

Vie des arts

Marcel Barbeau au présent indéfini

Pierre Karch

L'art de l'illustration

Volume 34, numéro 138, mars–printemps 1990

URI : id.erudit.org/iderudit/53781ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN 0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Karch, P. (1990). Marcel Barbeau au présent indéfini. *Vie des arts*, 34 (138), 55–57.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1990

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

MARCEL BARBEAU

A U P R É S E N T I N D É F I N I

Pierre Karch



*Où est l'Archer, 1972.
Gouache; 48,3 x 63,5 cm.*



Pour Marcel Barbeau qui tout pour moi», cela veut dire en question, pour être sans branché.

déclare, «le présent contient remettre chaque jour le passé cesse à la page, à l'écoute,

C'est du moins ainsi que je m'explique, en partie, sa carrière, n'y voyant pas de finalité (e.g. vers une plus grande épuration, quoiqu'il ait eu sa période minimaliste à Paris, de 1962 à 1964, ou vers la lumière pure, quoique la lumière joue un rôle de tout premier plan dans ses œuvres récentes), ni de véritable évolution puisqu'il y a des retours. S'il y a une progression, elle se fait en spirale, l'artiste retrouvant à chaque circonvolution un peu de son passé qu'il assume de nouveau et fait avancer avec lui. C'est ainsi que le noir et le blanc, qui occupaient tout l'espace de toiles comme *Composition*, de 1958-59, au Musée National des beaux-arts, reviennent avec force dans ses derniers tableaux. Mais, en l'absence de toute ligne directrice apparente, Marcel Barbeau me paraît être, de tous nos artistes de valeur, le plus attaché au présent indéfini.

Ce souci qu'il a d'être de son temps, l'engage à explorer le vaste champ de la connaissance humaine. Cela a commencé avec Freud qui lui enseigna à puiser, en lui, la substance de ses tableaux. Cela s'est poursuivi avec les recherches scientifiques sur les relations entre l'œil et le cerveau qui le conduisirent à l'art optique qui s'adresse - *Rétine*



Scriba, 1988.
Acrylique sur toile; 132 x 188 cm.

virevoltante, de 1966, au Musée d'art contemporain, en est un bon exemple – à des lecteurs pressés qui y trouvent un moment de déséquilibre, un élément de surprise, et le plaisir que cela procure, surtout dans un milieu où tout tend à se fondre dans la grisaille du quotidien. Le milieu du travail, par exemple. Ce genre d'œuvre hallucinante, où l'image virtuelle apparaît et sort du tableau un peu comme une image fantôme flottant sur un fond indéfini, un espace illusoire, est tout indiqué pour un endroit passant, un couloir peut-être, où l'on ne s'arrête pas. Mais, pareilles œuvres deviennent désagréables, insupportables même, dans un lieu de méditation, de relaxation, de détente ou d'amusement, à la maison, par exemple, ou dans son bureau où l'œil a besoin de se reposer sur une composition plus stable, plus rassurante donc, comme *Les Miroirs de nos jours*, de 1981, aux couleurs pastel empruntées à la palette des impressionnistes.

Aujourd'hui, ce serait plutôt vers la technologie que Marcel Barbeau se tournerait, celle surtout des ordinateurs et des télécommunications qui servent de traits d'union entre l'homme et son univers. Par exemple, des ordinateurs qui présentent une forme de face puis de côté et qui, après l'avoir étirée ou comprimée, la font glisser dans un espace indéfini jusqu'à ce qu'elle disparaisse de l'écran, Marcel Barbeau a retenu le dynamisme des formes géométriques planes, tracées sur un fond uni, dont il fait des objets qui bougent.

L'auteur de *Sunny Afternoon* de 1988, tableau qui appartient à cette manière, ne serait-il pas une sonde qui transmet sur toile des images d'un univers qu'il découvre sur sa trajectoire? Cela ferait mieux comprendre la sensation qu'a le spectateur, d'être lui-même dans un vaisseau spatial et de voir venir des corps célestes inconnus de lui, flottant sans heurt dans un espace infini dont le silence n'a rien d'effrayant. Au contraire. Tout, dans cette toile et dans celles des années 1987-1988 qui sont de la même acrylique, invite à la contemplation, et comme elles ne rappellent pas la misère de l'homme, on se sent, devant elles, en état de grâce.

Qualité formelle

Pour résumer ce qui se condense mal, disons que trois tendances orientent la manière des années 1987-1989. En 1988, Barbeau arrive à la saturation de la ligne droite et sent le besoin d'ajouter la ligne courbe à sa distribution. La rencontre des deux donne lieu à des images amusantes ou qui pourraient être perçues comme telles. Dans *Mahopak*, qui date de 1989, par exemple, il y a un déséquilibre qui provient de la position instable de ce qui pourrait passer pour un chapeau d'académicien renversé qui bascule sur une butte, qui pourrait aussi être une tête, ronde et grise. Ce résultat, qui fait sourire, n'est pas intentionnel, mais correspond assez bien à l'état d'esprit serein de l'artiste engagé qui essaie de «transformer la société par des œuvres de qualité, des œuvres qui sont dans une trajectoire, qui vont toujours plus avant sur le plan de la connaissance».

