

Beaulieu de Montparnasse

Rolland Boulanger

Number 64, Fall 1971

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57967ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

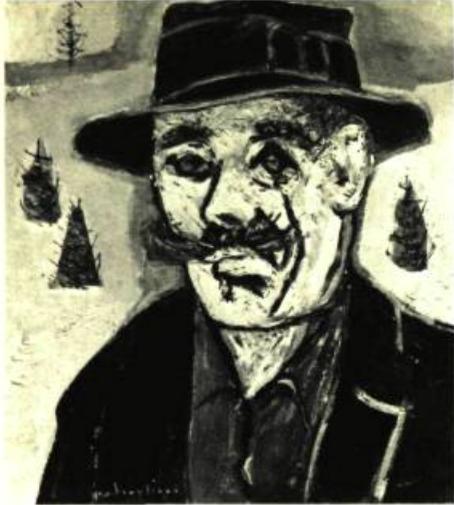
0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Boulanger, R. (1971). Beaulieu de Montparnasse. *Vie des arts*, (64), 58–61.



le savoyard, 1948.

huile sur toile.

beaulieu

paul d

par rolland boulanger

Mieux vaut prendre soigneusement ses mesures avec Paul de Montparnasse. Car s'il vous jure, en 1950, qu'il va rentrer pour de bon au Québec deux ans plus tard, il faut connaître par cœur sa table de multiplication. Il s'installe enfin, souhaitez-lui bonne chance; d'autant que, malgré ses trente-deux ans de vie parisienne, on ne l'a jamais sérieusement pris pour un artiste français patenté, mais pour un Québécois indéradicable.

Attention, cependant. Il n'est pas moins vrai qu'à la poinçonneuse de la jeune génération des créateurs du Québec, celle qui a assumé à son corps défendant la responsabilité de monter la garde, Paul Beaulieu aurait normalement terminé sa carrière productive quand, en 1938, à vingt-huit ans déjà, il quittait pour la première fois Montréal pour aller se découvrir à Paris. Nous voici donc aux prises avec un problème aride de calcul à deux échelles et à deux perspectives. Avoir deux fois trente ans et postuler sa place dans l'arène des gladiateurs québécois, ce n'est plus commode.

Paul Beaulieu découvrira très vite que, contrairement à la conception que l'on se fait de la liberté créatrice à Paris, la liberté inconditionnelle pour soi réclamée au Québec par les créateurs de la vingtaine connote le droit inaliénable de contester d'autorité celle de ceux qui frisent à peine la trentaine. Surtout si ceux-ci ont la malencontreuse idée de s'ac-

crocher à l'art pour l'art ou à l'art-objet-pour-mettre-sur-les-murs, ce qui constitue à leurs yeux l'hérésie esthétique bourgeoise par excellence.

On aura lu comme moi à plusieurs endroits — ce que les gens peuvent être méchants! — qu'il y a un lot énorme de culs-de jatte pour qui le seul rappel des forces viriles qui, il y a quelque soixante-dix ans et moins, ont jeté les fondements de l'art contemporain, fait aussi mal qu'une gifle bien appliquée. Ce sont, dit-on, les mêmes avortons qui, pitoyable coquetterie, se targuent d'ignorer ce que d'autres bâtisseurs non moins robustes, époque pour époque, ont laissé comme témoignage de leur taille d'homme dans ce qu'on appelle aujourd'hui d'un ton flétrissant les musées qui possèdent un chiffre de race.

Et, d'ajouter les méchants, qui a eu l'avantage, suffisamment préparé et vierge de préjugés infantiles, de consulter les répertoires visuels de bon nombre de ces grands registres de l'histoire des formes, ne peut qu'en sortir écrasé par la mise en violent contraste entre ce que savoir parler créativement et avec un verbe riche veut dire, et ce que vagir avec pédanterie au nom d'une contestation devenue maniaque dénote d'ir-récupérable. On est parfois amené, concluent les méchants, à penser qu'à l'âge des hommes a succédé en création et en appréciation de l'art, depuis la guerre, la génération des plathelminthes baveux. On re-

connaît enfin qu'à toute règle les exceptions ne manquent pas.

