entre dans le projet et le jeu que propose l'artiste entre mémoire et espace. Ici, on note clairement le parti pris de l'auteur de parler davantage de peinture que de lui-même.

Sans doute ce fond blanc ou si pâle justifie-t-il la présence de ces architectures qui s'écroulent ou qui sont sur le point de s'effondrer. Il autorise le mouvement et, mieux encore, les vibrations, le tremblement des édifices et le bruit amorti (tellement amorti que l'on ne l'entend évidemment pas) du fracas incessant de leur chute infinie. □

(1) *Suites balinaises*: Exposition des oeuvres 1986-1991 de Claude Blin, Musée de la Ville de Lachine, du 16 mars au 5 mai 1991.

(2) Sur Claude Blin, *Vie des Arts* a publié les articles suivants: «Les panneaux solaires de Claude Blin», par Guy Robert, No 48, automne 1967, p. 60; «Claude Blin une peinture de la fête» par Bernard Lévy, No 76, automne 1975, p. 68 et «Les «Intrigues» de Claude Blin» par Pierre Landry, No 110, printemps 1983, p. 59.