Document generated on 04/29/2024 2:22 a.m.

Liberté

Pellan parle...

Alfred Pellan

Volume 9, Number 2 (50), March 1967

Un ministère de la culture?

URI: https://id.erudit.org/iderudit/29631ac

See table of contents

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)
1923-0915 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Pellan, A. (1967). Pellan parle.... *Liberté*, *9*(2), 64–69.

Tous droits réservés © Publications Gaëtan Lévesque, 1967

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Pellan parle...

Je suis arrivé à Paris en 1926.

J'ai d'abord été un peu déçu de Paris parce que je m'étais fait une toute autre idée de l'architecture. Lorsque je suis arrivé en Grèce, par exemple à Santorini, le métabolisme que j'avais, enfin, de rêver une ville sans défaut d'architecture (vous savez, il n'y a pas de défaut d'architecture, j'étais vraiment subjugé là-bas)... A Paris, automatiquement, ce n'est pas le cas. Il y a beaucoup d'architectures qui sont émérites, qui sont tout à fait transcendantes et qui me plaisent, qui m'enchantent, mais il y a aussi l'architecture traditionnelle, alors ça m'a un petit peu déçu.

Etant boursier de la Province de Québec, je devais aller à une école, être attaché à une école d'art là-bas. Alors, on m'a placé, enfin, j'ai fait ma demande pour l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, vous connaissez. Alors, là, j'ai choisi mon professeur qui était Lucien Simon, qui était le meilleur à l'époque. Et je travaillais ferme, mais j'ai surtout adoré la liberté. A Paris surtout, tout ce qu'il y avait de liberté en art, enfin, j'étais très, très, vraiment subjugué par la peinture contemporaine. Alors j'ai continué à faire acte de présence, quand même à suivre les cours de Lucien Simon (qui était un garçon délicieux d'ailleurs et dont je n'aimais pas l'enseignement) et j'ai commencé à travailler librement, chez moi, et fouillant Paris, allant partout, dans les musées et puis étant emballé à ce point de l'art contemporain, que j'ai été obligé de recommencer à zéro tout ce qui j'avais eu d'éducation académique.

Alors, là, ça été un petit peu dramatique pour moi.

Ça n'a pas duré longtemps cette impression que je n'aimais pas tout à fait bien Paris, et j'ai été tout de suite emballé de Paris où j'étais très, très heureux (d'ailleurs j'y ai vécu 14 ans). Vous voyez que j'ai aimé beaucoup vivre à Paris.

J'étais surtout isolé, surtout que les gens là-bas étaient délicieux, très gentils, mais vous savez, je n'ai pas cherché à avoir un guide, avoir un chaperon. J'étais épris de liberté, je voulais me former moi-même, seul.

J'essayais de me débrouiller avec mes moyens. J'étais boursier à ce moment. J'ai été boursier pour trois ans, j'ai eu une année supplémentaire. Alors ça m'a donné un bon départ. Mais je n'arrivais pas à vendre durant trois ou quatre ans.

Alors c'est mon père qui est venu en aide. Il m'a demandé de revenir ici pour que je puisse gagner ma vie au Canada. J'avais eu pas mal de succès à l'Ecole des Beaux-Arts de Québec et puis là-bas aussi à Paris, et je commençais à en avoir dans les galeries. Mon père (c'était normal de sa part) me demande de venir dans mon pays pour gagner ma vie. Il dit "tu vois, au Parlement, il y a beaucoup de portraits, enfin, il y a des peintres comme . . . qui ont fait des portraits de premiers ministres et tout ça". Alors, j'ai fait comprendre à mon père que ça ne m'intéressait pas, ce genre de peinture. L'histoire est connue ici. Mon père m'a demandé, c'est-à-dire que j'ai demandé une situation à l'Ecole des Beaux-Arts, comme professeur. On m'a repassé encore au jury. On m'a demandé de faire des travaux, parce que j'avais laissé tout mon travail à Paris, alors j'ai commencé à faire plusieurs sculptures et peintures et j'ai soumis ça . . . Il y avait Clarence Gagnon qui y était, monsieur Horatio Walker et tout ça, et puis là on m'a posé un questionnaire : si j'aimais tel peintre, tel autre. Bien entendu, j'ai déballé tout ce que j'aimais comme peintres, que ce soient Utrillo ou Bonnard, Picasso, Matisse, etc. . . Miro, alors . . . on m'a répondu qu'avec des idées pareilles, il était absolument impossible que je puisse penser être professeur à Québec. Alors mon père, outré, (là j'ai trouvé mon père encore, comme toujours d'ailleurs, sensationnel) il s'est faché — c'était un homme très calme, pourtant — il s'est faché. Il a dit : si tu veux ton billet, je te paie ton billet tout de suite pour ton retour en France.

Nous sommes allés à la Compagnie du Canadian Pacific Railway. Moi, j'étais aux anges.

