

Marcel Bellerive (1934-2003)

L'abstraction figurative

Jacques-Bernard Roumanes

Volume 49, Number 199, Summer 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52613ac>

[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

Roumanes, J.-B. (2005). Marcel Bellerive (1934-2003) : l'abstraction figurative. *Vie des arts*, 49(199), 58–61.



MARCEL BELLERIVE (1934-2003)

L'ABSTRACTION FIGURATIVE

Jacques-Bernard Roumanes



Hassidim, 1979
Installation
215,9 x 82,8 cm

Sophia, 1971
Huile sur toile
51 x 51 cm

« Il paraît que le basard nous appartient. »
Marcel Bellerive (entretien)

IL M'A SEMBLÉ PRÉFÉRABLE DE COMMENCER CET ARTICLE PAR LA DESCRIPTION TOUTE SYMBOLIQUE
D'UN PORTRAIT, POUR PERMETTRE AU LECTEUR D'ENTRER DANS LE MONDE SENSIBLE DE L'ARTISTE, AVANT DE LE CÔTOYER
DE MANIÈRE UN PEU PLUS CRITIQUE.

SOPHIA
(PORTRAIT D'UNE ADOLESCENTE,
1971, 51 X 51 CM)

Sophia est là, toute petite, timide, confuse en face de moi. D'elle ou de moi, qui regarde qui? La contemplation d'une toile comportant un personnage qui vous dévisage fixement a quelque chose de trouble et d'attirant, apparenté à la fascination du miroir qui vous défie avec vos propres sourires, empruntant chaque jour l'expression la plus cruelle: celle de la vérité. Face à la mort.

Je regarde Sophia qui me regarde. Qui affiche ses quinze ans depuis trente-quatre ans! Les yeux demeurés dans l'ombre et que l'ombre gagne, l'inflexion de la bouche retenant une silencieuse stupéfaction... Est-ce l'exorbitante masse de ses cheveux? Est-ce l'extraordinaire sensation de chaleur montée de cette chape de lumière estompée, arrondissant ses épaules étroites, qui lui font ce vêtement de douceur grave et de tendre confusion? Non! C'est le désordre intérieur, le sentiment d'avoir été captée, vue

à fond, qui empourpre cet être jeune et femme. C'est l'agitation intérieure, le court instant de confusion des sens, où tout concourt à submerger le raisonnement; cet instant si bref qu'il s'évanouit sitôt apparu sur le visage, qui joue alors un rôle de révélateur. Et pourtant, c'est cet instant fulgurant que nous restitue ce petit portrait, extraordinairement intimiste de Marcel Bellerive;

tableau tout à fait caractéristique de son travail figuratif des années 70.

Né en 1934 à Grand-Mère (Québec), Bellerive meurt au printemps 2003, après une longue carrière de peintre, commencée à 19 ans à l'École des beaux-arts de Montréal, puis à l'Université du Québec à Montréal, où, dès 1977, il enseignera la

gravure et le dessin, puis la peinture; il enseignera également les mêmes matières à l'Université Concordia durant vingt ans. Sa production, considérable – plusieurs centaines de tableaux et quelques milliers de dessins et estampes ou montages – reçoit le traitement d'une centaine d'expositions,

