

Arsenault Paysage immense de l'âme

Guy Robert

Number 34, Spring 1964

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58476ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

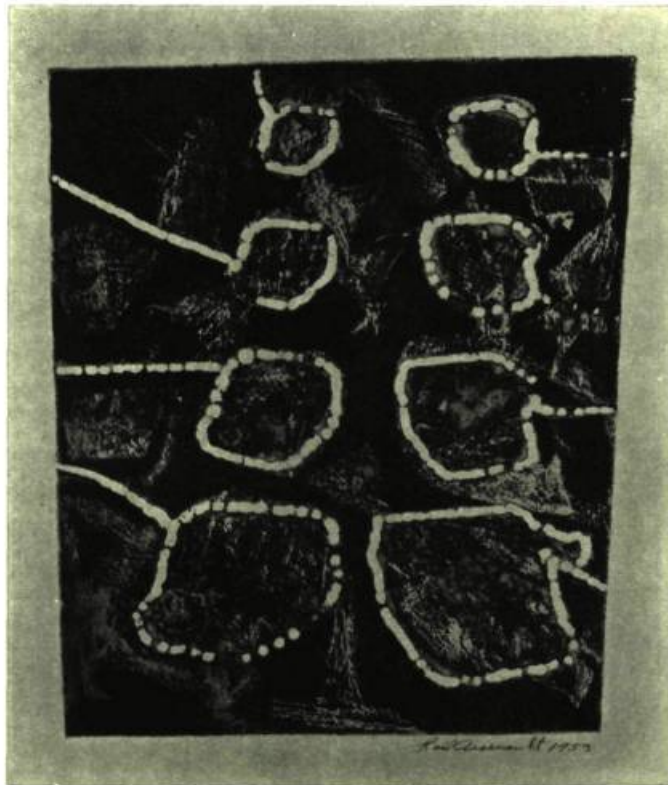
0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Robert, G. (1964). Arsenault : paysage immense de l'âme. *Vie des arts*, (34), 42–45.



par Guy Robert

ARSENAULT

PAYSAGE IMMENSE DE L'ÂME

A gauche: Eau-forte en relief. 1954
11" x 9" (28 x 22,85cm).

Ci-dessus: Encre sur papier ciré. 1955
Ci-contre: Dessin au rouleau encre sur papier. 1957

C'est entre 1953 et 1959 que se préparent lentement les formes plastiques d'Arsenaault. Un Dessin (1954), gratté à la lame sur papier à photographie, laisse deviner la patiente gestation d'une tendresse simple et attentive; une Encre (1955) sur papier ciré est une contribution remarquable de grâce et de magie au courant surréaliste de ces années à Montréal, surtout illustré par Dumouchel, Bellefleur, Giguère; une Composition (1957) au rouleau encre sur papier manifeste une articulation plus différenciée et un sens de la nuance qui se développeront patiemment dans les trois années suivantes, pour établir dans les récents tableaux d'Arsenaault cet ordre imposant qui constitue à la fois sa puissance et sa délicatesse; et pouvons-nous déjà deviner, dans cette Eau-forte à relief de 1953, les grandes structures majestueuses et pourtant intimes des années 1962-1963?

Le 3 mars 1962, Réal Arsenault écrit à un ami: «Je me suis enfin remis au travail, après un long mois entrecoupé d'événements de toutes sortes. Je crois que le soleil printanier influencera favorablement ma prochaine production... Vos observations élogieuses augmentent en moi la foi au succès».

Il se trouve chez Arsenault cette confiance, cette foi, cet élan qui assurent les grandes semences et sauvent les grandes récoltes; et cette liaison profonde aux grands rythmes de la nature. Arsenault sera-t-il dans dix ans un des grands noms de la peinture canadienne, qui vit à l'instant sa phase décisive? Ou sera-t-il, comme Riopelle, fixé et connu en Europe? De toute évidence, notre peinture canadienne ne saurait plus demeurer strictement locale: les galeries et les artistes devront de plus en plus tourner les yeux vers Toronto, Vancouver, New York, Mexico, Paris, Barcelone, Londres, Rio de Janeiro, Tokyo, Chicago.