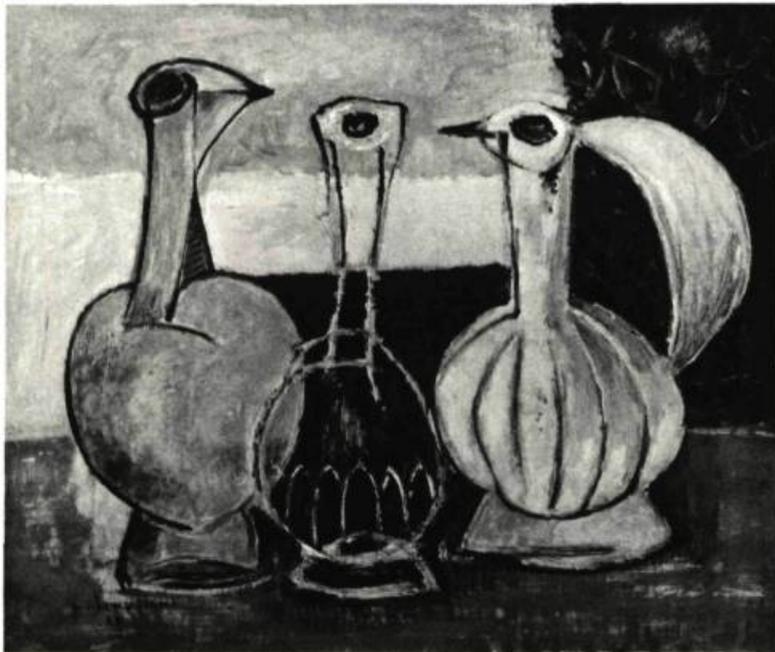
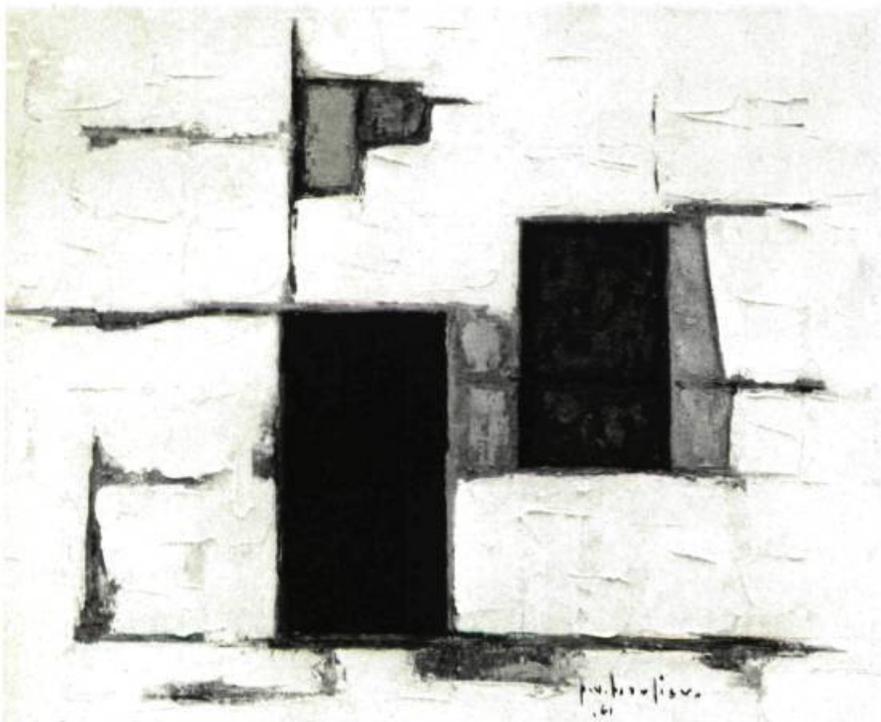
Est-il seulement nécessaire, pensera Beaulieu, de rappeler par analogie que la roue, tout aussi utile au déplacement du rover lunaire qu'au mysticisme védique quatre fois millénaire, n'est pas une invention de la génération de ce matin? Et comme il ne se trouve aucune des prétendues remises en cause actuelles directement pertinentes aux problèmes plastiques qui ne se rende aussi loin, sans jamais sortir du sujet, que celles des cinquante ou quarante premières années du siècle — quitte à en tirer les conséquences logiques, ce qui reste encore à faire — Paul Beaulieu a préféré ignorer le tumulte étranger aux seuls vrais problèmes qui le préoccupent et demeurer fidèle à la ligne de conduite que lui ont tracée les maïeuticiens qui ont su gagner sa confiance.