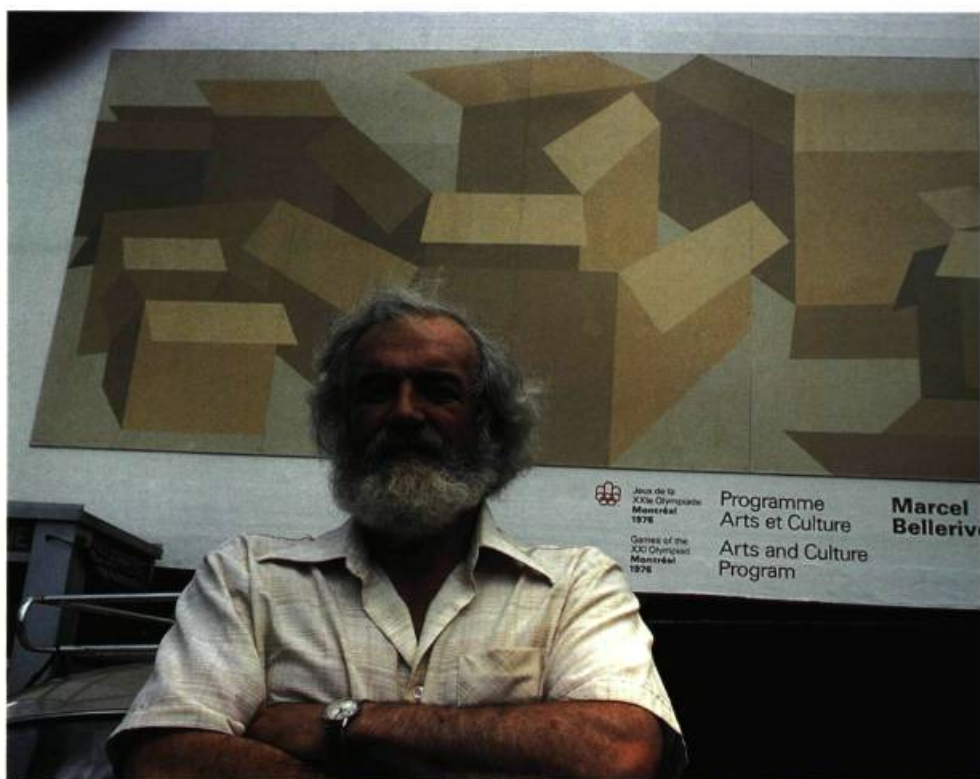


dont une douzaine en solo. Au Québec et au Canada, mais aussi en France, aux États-Unis et en Grande-Bretagne... Malgré cela, aucun catalogue raisonné, aucune monographie, même, ne lui a été consacré. À peine quelques bons articles signés Bernard Paquet (1992), Jules Arbec (1991) ou Gilles Daigneault (1981), témoignent-ils de l'importance réelle de sa démarche et de ses œuvres.

ÉCRAN

(FACE À LA MÉTAPHORE DE L'ESPRIT)

Bellerive s'est toujours situé, de son propre aveu, comme un plasticien. Sa démarche, même la plus spontanée, est toujours éprouvée au feu d'un métier solide.



Il *sait* dessiner. Il *sait* peindre. Mais il sait aussi renverser ce qu'il sait. Au point qu'on peut parler chez lui, rare prouesse, d'un double langage abstrait ou, mieux encore, « d'abstraction figurative », à côté de l'abstraction tout court. Car sa préoccupation finale a toujours été esthétique et plastique; sans toutefois tomber dans le formalisme des minimalistes, qu'il a pourtant fréquentés de très près. Son vocabulaire formel reste partout teinté de sensibilité et n'évacue jamais le symbole.

Critiques ou amateurs de peinture parlent souvent, trop souvent sans doute, de lumière. Les peintres par contre n'en parlent jamais qu'avec réticence. Cela vient du fait qu'elle reste une de leurs illusions conscientes, une recherche plutôt qu'une conquête à faire. Bellerive, lui, ne peint pas la lumière, il l'arrête. Et c'est son sujet, ou bien ses figures ou encore ses à-plats, qui en sont les témoins. Il est étonnant de constater avec quel art consommé il l'empêche subtilement d'éclater sur la toile. L'artiste a campé personnages, paysages, objets ou fragments abstraits devant cette lumière, comme des écrans; à seule fin, pourrait-on croire, de nous empêcher d'entrer en contact avec elle. On la sent, on la devine partout, on ne la voit jamais; jamais pour elle-même. Car la lumière n'existe plus comme piège, comme arrière-fond, c'est-à-dire

comme métaphore de l'esprit. C'est elle qui est piégée, au moins depuis les impressionnistes... Le tableau écran, plutôt que le tableau fenêtre a été le point d'orgue le plus consistant de l'abstraction. Sa leçon.

Cela explique pourquoi, formé à l'abstraction, Bellerive, figurant des scènes de la vie québécoise ou schématisant ses barbes, définissant des plans colorés ou installant ses bricolages, n'a jamais travaillé autrement que comme un abstrait. À créer des écrans.