Je ne crains pas pour Arsenault en Europe, au Japon ou en Australie: la jeunesse de ce peintre n'en est plus une de malléabilité et d'infidélité. Arsenault n'a plus rien à apprendre que de lui-même, que de la vie, que de sa vie. On parlerait à tort de rigueur chez Arsenault: c'est d'exactitude qu'il s'agit, sans cette procédure logique, cartésienne, qui convient à la rigueur; exactitude intuitive, la plus efficace parce que la plus intérieure et la plus vive; pas de contorsions métaphysiques chez lui, ni de terreurs telluriques, ni surtout de contraintes jansénistes, mais bien au contraire la franchise naturelle du geste soudain, qui touche juste et sans éclat, dans le murmure de la confiance amicale.

«Malgré toutes les qualités que vous attribuez à mon œuvre, il reste qu'une inégalité dans mon travail fait que certaines peintures sont meilleures que d'autres. Je veux en arriver à une production impeccable, de façon à faciliter la lecture et à la fois l'appréciation de mon œuvre chez les connaisseurs» (lettre du 21 mai 1963).

C'est au niveau de cette exigence que se trouve l'artiste véritable. Le sentiment, devant l'œuvre accomplie, que malgré toute la ferveur et la sincérité déployées, on peut encore donner davantage. Je ne crains pas qu'il se développe chez Arsenault ce détestable perfectionnisme qui se dégrade vite en maniérisme; la bonne santé du peintre se voit dans la qualité de sa lumière et dans la force tranquille de son geste.

Chez Rita Letendre nous avons déjà signalé la fougue violente et farouche d'un langage qui est véhémence première et âpre éclat⁽¹⁾; chez Mongeau, la force instinctive et rapide de la composition, qui est certitude brillamment formulée⁽²⁾; et chez Marcelle Maltais, le pays en exil de l'âme nordique où les cris sont d'autant plus déchirants qu'ils sont muets⁽³⁾.

Et voici qu'avec Arsenault nous trouvons la tranquille affirmation d'une nature discrète, hautement noble mais pourtant d'accès familier; et s'ouvre le monde secret, d'une énigme sans menace, un paysage intérieur aux replis reconnus. J'aurais la tentation d'essayer un mot qui ressemblerait ici à «mystique» pour cerner la qualité de ses tableaux. D'intérieur. Peinture d'intérieur, et non d'extérieur ou de décor. Le langage plastique d'Arsenault (quelle belle sonorité possède ce nom, et quelle syllabe graphique que la dernière, nault) s'affirme, depuis quelques années, dans la somptuosité chaleureuse des glacis les plus subtils, dans le lyrisme immédiat d'une matière heureuse et enchantée, dans la lumière mate des astres éteints et fragilement évoqués, dans la lumière feutrée des songes et des ombres, dans la lumière tamisée des sables et des brumes, dans la lumière huilée des bois précieux; reliefs du gesso habités de tons délicats qui se dissimulent parfois dans les anfractuosités de la pâte, et les rythmes ralentis de nébuleuses en gestation grandiose.

- (1) Vie des Arts, été 1962, no 27, pages 40-47.
- (2) Vie des Arts, Noël 1961, no 25, pages 20-24.
- (3) Vie des Arts, Hiver 1963-64, no 33, pages 50-55.



Dialogue. 1962.
46½" x 35½"
(116 x 89cm).
Montréal,
collection de J. E. Attas.

Une recherche attentive et patiente, sérieuse sans lourdeur et heureuse sans complaisance, préside aux rituels paisibles du peintre. Québécois, Arsenault l'est d'une telle racine et d'une telle sève que ni Paris, ni l'Espagne, ni un jour peut-être Changhaï ou Brazilia ne l'en changeront; les rives du fleuve canadien constituent son espace intérieur, dont la dimension sonore éclate dans les noms et les terres de ses tableaux. La Gaspésie, la Côte Nord, et les syllabes pleines des parlers imagés de nos Amérindiens exterminés. La symphonie terreuse et tout à coup cascadeuse, torrentielle, d'une glaise rudement sèche, d'une pierre durement brûlante et brutale sous le pied nu, d'un farouche cours d'eau harnaché en un barrage audacieux.

