

Le merveilleux monde de Monsieur Pellan

Anne Bénichou

Volume 38, Number 151, Summer 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53590ac>

[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

Bénichou, A. (1993). Le merveilleux monde de Monsieur Pellan. *Vie des arts*, 38(151), 12–15.

LE MERVEILLEUX MONDE DE MONSIEUR PELLAN

Anne Bénichou

Bestaire 24r, 1981,
Huile et silice sur contre-plaqué,
121,9 x 121,9 cm,
Coll.: particulière, Montréal.



«Pellán, le peintre».

Tel est le thème qu'illustre la rétrospective Alfred Pellán organisée conjointement par le Musée d'art contemporain de Montréal et le Musée du Québec. La dernière grande exposition consacrée à l'artiste remonte à 1980 : le Musée des beaux-arts du Canada avait alors présenté Les dessins d'Alfred Pellán. En 1972, une rétrospective a successivement eu lieu au Musée des beaux-arts de Montréal, au Musée du Québec et au Musée des beaux-arts du Canada.

Cinq ans après le décès de l'artiste, *Pellán, une rétrospective* repose sur un parti pris exclusivement pictural que Michel Martin et Sandra Grant-Marchand, les deux conservateurs de l'exposition, expliquent par la volonté de «faire passer une image de l'artiste qui se distingue de la conception d'un Pellán un peu bricoleur». L'ensemble de son oeuvre peint contiendrait toutes ses préoccupations plastiques. Ainsi le public ne reverra-t-il, cette année, ni les costumes de la Nuit des Rois, ni les masques, ni les cailloux peints. Par ce choix, la rétrospective 1993 se démarque clairement de celle de 1972. Afin d'éviter également toute redondance avec l'exposition organisée par Reesa Greenberg, les dessins sont peu nombreux et leur introduction constitue un soutien à la démonstration picturale.

Les organisateurs ont sélectionné des oeuvres qui n'ont jamais été exposées ou qui ont été peu montrées : «Nous sommes allés chercher des oeuvres qui représentent à la fois des moments significatifs de la production de l'artiste et des éléments de découverte tant pour ceux qui ont vu l'exposition de 1972 que pour ceux qui ne connaissent pas le travail de Pellán. Quelque soixante-dix tableaux sur les cent

cinquante cinq que comprend la rétrospective n'ont jamais été exposés», précise Michel Martin. Enfin, un fait s'impose : il s'agit de la première rétrospective depuis le décès de l'artiste.

PELLÁN 1993

Au sein du nombre très considérable d'oeuvres de Pellán, il a donc fallu exercer des choix. On verra lesquels un peu plus loin parce qu'ils tirent leur justification de la réponse préalable à la question : Pellán, en 1993 : pourquoi ?

«1993, on peut déjà dire simplement, explique Michel Martin, que la précédente rétrospective a eu lieu il y a plus de vingt ans ! Donc, toute une génération – les jeunes de 20-25 ans – connaît moins Pellán. Pourtant, il est un des acteurs principaux de l'avènement de la peinture contemporaine au Québec. Nous désirons montrer l'ampleur de son travail, même si on l'a un peu oublié au cours des années cinquante, soixante et soixante-dix. La volonté d'organiser une exposition provient donc de l'idée de combler une lacune».

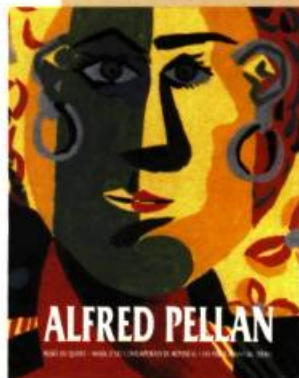
Si le Musée du Québec a toujours été partie prenante dans les manifestations Pellán depuis 1940, lors du retour de



Jardin vert, 1958.
Huile, polyfilla sur toile,
104 x 186,3 cm,
Musée du Québec, Québec.

UN IMPOSANT CATALOGUE

L'oeuvre de Pellan a suscité de nombreux commentaires, de nombreuses réactions, des comparaisons et des rapprochements souvent judicieux mais en définitive peu d'études réelles. Voilà ce qui a frappé, au moment d'entamer leur rétrospective Pellan, les deux organisateurs de l'exposition. Ce constat les a amenés à poser les bases d'une analyse de la production de Pellan et à élaborer un appareil scientifique complet. Le repérage des oeuvres a été effectué à partir des archives personnelles de l'artiste et en étroite collaboration avec Madame Pellan. Une chronologie et une bibliographie extrêmement détaillées, des notices historiques sur chacune des oeuvres, un texte de Germain Lefebvre sur son amitié avec l'artiste, ainsi qu'une étude de la réception critique de l'oeuvre de Pellan menée par Marie Carani complètent, dans l'imposant catalogue, deux textes des conservateurs, Sandra Grant-Marchand et Michel Martin qui analysent respectivement les traits originaux de Pellan et les rapports de Pellan avec le cubisme.



l'artiste au pays, c'est la première fois que le Musée d'art contemporain de Montréal consacre à Pellan une exposition d'une telle envergure. Selon Sandra Grant-Marchand, la place qu'occupent ses oeuvres dans la collection du Musée d'art contemporain est très importante; l'occasion paraît donc particulièrement propice pour mettre en valeur les acquisitions accumulées au fil des années et les placer en perspective avec celles provenant d'autres établissements ou celles qui sont la propriété de collectionneurs. «Pellan est essentiel pour le Musée d'art contemporain de Montréal parce que la vie et les activités de cet artiste marquent l'origine de la modernité culturelle du Québec; or, cette modernité est la pierre d'assise du Musée.»

