

## Réal Arsenault revient à la peinture

Pol Chantraine

Volume 26, Number 104, Fall 1981

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54509ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

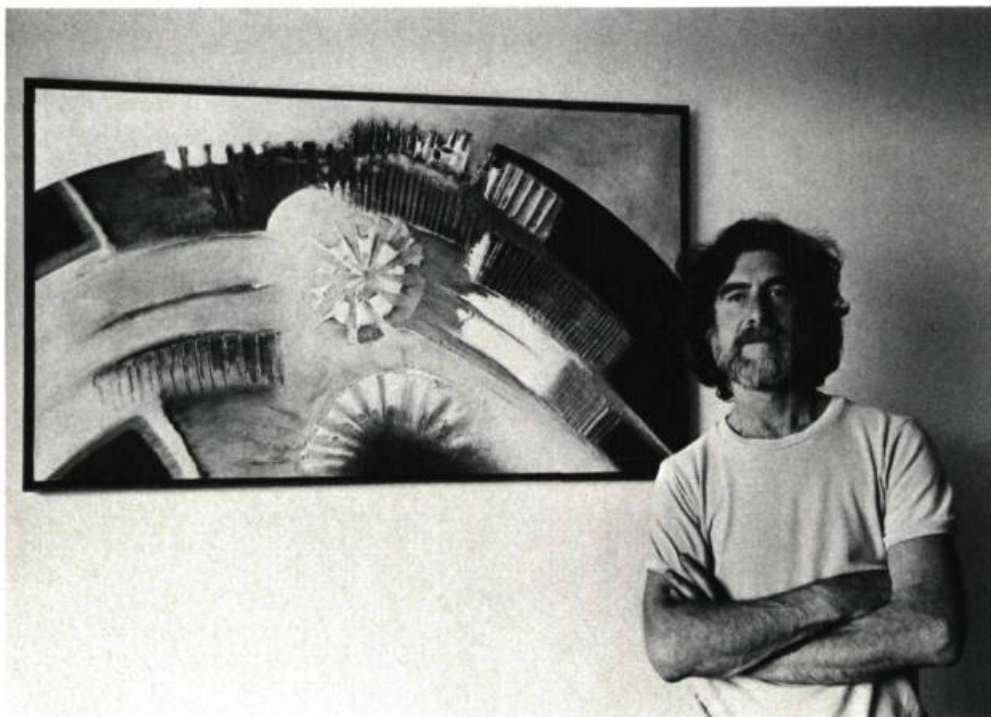
### Cite this article

Chantraine, P. (1981). Réal Arsenault revient à la peinture. *Vie des arts*, 26(104), 54–55.

# Réal Arsenault

## REVIENT A LA PEINTURE

*Pol Chantraine*



1. Le peintre Réal ARSENAULT devant *Passages des civilisations*, 1980. Huile sur toile; 70 cm x 119.

«L'huile, c'est l'arme noble de la peinture . . .» Je ne sais pas si c'est Réal Arsenault ou moi qui ai prononcé cette phrase, mais elle résumait la conversation que nous avons ce soir-là, et qui gravitait autour de l'annonce que venait de me faire le peintre qu'il avait l'intention de se remettre «à l'huile».

Ce changement de cap avait de quoi étonner, car Arsenault boudait l'huile, la toile et tout ce qui touche de près ou de loin à l'académisme artistique depuis l'époque où ses expositions en France lui avaient valu des succès, vers le milieu des années 60. A son retour au pays, il avait connu le coup de foudre et une idylle de plusieurs années avec l'aluchromie, une technique belge dont il s'était fait le champion en Amérique du Nord; puis il avait déménagé aux Iles de la Madeleine où, faute de pouvoir travailler en collaboration avec un chimiste qui aurait pu faire avancer la technique de l'aluchromie, notamment en ce qui a trait à la mise au point de nouveaux pigments et au contrôle de la brillance du métal, il s'était replié sur le dessin au crayon feutre. Enfin, sa révolution accomplie, il décidait, à l'automne 1979, de reprendre les armes nobles.