Pour ce géant d'homme qui revient au Québec en pleine crise, après plus de trente ans de laboratoire à Montparnasse, et qui, quotidiennement, a pu observer de près les piliers de l'art contemporain en pleine force de l'âge et vu grouiller dans l'ineffaçable empreinte de leurs pas, les premiers suiveurs, les casuistes et les mauvais coucheurs de la première heure, les arts plastiques, entendus au sens traditionnel, n'ont rien perdu de leur valeur intrinsèque: on fait de l'art sans ergoter ou on parle, et alors... Pour lui, en simplifiant les choses, les négations à la mode de la validité permanente de l'objet-comme-art, ou de l'art-objet, n'ont de prise ni sur sa vision arrêtée des choses, ni sur sa volonté de faire.

Le reste pour Paul, c'est de la littérature *underground* pour mini-

Montparnasse

estérel, 1961.
huile sur toile.



cénacles, ou de la mauvaise psychosociologie, voire de la sociologie d'apprentis sorciers déroutés. Il pense que l'emploi mal à propos de ces fictions de l'esprit, confinant, bien souvent, à l'occultisme à force d'interprétation fumeuse ou cavalière, sont étrangères aux exigences de son métier, qui est de faire des œuvres aussi réussies que possible, c'est-à-dire, où la sensibilité plastique est le seul point de dialogue virtuel entre le créateur et l'amateur. Et tant mieux si, concomitamment, elles ont le mérite de résoudre d'une manière nouvelle tel ou tel problème permanent de forme ou d'écriture déjà abordé et résolu différemment par des centaines d'autres expérimentateurs-créateurs.

Paul Beaulieu, c'est, au fond, un homme simple à en être désarmant, et qui, pour cette raison, a plus de chances que d'autres de n'être pas accueilli à parité dans la jeune babylone artistique montréalaise, chez qui l'art prend de plus en plus figure de symbole de ralliement politico-social et où l'idéologie dirige l'opération créatrice.

On lui reprochera, comme à tous ceux qui sont nés quelque part avant la tuerie froidement organisée des deux Viet-nam, de continuer, *en plein aujourd'hui*, à s'amuser dans l'art et pour l'art, quand il y en a tant qui n'aiment plus rien, pas même leurs frères en solidarité humaine. Et si je crois le connaître un peu, Paul ne jettera même pas les yeux sur son compas et filera sa route accoutumée, sans zigzaguer, comme s'il ne craignait pas le torpillage. Il se contentera de croire que la liberté de disposer de soi-même et de ses moyens est un principe universellement admis en art et qui ne peut être mis en cause par ceux-mêmes qui en usent comme d'un droit intangible. Et, après tout, à chacun sa vérité et son incom-

les trois pichets, 1952.
huile sur toile.



pinchoulieu
33

parabilité sur la mer à tout le monde de la création contemporaine.

Paul Beaulieu reste, tout compte fait, un peintre attaché aux critères qui ont permis à quantité de générations de créateurs de s'attaquer sérieusement à leur boulot dans leur atelier, sans se croire obligés d'en sortir précipitamment toutes les cinq minutes pour courir aux barricades, ni d'assumer la responsabilité de défendre les droits politiques et sociaux des populations des cinq continents. Ce n'est peut-être pas, comme attitude morale collective, aussi gratuitement spectaculaire et engagé que le souhaiteraient la plupart de ceux qui ont plus ou moins le tiers de son âge et beaucoup de temps disponible; mais c'est ainsi que Beaulieu entend jouir de sa liberté de mouvement et d'action. Sa priorité, accaparante à cent pour cent, c'est la sueur qu'il donne à la pratique de son art et de son métier, et non la guerre à la guerre. D'abord, la guerre, il y a participé quatre ans à sa manière, malgré lui.