TEMPS

(LE MUR DU SILENCE)

Souvent comparé à Jean Paul Lemieux, du moins dans sa période figurative, Marcel Bellerive s'en distingue comme le temps se distingue de l'espace. On a eu raison de définir l'importance de la peinture de Lemieux par sa représentation d'un espace proprement québécois. Par analogie, on peut montrer facilement la peinture de Bellerive comme un travail de symbolisation d'une temporalité québécoise. Ses personnages figurent des fragments de sociétés, pas une société; des morceaux d'histoire, pas l'histoire, etc. L'action des personnages est immobilisée. À côté d'eux, les objets paraissent arrêtés et l'espace tout entier semble figé. Comme si l'organisation du tableau les avait stoppés, à la manière



de Resnais dans *L'année dernière à Marienbad*. Avec cette différence: au lieu d'une voix omniprésente, celle du narrateur, on sent partout se matérialiser... le silence. Toutes ces toiles baignent dans un silence construit, qui oblige le spectateur à se questionner: pourquoi un tel mur de silence tout autour de l'espace québécois? Et l'on voit alors une histoire silencieuse s'objectiver

sous nos yeux à titre de représentation d'un temps lourd, oppressant, celui d'une collectivité humaine en quête d'identité.

Symboles d'une communauté nord-américaine en quête de sa culture francophone, les personnages de Bellerive sont des porteurs d'ordres, des manutentionnaires de manufactures, des camionneurs, des employés de bureau, des noirs, des juifs, des femmes et des enfants... bref des êtres sans pouvoir. Leurs vies se résument à transporter des boîtes, leurs villages sont composés de boîtes, et le pays tout entier semble en transit; car la terre ne leur appartient pas, et leur langue même n'est que tolérée. Le vrai pays, c'est l'hiver – qui forme non un décor, mais permet une lecture de fond du tableau. Le vrai langage c'est le silence – qui offre la meilleure résistance à l'oppression de tous les langages; aussi bien politique ou religieux, qu'économique ou culturel. Le temps des nomades de l'hiver silencieux... Voilà ce que cette peinture (nous) donne à voir. On est loin de la douce rêverie des enracinements imaginés par Lemieux, lorsqu'on se laisse hypnotiser par la rigueur de l'hiver bellerivien, qui irradie les quatre saisons de vivre... en silence.

TENSIONS (EN HISTOIRE DE L'ART)

D'ailleurs, s'il est un paradoxe dans la trajectoire de cet artiste pourtant assez bien connu du milieu des arts, c'est celui de son « auto-marginalisation », causée par sa propre recherche d'identité comme artiste à contre-courant et qui s'incarne dans une vision: figurative, quand l'abstraction triomphe (alors qu'il s'est formé à l'abstraction), puis de nouveau abstraite au tournant des années 80. Justement, lorsque se déclenche

rayonnement tardif et limité d'une œuvre peu et mal connue. Vient s'ajouter encore à cela le caractère ombrageux et entier de l'artiste, rendant parfois difficiles ses contacts avec les professionnels: musées, critiques, galeristes. Ce qui explique qu'on se trouve aujourd'hui devant une œuvre constituant une page de l'histoire de l'art du Québec, mais qui risque fort d'être longtemps encore négligée, alors qu'elle est sans doute l'une des plus rares; l'une des plus symboliques. Installée qu'elle est dans la tension même entre deux époques,

et nourrissant sa différence de ces tensions. (Avis aux thésards qui cherchent des sujets en histoire de l'art, il y a là ample matière à recherche!) □



Vie des Arts a consacré de nombreux articles à Marcel Bellerive, parmi ceux-ci: Bernard Paquet, *La structure logique de la peinture*, n° 147, été 1992; Gilles Daigneault, *L'envers et l'endroit de la figuration*, n° 104, automne 1981.

¹ On a d'ailleurs souvent mal saisi – à cause de la sottise polémique: figuration/abstraction – à quel point cette reconstruction du monde par la mathématisation perspective, a pu être et continue d'être déterminante pour l'élaboration de la modernité; tant pour la quête d'objectivité moderniste, que pour l'hémorragie des subjectivités post-modernistes actuelles. Comme l'écran TV, le tableau en perspective reste une lunette cognitive fondamentale et permanente.

à New York et un peu partout en Europe un renouveau figuratif, parallèle aux courants dévolus à la performance et à l'installation. Parcours atypique, s'il en est, qui permet de comprendre, au moins en partie, le

Écran énergétique no 10, 1981
Acrylique
139,7 x 80 cm

Portrait de l'artiste Marcel Bellerive

Sainte barbe, 1978
Pastel sec
64,7 x 46,9 cm