Cela lui attira bien sûr quelques lazzis de la part d'amis sensibles à la contradiction qui existait entre cette décision et la philosophie qu'Arsenault professait contre les *establishments* de la peinture, le caractère élitiste des circuits galeries-collectionneurs-musées et toutes les fondations traditionnelles et immuables de l'art, à l'époque où il grimpait dans les poteaux de téléphone de la rue Bernard et rêvait d'un art qui fût intrinsèquement populaire. Mais, pour lui, il n'y a pas de contradiction: ses stages prolongés dans le dessin et l'aluchromie, qu'il compare à l'aquarelle pour le contrôle du geste et la discipline très rigide qu'elle exige, lui ont procuré une assurance d'exécution et une rigueur qui doivent tout naturellement trouver leur expression sur la toile.

Ami de Réal Arsenault depuis de nombreuses années (que personne ne s'étonne de mon parti pris pour son œuvre!), je me suis réjoui de sa décision, car je considérais que ses tableaux d'abstraction lyrique des années 60 constituaient un moment particulièrement éclatant de son cheminement artistique, et que leur caractère flou et nébuleux appelait certains éclaircissements, une définition plus poussée de sa pensée picturale qui tardaient à venir. Ma curiosité me fit faire de nombreuses incursions dans son atelier au cours de l'hiver, si bien que je vis littéralement naître sa seconde génération de tableaux.

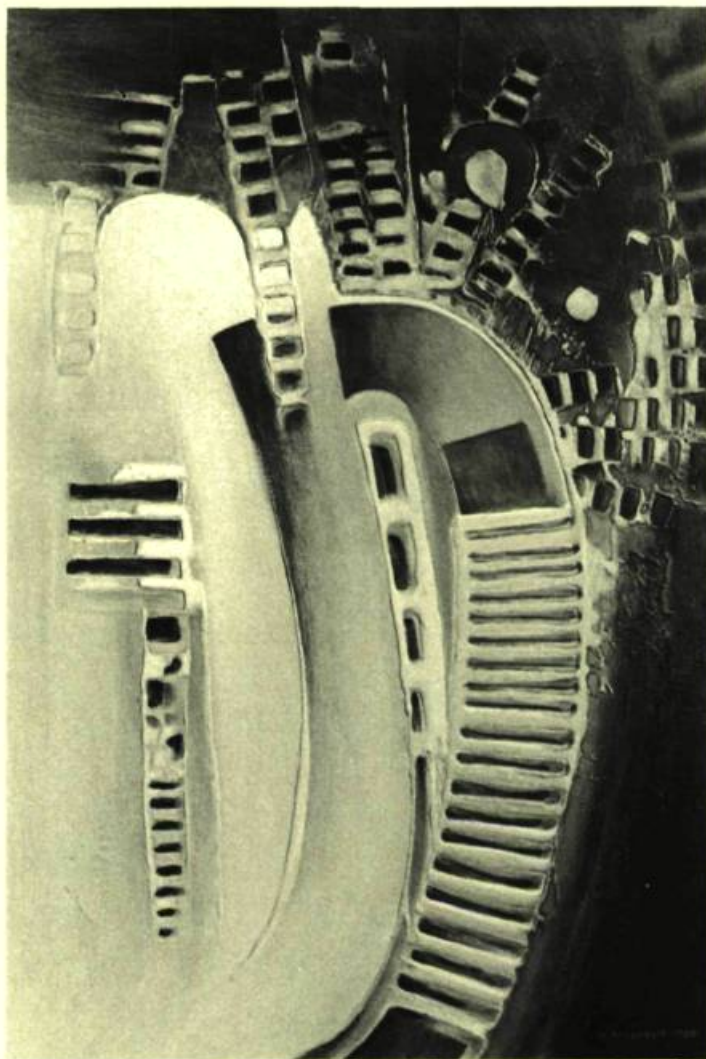
Il y avait là plusieurs toiles, à des stades différents d'ébauche ou de finition, certaines simplement couvertes d'empâtements de gesso («ces empâtements, ces reliefs», dit-il, «correspondent au croquis au fusain que les peintres de formation académique exécutent avant d'appliquer la couleur»), d'autres portant déjà les riches mouvements de rouge, de bleu et de blanc qui caractérisent sa nouvelle famille de tableaux. A mesure que s'élaboraient les œuvres, je sentais de façon très nette les influences qui les motivaient: l'influence du milieu visuel et immédiat, bien sûr, mais aussi l'influence d'un contexte beaucoup plus vaste, voisin du concept du «village global», rendu possible, même en un endroit aussi éloigné des grands centres et des grands courants que les Iles de la Madeleine, par le développement des communications électroniques.