Belle nature grandiose et majestueuse, qui sait pourtant se faire douce dans le vent tiède du Barachois, sur les grandes pierres arrondies par les marées fidèles; Bonaventure, village de quelque amitié brisée on ne sait plus par quelle malchance, ou Ile d'un pays d'oiseaux innombrables; Percé et son navire de roc en rade mobile aux plages soleilleuses d'amours espérés. La terre et l'eau, les nuages et les brumes, les sables dans les vents. Soleil. Lumière. Continents imaginaires d'une géographie plus vraie que celle des routes d'asphalte. Imagerie fertile, bien au-delà des pamphlets touristiques et des anecdotes quotidiennes. Convergence de l'imagerie essentielle. Le peintre nous offre une vision nourrie, comme toute vision viable, dans l'humus du rêve et dans l'instant de la vie.

Je sais que cette géographie est parallèle: mais elle n'est pas marginale; sentimentale si l'on veut (autre beau mot que senti-mental, épousant à la fois le monde du sens et celui de l'âme), et de reconnaissance intuitive, mais nécessaire et immédiate; ces noms, en plus de leur sonorité plastique, sont les lieux et les milieux et les nids d'une affectivité irremplaçable, innommable en d'autres syllabes; ces noms de villages pittoresques et rudes ne sont pas littéraires, mais s'enracinent au contraire dans les silences et les cris, dans les vents et les moissons, dans les pêches et les chasses, dans les forêts et les marées de ces pays lourds et lents, où des hommes graves creusent les sillages patients de leurs obscures joies et de leurs malheurs évidents.

L'exposition à la galerie Florence Houston-Brown (rue du Pré aux Clercs, Paris, mars-avril 1963) groupait quinze tableaux dont les titres claquent dans l'air, vestiges de civilisations énigmatiques érodées au souffle du poète, échos exacts des paysages gravides d'Arsenault: Manicouagan, Bersimis, Chibougamau, Kenogami, Matapédia, Escumenc, Shigawake, Kewagama, Causapscal, Makamik, Maskinonge, Massawippi, Yamaska, Miguaska, Peribonca.

Réal Arsenault est né à Québec le 19 mai 1931, a étudié à l'École des Arts graphiques de Montréal avant de s'adonner à la peinture; en 1959, il fait un premier séjour en Europe et travaille à Villiers-le-Bâcle en compagnie de peintres brésiliens et européens; il revient au Canada en 1960, habite la Gaspésie pendant plusieurs mois importants, puis retourne en Europe en 1961, où il vit surtout à Paris. Ses principales expositions personnelles: Université de Montréal en 1955, Galerie Artek de Montréal en 1958, Maison du Canada à Paris en 1959 et 1960, Galerie Libre de Montréal en janvier et septembre 1961 et en octobre 1962, Galerie Houston-Brown de Paris en 1963.

«Je ne crois ni à la politique, ni aux disputes, ni aux orgies, mais je crois au travail personnel isolé. Je n'ai aucunement besoin de faire partie d'un régime quelconque pour être peintre, et s'il y a lieu de me défendre, ce sera par mon travail sincère et honnête...» (7 août 1963).

Et s'il y a lieu de défendre Arsenault, je le ferai aussi à cause de son travail sincère et honnête, et à cause des paysages immédiats de l'âme qu'il apprivoise pour nous.

Propagande. 1962. Huile sur toile. 45" x 64" (114,3 x 162,55cm). Montréal, collection de Guy Robert.





Restigouche. 1961. 34½" x 40½" (87,65 x 102,85cm). Montréal, collection de M. et Mme Georges Delrue.