Ce que d'autres, partageant à tort ou à raison sa vision des choses, apprécieront de préférence dans la partie la plus subtilement fluide de son œuvre, c'est ce que lui aura valu son long apprentissage de lui-même et de ses moyens d'expression à l'étranger. Grâce à la probité et à la ténacité qu'il a mises à reprendre, une à une, à son compte, les expériences réussies avant lui par le nombre restreint de ceux qu'on a catalogués comme les maîtres de l'École de Paris au sens le plus large, Paul de Montparnasse a acquis une perception très nette de la morphologie et de la syntaxe des grammairiens de la plastique contemporaine, entre 1905 et 1940.

Un autre aurait pu s'y noyer corps et âme; lui, en a retiré quelque chose. En s'astreignant, avec les moyens du bord, assez maigres en partant, à une discipline laborieuse exemplaire, Beaulieu a étudié avec le plus grand

scrupule chacun des dialectes de ceux qui ont constamment refusé d'être seconds dans quelque tendance ou nouveau sentier de recherche que ce fût. Et cela, dans le seul dessein d'en tirer un langage éclectique répondant à son tempérament.

Qu'on y détecte, comme en filigrane, des affinités harmoniques indéniées, quoi de moins surprenant et de plus inévitable; ce ne sont surtout pas les ramasse-miettes des revues d'art internationales que nous connaissons trop bien, chez nous, qui ont intérêt à le souligner.

On reprochait au plus vieux des Le Nain d'avoir frôlé de trop près Velasquez à Rome et d'avoir regardé trop longtemps par-dessus son épaule *La Forge de Vulcain*; ce fut la même rengaine à l'occasion du *Déjeuner sur l'herbe* de Manet, à qui on reprocha à son tour d'avoir louché du côté de *La Tempête* de Giorgione; mais Picasso, qui connaissait tous ces ragots, s'en est éperdument contrefoutu, et il en est résulté ces superbes variations thématiques des années 1959-1961 sur le même sujet-prétexte, lesquelles ont fait dire que cet emprunteur génial venait de se découvrir une troisième jeunesse.

Sourdine: Beaulieu ne me tiendra pas rigueur de dire qu'il n'était pas écrit dans son firmament qu'il deviendrait un jour chef de file; il ne m'en voudra pas davantage si j'ose ajouter qu'il n'est pas un créateur du même poil que ceux qui auront apposé leur signature au bas de la charte de l'art du XX^e siècle. En revanche, son incessant effort de pénétration de l'esprit qui s'en dégage lui a permis d'en parler plastiquement avec une singulière capacité d'interprétation, à l'occasion; avec une souplesse et une subtilité sensuelle d'écriture et de lumière, plus encore dans ses aquarelles que dans ses huiles où les stéréotypes formels et la brutalité fréquente de la mise en page

éclipsent les finesses du métier, le tout témoignant d'un langage qui mérite le respect. C'est tout ce qu'il y a de plus généreusement humain, y compris les défauts inhérents.

Beaulieu n'est pas, non plus, de la confrérie des casuistes qui ont tenté de raccorder les contraires ou de récapituler synthétiquement les optiques divergentes des trois ou quatre déclarations de principe qui définissent ce que l'avant-2000 avait à prononcer sur les possibilités plastiques. Plus modeste, et pour cela plus solide et authentique, il n'a aspiré à n'être qu'une voix dans l'éloge choral à la liberté qui connaît ses limites de compétence. Si on veut bien l'écouter, on trouvera dans cette voix de surprenantes richesses de timbre et une sonorité musicale qui appellent l'attention.

A tout prendre, le plus fâcheux accident qui pourrait lui arriver à cette étape-ci de son aventure plastique, ce serait de devenir, en déviant, *accréditable auprès des benjamins* qui ont du mal à s'accepter les uns les autres.