J.F. :

A cette époque, quels étaient ou quels sont encore les peintres qui vous ont influencé ?

PELLAN :

Tous, ils sont tous . . . des titans, des géants même . . . Ernst, Picasso . . . on est subjugué par ces gens-là, vous comprenez. C'est une chose que je ne comprends pas chez les jeunes, à l'heure actuelle . . . Nous, il me semble qu'il fallait passer à travers, il fallait arriver à assimiler tant . . . pour avoir les plus grandes

capacités, assimiler tous les gens que l'on admire, comme antérieurement dans la musique, enfin... les grands musiciens, vous comprenez. Parce que maintenant c'est trop facile de dire on est anti-dessin, on est anti tout, pour faire du neuf. Je pense qu'on peut faire du neuf avec un bagage... si on a un bagage. Je crois toujours à cela. Je ne veux pas contrarier les jeunes, libre à eux, comme moi j'ai toujours voulu être libre, mais... J'ai été forcément influencé, j'admirais des gens qui étaient tellement colossaux que forcément j'ai mis du temps avant de pouvoir assimiler tous ces gens-là. Et je pense que je m'en suis libéré, il s'agit d'arriver à être personnel.

Voilà, c'est très difficile pour moi-même, vous savez. J'ai toujours été inquiet et je faisais des choses par moments des plus osées et après je revenais à des choses réalistes, figuratives, et j'alternais comme ça constamment.

Influencer... C'est-à-dire que je n'ai pas assez voyagé, c'est une chose que je regrette. J'aimais tellement être à Paris que j'étais peut-être un peu paresseux, je ne peux pas me vanter d'avoir voyagé, je suis allé en Grèce, en Italie. C'est tout ce que j'ai fait. Je n'ai pas parcouru en entier la France. Je revenais tous les trois, quatre ans pour voir mon père, ma famille, et après je revenais là-bas tout le temps.

J.F. :

Quelle est la part du surréalisme dans votre oeuvre ?

PELLAN :

J'ai toujours été épris, et je le suis encore, et je pense que je serai toujours surréaliste, parce que je trouve que le surréalisme c'est un apport d'une très grande poésie. Mais ce que je déplore surtout dans le surréalisme, c'est la prolongation du surréalisme du côté morbide ou alors, je ne sais pas, décadent, dans un sens large. Ça je ne l'admets pas du tout... ou alors que, pour la psychose, l'on fasse une oeuvre d'art mineure, en somme. Alors, vraiment, je n'admets pas.

Le surréalisme est partout, depuis l'âge des cavernes... il est... tout ce que vous voyez dans les fresques du Moyen-Age, de tout temps. Les dessins d'enfants sont surréalistes. Même le cinéma actuel.

J.F. :

Et la couleur ? Peut-on dire que vous êtes un peintre de la couleur ?

PELLAN :

Je crois qu'une personne qui aime la couleur, qui est peintre enfin, court après constamment, si vous voulez. La couleur c'est la musique, on en veut davantage. Je crois que c'est inné enfin. Il y a des peintres qui sont camaïeu toute leur vie ou alors qui ne sont pas violents comme couleurs, mais si on compare Bonnard et Vuillard, Vuillard fait pastel à côté de Bonnard, et pourtant Bonnard fait pastel à côté de Van Gogh et à côté de Picasso ou de Matisse . . .

J.F. :

On reconnaît à votre oeuvre une préoccupation murale, ou de grandes dimensions dans lesquelles vous semblez être très à l'aise.

PELLAN :

La question de la grande dimension . . . bien, je la conçois même en petit. Si vous prenez un Paul Klee, par exemple, avec ces quantités de recherches il a fait des petits formats. Mais prenez le petit format, prenez une diapositive d'un tableau de Paul Klee, agrandissez-la, vous pourrez remplir un mur énorme et ça serait tout à fait en fonction de l'architecture, ça serait tout à fait mural. Autant que les fresques de l'Antiquité ou du Moyen-Age.

J.F. :

On y reconnaît aussi la première apparition dans l'Art québécois de la sensualité . . .

PELLAN :

Oui, bien entendu, mais je pense que même les peintres . . . même un peintre qui ne fait pas de sujet sensuel, on peut sentir qu'il est sensuel de nature, ça je le crois profondément. Si vous prenez, par exemple, toute cette collectivité de sculpteurs qui ont fait les temples hindous de l'amour, alors là, bien entendu, c'est une apothéose à l'amour.

Pour moi, c'est aussi sacré le sensuel que le religieux . . . enfin, j'entends, c'est une des richesses de la nature, la sensualité . . . c'est simple comme manger.

J.F. :

J'aimerais vous entendre parler, de l'aspect technique de votre art. Ou, si vous préférez, de la façon dont vous concevez ce que vous faites, et avec quel arrière-plan de technicité.