DÉPLOYER L'OEUVRE DANS SON ENTIER

D'une manière traditionnelle, le parcours proposé est chronologique. Il est subdivisé en quatre blocs temporels: le séjour parisien au cours duquel l'artiste découvre l'art moderne européen; la phase qui s'étend de son retour au Québec en 1940 à 1957; puis, la période qui va des jardins à 1974; et, la fin de sa vie avec la production des bestiaires encore méconnue du public. «Nous respectons ainsi l'esprit et la lettre de toute rétrospective qui consiste à déployer l'oeuvre dans son entier» souligne Sandra Grant-Marchand.

La collaboration des deux institutions implique que chaque conservateur définit son propre champ d'étude. Michel Martin examine l'influence du cubisme et, plus particulièrement, celle de Picasso sur l'oeuvre de Pellan. Certes, dès les années trente, de nombreux critiques ont été frappés par les liens de parenté des peintures de Pellan avec les concepts et l'esthétique cubistes. Leurs remarques cependant sont demeurées assez limitées. Elles appelaient une analyse plus approfondie. «Par exemple, note Michel Martin, lorsque Reesa Greenberg traite du surréalisme dans les dessins de l'artiste, elle mentionne l'influence cubiste et suggère de fouiller cet aspect particulier de l'oeuvre.»

Dans un texte très rigoureux, quoique trop hermétique, intitulé *Le cubisme apprivoisé*¹, Michel Martin montre, à partir d'oeuvres représentatives des différentes périodes Pellan, comment le cubisme est constant dans l'évolution du travail de l'artiste. On retrouve, au cours des diverses étapes de sa production, des éléments empruntés à l'espace cubiste ou, tout au moins, liés à un vocabulaire et à une structure propres à cet espace.

Si les natures mortes du tout début des années trente sont rendues, à la manière de Cézanne, en perspective cavalière, dès 1933, Pellan rompt avec l'illusion de la profondeur au profit d'une représentation spatiale relevant du cubisme synthétique. Le peintre affirme la bidimensionnalité du tableau, il «déconstruit» l'espace perspectif en une multitude de plans, il adopte des points de vue multiples qu'il représente simultanément; il assure le passage d'une forme à l'autre par la ligne

ainsi que par les jeux de clair-obscur. *Instrument de musique - A* de 1933 est l'exemple le plus achevé du cubisme synthétique chez Pellan.

Mais, à l'instar de Picasso, Pellan aborde la question du cubisme dans une perspective élargie. Au delà des emprunts stylistiques, iconographiques et thématiques au maître espagnol – comme le personnage du *Jeune Comédien*, les représentations du corps féminin ou encore la présence de guitares – l'essentiel est, selon Michel Martin, «le refus du principe évolutif de l'art pour privilégier les impulsions d'une émotion présente». C'est ce qui expliquerait le retour de Pellan vers une certaine forme d'académisme en 1940 et deviendrait plus tard, en 1948, une des intentions du manifeste *Prisme d'Yeux*. «Pellan tend à atteindre l'équilibre entre la recherche de la forme pure, un des principes fondamentaux du cubisme, et la prédominance des impératifs humanistes.»

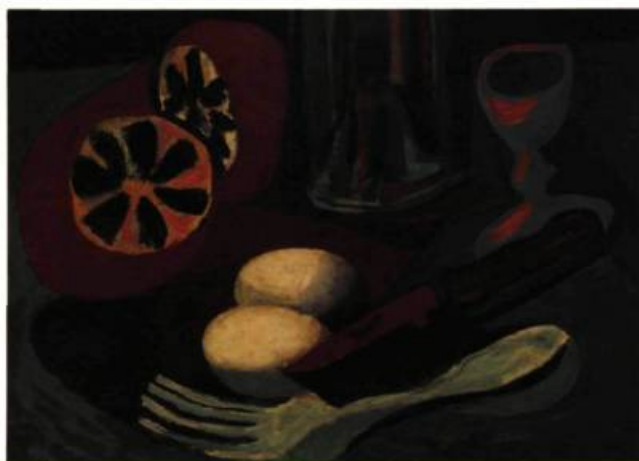
PELLAN UNIQUE

Sandra Grant-Marchand, quant à elle, se penche sur les rapports que Pellan entretient avec les différents mouvements artistiques et les divers contextes culturels qu'il connaît. «Je tente de voir comment se fait le cheminement de l'oeuvre, comment sa peinture se transforme au retour d'Europe par rapport à certaines tendances qui s'expriment ici. Je propose un parcours global de son oeuvre qui tente de démystifier certaines relations dont on a peut-être trop parlé: Pellan et l'automatisme, Pellan et Borduas.»

