Document généré le 19 avr. 2024 04:14

Vie des arts

Vie des arts

André Biéler
L'ingénieux

David Cantin

Volume 48, numéro 191, été 2003

URI : https://id.erudit.org/iderudit/52776ac

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

Cantin, D. (2003). André Biéler : l'ingénieux. *Vie des arts*, *48*(191), 34–37.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 2003

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.

https://www.erudit.org/fr/

ANDRÉ BIÉLER

L'ingénieux

David Cantin

Est-ce qu'on pourrait parler d'André Biéler comme d'un des exclus de « l'histoire officielle » de l'art québécois du XXe siècle ? Certes. C'est pourquoi sans doute le Musée national des beaux-arts du Québec tente de réparer cette injustice grâce à une exposition qui va au-delà des images de terroir auxquelles on associe trop exclusivement les productions d'André Biéler.

Après la messe, Saint-Placide (1939)
Aquarelle, gouache, pochoir et mine de plomb sur papier
58,6 x 73,5 cm
Collection du Musée national des beaux-arts du Québec
Photo : Jean-Guy Kérouac

André Biéler, dessinateur et graveur
Musée national des beaux-arts du Québec
Parc des Champs-de-Bataille, Québec
Du 17 avril au 17 août 2003

En traversant l'exposition *André Biéler, dessinateur et graveur*, le visiteur dénote une évolution thématique, stylistique et technique qui va beaucoup plus loin que la simple illustration de la vie paysanne. La peinture de Biéler est à l'image de son existence, aussi secrète que fertile. On a trop souvent réduit sa pratique à un caractère purement décoratif. Né en 1896, en Suisse, André Biéler se « découvre » peintre assez tardivement, en 1920, lors d'un séjour en Floride ; il se remettait alors des blessures et des effets des gaz moutarde qu'il avait subis sur les champs de bataille au cours de la Guerre 1914-1918. Ses premières œuvres témoignent de diverses influences : Art nouveau, romantisme, symbolisme. Si *Nature morte au damier* (1921) synthétise les recherches d'un Cézanne, *La cathédrale sur le rocher* (1925) témoigne d'un mysticisme rendu par une fascinante verticalité.

Au milieu des années 1920, l'idéologie « régionaliste » prend son essor et domine les courants artistiques tant au Québec qu'au Canada anglais. En littérature de même qu'en peinture, on célèbre l'architecture pittoresque et on exalte les personnages typiques. C'est à cette époque que Biéler perfectionne une technique mixte qui lui permet de combiner la gravure sur bois, la gouache et le pochoir. Entre la peinture et l'illustration, son travail met l'accent sur la force évocatrice des couleurs, ainsi que sur la ligne gravée. Et justement, l'estampe sur bois *La Chapelle de Sainte-Famille, île d'Orléans* (1928) montre les nuances expressives auxquelles ont conduit les recherches de l'artiste qui était parvenu à mettre au point une technique de gravure intégrant le pochoir. Bien plus tard, en 1968, il inventera la presse pneumatique d'où il tirera des gravures en relief *intaglio*. Ces faits valent d'être signalés ici parce que l'ingéniosité technologique va de pair avec le travail de composition pictural qui demeure au centre de toute la production d'André Biéler. *La Petite Chapelle de Sainte-Famille, île d'Orléans* (1969) puise dans les contrastes des tons et use d'un trait plutôt libre afin d'élaborer ce sujet pittoresque. Une sorte de fusion s'opère entre le paysage et la forme de la chapelle.

Nus allongés (1967)

UNE AUDACE

Il est vrai que le caractère rustique de la peinture d'André Biéler masque souvent l'audace plastique de ses compositions et leur portée. On aurait donc tort d'en réduire la lecture à leurs seuls aspects anecdotiques (scènes de marché, processions religieuses, enfournement du pain, etc.). À ce sujet, une œuvre comme *Après la messe, Saint-Placide* (1939) se double d'une valeur ethnographique qui témoigne d'une vision ennoblie d'un monde – celui du Canada français – en voie de disparaître mais auquel l'art d'André Biéler confère grâce et pérennité. Or, ce n'est pas le paysage qui donne son attrait à l'œuvre mais la triple interaction du milieu naturel, des éléments construits (calèches, églises) et surtout des personnages. D'ailleurs l'artiste s'explique clairement là-dessus : « À la lenteur du mouvement doit faire écho la courbe lente des épaules des hommes rassemblés, qui est de nouveau répétée dans les calèches (...). Pour moi, cette ligne exprime l'ambiance de la scène. » Ici, David Karel, auteur de l'essai *André Biéler ou le choc des cultures*, note que l'artiste « conçoit une intrusion dans l'intimité de l'habitant comme une action désintéressée, sinon même un devoir sacré. »

Une intention semblable anime *L'embarquement* (1943) qui met en scène le départ de militaires canadiens pour le front en

REPÈRES BIOGRAPHIQUES

André Bieler naît à Lausanne (Suisse) en 1896. Sa famille s'installe à Paris de 1898 à 1908 puis émigre à Montréal. En 1915, André Biéler s'engage dans l'armée canadienne. En 1921, il entame ses études artistiques. En 1927, il s'installe à l'Île d'Orléans. En 1930, il vit à Montréal. L'année 1932 marque ses débuts en tant qu'artiste à Montréal. En 1936, il s'établit à Kingston (Ontario) : il enseigne à l'Université Quenn's jusqu'en 1963. En 1941, il organise la Conference of Canadian Artists à Kingston et est élu président de la Fédération des artistes canadiens. En 1948, il réalise la peinture murale de la centrale hydroélectrique de Shipshaw à Arvida. À partir de 1963, il voyage et son œuvre, un moment d'inspiration baroque (Mexique) passe de la figuration à l'abstraction. Il meurt à Kingston en 1989.