PELLAN :

Vous savez, j'ai toujours été inquiet et je faisais les choses

par moment les plus osées et après je revenais à des choses réalistes, figuratives. Et j'alternais, comme ça, constamment. Et, souvent je ne signais pas mes tableaux, c'est-à-dire je signais mes tableaux mais je ne les datais pas. Et lorsqu'on me demande, même à l'heure actuelle, de donner des dates pour certains tableaux, je suis le premier contrarié, j'ai de la misère à me souvenir.

Vous savez, ce que je veux surtout, c'est ne jamais me répéter et j'essaie toujours de faire... de découvrir de nouveaux problèmes. Je voudrais être global, je voudrais être surréaliste, je voudrais à la fois bien savoir dessiner, et être coloriste, enfin, toutes les qualités qui doivent faire une oeuvre plastique, donc esthétique, enfin, j'y crois. Ce sont mes exigences.

Je voudrais surtout que mes peintures soient élaborées.

Vous savez, l'art contemporain, je trouve... je suis tellement souvent outré de voir qu'on en fait un art facile, alors, ce n'est pas par gageure que je veux prouver aux gens qu'il y a possibilité de fouiller le problème, d'aller loin.

Je voudrais même que mes tableaux soient comme des joyaux, je suis tellement pris par la couleur, aussi, que je voudrais que mes couleurs vibrent, à un point qu'elles aient l'air lumineuses. Et je l'ai déjà prouvé dans certains tableaux. Par exemple, il y a un tableau intitulé *Jardin volcanique,* qui est au Musée des Beaux-Arts de Montréal (je ne sais pas s'il est encore là). Alors, en regardant ce tableau-là, il y a des gens qui m'ont posé la question : est-ce que tu peins avec une couleur lumineuse ? J'ai dit non, j'emploie la même couleur que le médium des autres peintres, excepté que j'emploie toujours de très bonnes couleurs. Et ça c'est un problème auquel j'attache beaucoup d'importance. J'appelle ça un peu chercher la perfection...

J'ai toujours des quantités de tableaux en préparation qui sont déjà un peu conçus par le dessin... Si j'ai une commande, par exemple pour une murale, automatiquement je suis obligé de faire des quantités de dessins pour concevoir cette murale-là... le début c'est le dessin... Mais de même on peut commencer à l'inverse, commencer à faire des taches de couleurs puis revenir dessiner dessus, aboutir au problème.

Vous pouvez partir sur un coup de tête en disant : moi, je laisse tout tomber ce que j'ai fait, puis je recommence à neuf, je me garoche, je me bande les yeux et j'envoie ma peinture

derrière mon dos, enfin, tout. Mais je l'ai même préconisé à mes élèves ! . . . Bandez-vous les yeux, au besoin vous faites des choses sans voir ce que vous faites. Mais après, lorsque vous ouvrez les yeux, par exemple, vous allez avoir des déchets, et vous allez avoir des choses heureuses. Alors, il s'agit de pouvoir en disposer, en faire quelque chose. Je n'invente rien. Léonard de Vinci préconisait l'automatisme lui-même. C'est de l'automatisme. Vous prenez une boître de couleurs, vous en renversez sur votre toile, vous pouvez avoir un effet tout à fait heureux ou malheureux. Mais alors si vous signez, alors ! . .

Je le provoque souvent, l'accident. Au début, j'ai des préparations de tableaux, je pourrais vous en faire voir des quantités, c'est simplement des tableaux qui sont provoqués . . . toutes sortes de hasards. Ce que vous voyez ici, ce sont des choses qui ont été . . . c'étaient des taches et toutes sortes de . . . Je ne savais même pas quoi en faire. Mais j'attends l'inspiration . . . j'attends l'inspiration c'est-à-dire à force de regarder puis de me creuser . . . de me presser le citron. Enfin, j'arrive à trouver des idées puis là, à ce moment-là, ça démarre et puis . . . quelquefois je suis fatigué, alors je le laisse de côté, j'en prends un autre. C'est le même effort que je fais . . . jusqu'au point où je suis, enfin, heureux qu'on le compte à mon oeuvre. Là je commence à signer.

J.F. :

Etes-vous heureux ?

PELLAN :

Question bien dure. D'abord, vous m'entendez rire, c'est une preuve . . . Et puis, je suis heureux avec ma femme et puis ma petite chatte. Et puis j'aime mon métier. Et puis je n'ai pas trop de tracas et je m'en fais pas trop . . . enfin, on s'en fait toujours assez. J'ai de bons amis et puis ça va bien.

ALFRED PELLAN

Cela se passait en 1966, l'hiver, chez Alfred Pellan, en banlieue de Montréal. Cet entretien entre Jacques Folch et Alfred Pellan fait partie de l'émission spéciale que Radio-Canada a diffusée à l'occasion du soixantième anniversaire de naissance du peintre.