De 1987 à 1989 toujours, les objets envahissent progressivement le champ du tableau dont l'horizon diminué, dans des toiles comme *Saranak*, se rapproche d'autant du spectateur. On dirait alors que ces formes libres, superposées ou simplement juxtaposées, qui citent Arp ou mieux Matisse, collent à un fond uni comme dans un gemmail, pour former des écrans de lumière. Une lumière laïque, serais-je tenté de préciser, celle des philosophes et des sages dont l'artiste se nourrit et qui alimentent son œuvre, plus proche donc de la raison et des sentiments que de la foi, à moins que la foi ne soit, comme le dit Barbeau, «l'amour, la passion, ce contenu émotif et riche qu'on a en nous et qui

s'exprime dans un tableau, qui fait que le tableau est grand, fort».

Depuis quelques mois, et c'est la troisième orientation que je relève, les œuvres de Barbeau prennent des proportions monumentales, l'artiste favorisant les toiles de 2m10 sur 3m60. Si *Manhattan Stories*, de 1989, est typique de cette manière, on pourrait relever une quatrième tendance qui rapproche les deux modes d'expression préférés par Barbeau, j'entends la peinture et la sculpture. Les masses s'appuient, en effet, l'une sur l'autre comme des feuilles d'acier peint soudées à leurs points de rencontre plutôt que d'être couchées l'une sur l'autre, comme dans les œuvres de 1m29 sur 1m85, telles que *Mahopak* et *Saranak*, qui prennent leur point de départ dans de petits collages qui déterminent les formes et les couleurs des œuvres finies, selon une programmation assez libre toutefois pour permettre des changements à toutes les étapes de leur exécution. Ces quelque trois dernières années, comme on peut voir, Marcel Barbeau est retourné au dessin hard edge, aux lignes pures des abstractions construites des années 60.

Qualité sensible

À la beauté formelle de ses tableaux, correspond une qualité sensible que soulignent certains titres qui guident le lecteur averti, dans sa lecture, sans pour autant réduire le champ de rêve qui s'ouvre devant lui.

Les Fruits sont mûrs, qui est de la même famille que *Les Miroirs de nos jours*, et dans lequel j'ai cru reconnaître un arbre, au tronc vert, chargé de fruits qui disputent l'espace au feuillage, serait un des rares paysages de Barbeau. L'artiste, à qui je fais part de mes impressions, ne me contredit pas, mais ajoute que c'est aussi une référence à la maturité du tableau. «Les choses sont affirmées, sont décidées, précise-t-il. Le tableau est plein.»

Où est l'Archer, de 1972, est un autre de ces titres significatifs, sans être pour autant descriptifs. «Dans un livre que j'ai lu, m'apprend Marcel Barbeau, le maître enseigne à son élève que la flèche sera au centre de la cible à la condition que l'archer ne soit pas intéressé à ce qu'elle y soit. Il faut qu'elle parte d'elle-même et que l'archer fasse complètement partie de la cible. Que la cible, ce soit lui-même. C'est un peu l'histoire du peintre: un tableau sera d'autant réussi qu'il ne sera pas volontairement un besoin de réussite. La réussite sera d'autant plus forte que tout le corps sera détendu, participera à l'action.»

Scriba, de 1988, est le nom d'une petite ville de province, près de New-York, méridien des arts sur lequel tous les créateurs règlent leur montre. Car, s'il faut en croire Marcel Barbeau, quiconque de nos jours ne veut pas faire œuvre régionale ou folklorique, c'est à l'heure de New-York qu'il doit tictaquer, ce New-York où l'on reconnaît – les honneurs qu'il y reçoit le disent de façon éloquente – la part d'innovation de son œuvre qu'on ne juge pas, comme cela a été dit au Québec, à la remorque de qui ou de quoi que ce soit, mais bien de son temps, sans accuser de retard aucun, sans non plus être «trop en avance», comme le prétendait Iris Clert, en 1964, ce qui me paraît présumer beaucoup sur le pouvoir prophétique des artistes. Plus que les œuvres des peintres et que les expositions qu'il y voit et qui pourraient lui dicter sa démarche, c'est le mouvement de la grande ville, les battements du cœur contemporain et les gens qu'il y rencontre qui nourrissent, depuis un quart de siècle, une fraction importante de sa sensibilité et de son imaginaire. «J'assimile mon époque, me confie-t-il, tout ce qui passe autour de moi, puis je le traduis à ma façon.» C'est cette façon qui identifie ses œuvres, qui fait qu'elles sont aussi personnelles, différentes de toutes les autres. ■



Manhattan Stories, 1989.
Acrylique sur toile; 213,4 x 365,8 cm.