Europe. Peinture engagée, elle dépasse et la propagande et le mélodrame. L'expressivité de la toile tire son éloquence des actions parallèles qu'elle dépeint. En effet, un rideau sépare deux groupes de personnages : à l'arrière-plan, des soldats aux visages inexpressifs (on ne distingue que leurs casques et leurs uniformes) achèvent à peine de monter à bord d'un navire tandis qu'au premier plan, deux marins, sur le quai, s'affairent (déjà) à larguer les amarres. Le drame tient, une fois de plus, dans l'économie de la composition qui oppose deux actions par l'intermédiaire d'une machinerie (le vaisseau de guerre) indifférente dont on sait pourtant qu'il s'agit d'une construction humaine.

Tétra (1966)

Le Musée national des beaux-arts du Québec possède la plus importante collection d'œuvres sur papier du peintre-graveur André Biéler. Ce fonds a été principalement constitué grâce au don, fait par la famille de l'artiste, de quelque 160 œuvres réalisées entre 1921 et le début des années 1980. La commissaire Marie-Claude Mirandette propose une lecture touchante de la carrière d'André Biéler à partir d'une sélection d'une soixantaine d'œuvres de l'artiste.

LE RÉGIONALISME MODERNISTE

Entre temps, en 1941, André Biéler a fait triompher ses idées en faveur du renouvellement d'un art « régionaliste » au Congrès de Kingston à l'issue duquel il fonde la Federation of Canadian Artists dont il est nommé premier président. Voici en quels termes il exprime sa position : « Au Canada, le Groupe des Sept constitue un très bel exemple d'art régionaliste, tout à fait conforme à la typologie du genre. Il a donné lieu à un ensemble d'œuvres traitant d'une certaine région, et, à ce titre, s'est montré digne. Mais, vous le savez tous, lorsqu'on le transplante dans d'autres milieux et que les lignes rythmiques des Laurentides s'emploient à traduire les Rocheuses ou autres, ça n'a plus de sens. Il en va de même pour l'École de Paris, qui convient à Paris mais non au Canada, ni à New York, ni pour ailleurs. Par conséquent, nous devons tâter le terrain pour ainsi dire.(...) et sentir le pays que l'on doit exprimer. »

Il est probable que l'inspiration d'André Biéler procède de l'influence des « Régionalistes » canadiens et américains qui lui sont contemporains. Cependant, ce qui préoccupe surtout André Biéler c'est l'équilibre entre la forme et le motif arbitré par la dynamique humaine. Simplement, il applique cette pensée *moderne* à un genre qui vise à valoriser un mode de vie perçu comme traditionnel. En ce sens, son régionalisme est moderniste. Il consiste donc à aborder des sujets anciens avec une approche neuve et tranchante.

Le paradoxe, c'est de constater, plus de cinquante ans plus tard, combien c'est à cette pensée que se sont abreuvés les peintres de l'abstraction à la suite de Paul-Émile Borduas, élève du très régionaliste Ozias Leduc. Là encore, André Biéler a montré la voie.

Dès après la guerre, en 1945, le peintre a été sélectionné à la suite d'un concours pour exécuter un vaste projet : la murale du hall de réception de la centrale de Shipshaw de la compagnie d'aluminium Alcan à Arvida, au Saguenay. Il mettra trois ans à mener à bien cette ambitieuse entreprise. L'eau, l'énergie, tout comme la présence humaine et, notamment, celle des Autochtones, sont les motifs qui rythment une fresque répartie sur vingt panneaux d'aluminium peints à la tempera. L'étude préliminaire réalisée à la gouache et au plomb atteste du choix du cadrage : un plan panoramique propice à une œuvre narrative où se côtoient le long du cours d'eau qui serpente entre monts et vallées, des agglomérations humaines. Le découpage naturel en plan quasi géométrique permet une certaine mise en scène théâtrale qui s'intègre bien à la composition d'ensemble. On passe du territoire local à l'homme qui se sert de l'énergie, pour ensuite retrouver la valeur fondatrice de cet élément dans la nature.