Ainsi, la nouvelle de la mort d'un ami (Jordi Bonet) entendue à la radio, le fit apparaître dans un coin de toile: buste voguant au fil de l'eau à l'ombre de la masse vermillon et terre de Sienne de ce qui avait toutes les apparences d'une falaise de grès rouge, si typique de l'archipel madelinot, mais qui prit, du coup, des allures de catafalque ou de sarcophage érigé comme pour boucher la vue sur la mer. De la même façon, la nouvelle du naufrage du chalutier *L'Écume*, perdu corps et biens dans les eaux du Golfe, suscita une toile d'une violence saisissante (*Naufrage mystérieux*), avec des trombes de rouge, de bleu et de blanc, dans un mouvement irrémédiable vers les abysses, évoquant tantôt une vague déferlante, tantôt une baleine qui sonde. Et le *Débat référendaire*, qui accaparait les ondes hertziennes pendant qu'Arsenault peignait, devint un fœtus en giration à l'intérieur de l'utérus — peut-être le tableau qui constitue le trait d'union entre tous ceux qui composent la famille.

«Je me confronte moi-même sur des surfaces qui ont des problèmes différents et qui peuvent parfois être complémentaires», m'explique Réal Arsenault en allant d'une toile à l'autre, ajoutant ici une touche de carmin, recouvrant de blanc une séquence de couleurs qui ne le satisfait pas, faisant sauter d'un coup de canif un relief de gesso trop accentué. «Il existe un dialogue entre mes toiles, ce qui fait que chacune a son identité propre, même si l'ensemble possède des caractères communs et représente une famille, une phase de créativité.»

Plus tard, autour d'une carafe de muscadet, il me dira: «On est multiple. Ce que j'essaye de faire, c'est rendre un témoignage de ma vie; exprimer la rencontre de l'adulte, de l'enfant, des animaux, du métier, de la nature, de tout ce qui se passe au moment où je peins... Evidemment, ma démarche a une saveur automatiste; chaque tableau est en quelque sorte un happening, et on ne peut vraiment dégager le sens de mon travail sans tenir compte de ma façon de procéder, de l'alchimie de mes toiles et de ce qui se passe dans mon laboratoire — comme j'appelle volontiers mon atelier...»

Le succès de son entreprise m'est apparu, le soir d'un vernissage, dans la physionomie des gens qui visitaient son exposition. C'étaient des Madelinots, pêcheurs, navigateurs, charpentiers de bateaux, ménagères, artisans, artisanes, professeurs, infirmières... des gens que l'éloignement culturel des Iles ne prédispose pas à vibrer à la peinture abstraite. Et pourtant, tous avaient la mine extasiée en allant d'un tableau à l'autre; tous semblaient subjugués comme par quelque charme puissant; et tous sentaient qu'il existait une résonnance, une sympathie, entre ces abstractions lyriques accrochées aux murs de la salle paroissiale de Lavernière — les fleurs explosant comme des étoiles filantes. (*Intimité*), les gestes de couleur évoquant aussi bien une mouette qu'un maquereau, qu'une grille d'automobile futuriste ou le Concorde prenant son envol sur un appontement à pilotis (*La grande embardée*, 1980) — et leur milieu, leur expérience quotidienne de la vie.



2. *Tomahawk dernier cri*, 1980.  
Huile sur toile; 83 cm x 61.  
(Photos Kéro)

Et, en regardant ces visages heureux, stupéfaits de s'identifier à la peinture abstraite, en écoutant les commentaires des uns et des autres, dont beaucoup n'en étaient qu'à leur premier contact avec l'art vivant, je me suis rendu compte que Réal Arsenault en était arrivé à un tel raffinement de son mode d'expression, à une telle définition de sa technique expressionniste, hors de tout compromis avec des notions de mode ou d'objectifs commerciaux, que tout en les réintégrant, sa peinture transcendait désormais les circuits traditionnels de l'art auxquels il n'a jamais voulu faire la moindre concession, pour devenir un art véritablement populaire. Extrêmement avant-gardiste, tant dans sa forme que dans son contenu, et, pourtant, à la portée de tous<sup>1</sup>.

1. Voir aussi les articles de Guy Robert et de Réa Montbizon, dans *Vie des Arts*, Vol. VIII, N° 34 (Printemps 1964), p. 42-45, et Vol. XI, N° 45 (Hiver 1967), p. 61.