Dans un survol chronologique rapide, la conservatrice s'interroge sur les conditions qui façonnent l'esthétique de l'artiste. Pourquoi Pellan puise-t-il, durant son séjour parisien, chez les modernes, tels Bonnard, Van Gogh, Picasso, Ernst, Klee, Léger, Mirò, Matisse, Braque, etc...? Comment expliquer les hésitations et les aller-retour constants qui ponctuent la démarche de l'artiste: son adhésion momentanée au groupe «Forces Nouvelles» en 1935, son retour, en 1941, vers des sujets et des traitements plus académiques?

La situation culturelle du Québec de 1920, l'essoufflement des mouvements

Les Oeufs, vers 1933.
Huile sur carton,
25,8 x 34,9 cm,
Don de Madame Irène Legendre,
Coll.: Musée d'art contemporain
de Montréal.



Sans titre, n.d.,
Huile sur toile,
23,9 x 33,1 cm,
Coll.: Musée d'art contemporain
de Montréal.

artistiques novateurs de l'Europe des années trente, et le climat intellectuel québécois des années quarante marqué par l'idéologie du «rattrapage culturel» éclairent les réponses données par Sandra Grant-Marchand. Enfin, le conflit Borduas-Pellán est analysé en regard des attitudes divergentes des deux artistes face au surréalisme français.

Alors que Michel Martin remet en question la distance que Pellán affirme avoir toujours maintenue par rapport au cubisme, Sandra Grant-Marchand insiste davantage sur l'indépendance et l'originalité de l'oeuvre. Elle s'inscrit ainsi dans la tradition critique de Jacques Lussaigne selon laquelle Pellán «peut prendre à tous sans devoir rien à personne».

BONJOUR, MONSIEUR PELLÁN

«Cette exposition constitue surtout l'occasion de faire une sorte de bilan. Elle ne marque pas la fin de quelque chose. Au contraire, grâce à la vision synthétique qu'elle offre de l'artiste, de sa production et de son époque, elle s'inscrit comme un point de départ, comme une plate-

forme à partir de laquelle pourront s'élever désormais des analyses et des réflexions de pointe. Enfin, les visiteurs auront, pour la première fois, une vue globale de la peinture de Pellán et, grâce au catalogue de l'exposition, l'outil d'analyse de son oeuvre le plus complet, à ce jour», conclut Michel Martin.

«Pellán : une rétrospective» ne se veut donc pas un adieu à Pellán. Il s'agit plutôt d'une invitation à regarder son oeuvre avec un regard à la fois neuf et plus rigoureux. Bonjour, Monsieur Pellán! □

(1) Michel Martin, «Le cubisme apprivoisé», in: Michel Martin, Sandra Grant-Marchand, avec la collaboration de Germain Lefebvre et Marie Carani, *Alfred Pellán*, catalogue d'exposition. Éditeurs Musée d'art contemporain de Montréal, Musée du Québec et les publications du Québec, 1993, p. 195-205.

LES OEUFS, UNE OEUVRE QUI EN CACHAIT UNE AUTRE ...

Une oeuvre peut-elle en cacher une autre? demande un peu narquoise Marie-Noël Challan-Belval, la restauratrice du Musée d'art contemporain de Montréal. Eh bien, oui!

En septembre 1992, en vue de la rétrospective Alfred Pellán, Marie-Noël Challan-Belval et Serge Collin procèdent à l'examen d'une huile de petites dimensions intitulée *Les Oeufs*. Ils remarquent alors une anomalie à l'endos de l'oeuvre. «Le dos était légèrement plus petit que le devant. Nous l'avons alors désencadrée pour découvrir... un autre Pellán! Une petite huile sur toile en très bon état qui avait été superbement protégée à notre insu pendant des années par *les Oeufs*»¹ L'oeuvre est signée «Pellán» mais n'est pas datée.

Le personnel du Musée intitule la nouvelle peinture *Sans titre*. Celle-ci est inconnue des historiens de l'art et ne figure pas dans les archives personnelles de l'artiste qui avait pourtant l'habitude de garder les traces de tous ses travaux.

Le Service de l'éducation du Musée organise une exposition didactique afin de présenter l'oeuvre au public et de lui faire partager les étapes de cette découverte, le travail de restauration, l'étude iconographique et stylistique de l'oeuvre ainsi que les méthodes de datation. L'exposition se poursuit jusqu'au 26 septembre 1993.

Les restaurateurs du Musée du Québec ont également retrouvé une nature morte que les historiens de l'art croyaient détruite. Elle était tout simplement peinte à l'endos d'une huile sur toile *La Spirale*. L'oeuvre devra subir une légère restauration car l'artiste y a essuyé son pinceau. *La Spirale* et *Nature morte* seront exposées lors de la rétrospective Pellán. Le montage permettra au public de voir les deux côtés de la toile.

Deux histoires à suivre...

Anne Benichou

(1) Marie Noël Challan-Belval raconte dans le Journal du Musée d'art contemporain de Montréal, vol. 3, n.4, mars-avril-mai 1993, p.4.