LE GESTE LIBÉRÉ

Il faut dire que depuis 1936, André Bieler s'est établi à Kingston (Ontario) où il enseigne à l'Université Queen's. Il fait certes de fréquents séjours au Québec, surtout en été. Cependant, son relatif éloignement ponctué par de nombreux voyages à l'étranger (en particulier dans les pays d'Europe et au Mexique) va être propice à l'éclosion d'un changement. C'est ce que montre bien l'exposition. Ainsi, à partir des années 1950 et 1960, son inspiration se détache de la vie rurale. Au contact de l'art amérindien, une métamorphose s'opère lentement. Il perçoit, bien sûr, les cultures autochtones d'un œil extérieur. C'est ce qui suscite la vivacité de sa curiosité. Une fois encore, Biéler, par le biais de la peinture, se lance à la recherche des liens tissés entre l'individu et son milieu naturel. Ses périples l'amèneront d'ailleurs à traiter de nombreux sujets d'intérêt ethnographique. Mais, heureusement, peu à peu, l 'artiste explore des formes de plus en plus libres qui, à leur tour, libèrent le geste. Des effets propres au cubisme, par exemple, s'installent dans des tableaux comme *Les Clochards* (1954).

La dernière partie de la rétrospective consacrée à Biéler est la plus impressionnante. Certes il s'agit toujours du même artistes cependants le voici qui s'engage dans l'abstraction. L'abstraction pure. L'écart avec l'artiste pratiquant une figuration inspirée du terroir serait incompréhensible si, une fois de plus, on ne savait pas que Biéler est un artiste qui n'a jamais cessé de chercher des perspectives originales, qui a constamment remis en question ses techniques, tout en explorant plusieurs styles

Au terme de l'exposition, deux toiles méritent une attention particulière. Les *Nus allongés* (1967) plonge dans l'érotisme du couple simplement allongé après l'amour. On sent qu'un espace indéterminé sépare la figuration de l'abstraction. Les rouges et les bleus se mêlent dans un ensemble très délimité. Les corps baignent dans une sorte d'osmose que traduisent la transparence et les dégoulinades de couleurs. La passion vient d'atteindre son paroxysme. Mais c'est

Nature morte au damier (1921)

fini. Il en résulte un sentiment de quiétude chez les amants. Nous en sommes témoins.

La quiétude n'est pas le seul thème que développe l'artiste. Son geste créateur véhicule aussi une certaine violence en particulier dans des jeux d'effets chromatiques et de pseudo-volumes. Tel est le cas de *Tetra* (1966), une œuvre de caractère géométrique qui multiplie les mises en relief. Du bleu au jaune, les formes rappellent pourtant les couleurs de la *Nature morte au damier* (1921) ou encore les contours de l'église dans un tableau comme *Après la messe, Saint-Placide* (1939). Derrière l'abstraction pure, on sent le regard de Biéler qui érige des formes – cubes, lignes droites ou sinueuses – et qui les interroge.

Au Musée national des beaux-arts du Québec, *Biéler, dessinateur et graveur* propose une lecture subtile d'un ensemble très vaste. De la figuration à l'abstraction, on redécouvre un artiste qui fait preuve d'audace et restitue pour notre plus grand bénéfice un espace et une époque qu'un regard attentif permet à quiconque de s'approprier. Il est temps de redonner à cet animateur de la peinture québécoise la place qui lui revient au XXe siècle. □

Pour en savoir plus

Frances K. Smith
André Biéler, an Artist's Life and Time
Merritt Publishing Company Ltd, (1980), 176 pages

Philippe Baylaucq
Les couleurs du sang
Long métrage (90 minutes)

ANDRÉ BIÉLER OU LE CHOC DES CULTURES
ESSAI ASSOCIÉ À L'EXPOSITION
ANDRÉ BIÉLER, DESSINATEUR ET GRAVEUR
DAVID KAREL
209 PAGES
43 REPRODUCTIONS EN NOIR ET BLANC ;
48 REPRODUCTIONS EN COULEURS ;
15 PHOTOGRAPHIES ; BIBLIOGRAPHIE ;
CHRONOLOGIE COMPARÉE
PRESSES DE L'UNIVERSITÉ LAVAL (2003)

L'essai de David Karel propose de comprendre pourquoi et comment André Biéler, artiste d'origine suisse né en 1896, s'acharne à peindre des scènes de la vie traditionnelle du Québec pratiquement de ses débuts (1920) jusqu'à la fin de sa vie (1989). La démonstration passe par l'analyse des courants dominants et par les déchirures qui émaillent l'émergence de la modernité tant au Québec qu'au Canada. André Biéler arbitre un moment la mêlée en organisant la Conference of Canadian Artists de Kingston en 1941, premier rassemblement national du milieu canadien des beaux-arts. Pour Karel, le conflit entre les artistes qui veulent *traditionaliser* le moderne et ceux qui veulent moderniser la tradition sera surmonté par Borduas et son *Refus global*. Quant à Bieler, tout au moins dans la partie de sa carrière qui s'étend jusqu'aux années 60, il assume dans sa propre personne « la synthèse plus ou moins consciente du régionalisme canadien et québécois, anglophone et francophone, catholique et protestant (...) une survivance au sein de lui-même. » L'essai de David Karel éclaire subtilement les enjeux de l'histoire de l'art au Québec entre les deux guerres du XXe siècle. Il souligne notamment la difficile conciliation de l'identité (exprimé par le repli sur soi et la protection des traditions) et de la modernité essentiellement présentée comme l'ouverture à l'autre.