

Marcel Bellerive
L'envers et l'endroit de la figuration

Gilles Daigneault

Volume 26, numéro 104, automne 1981

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/54511ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

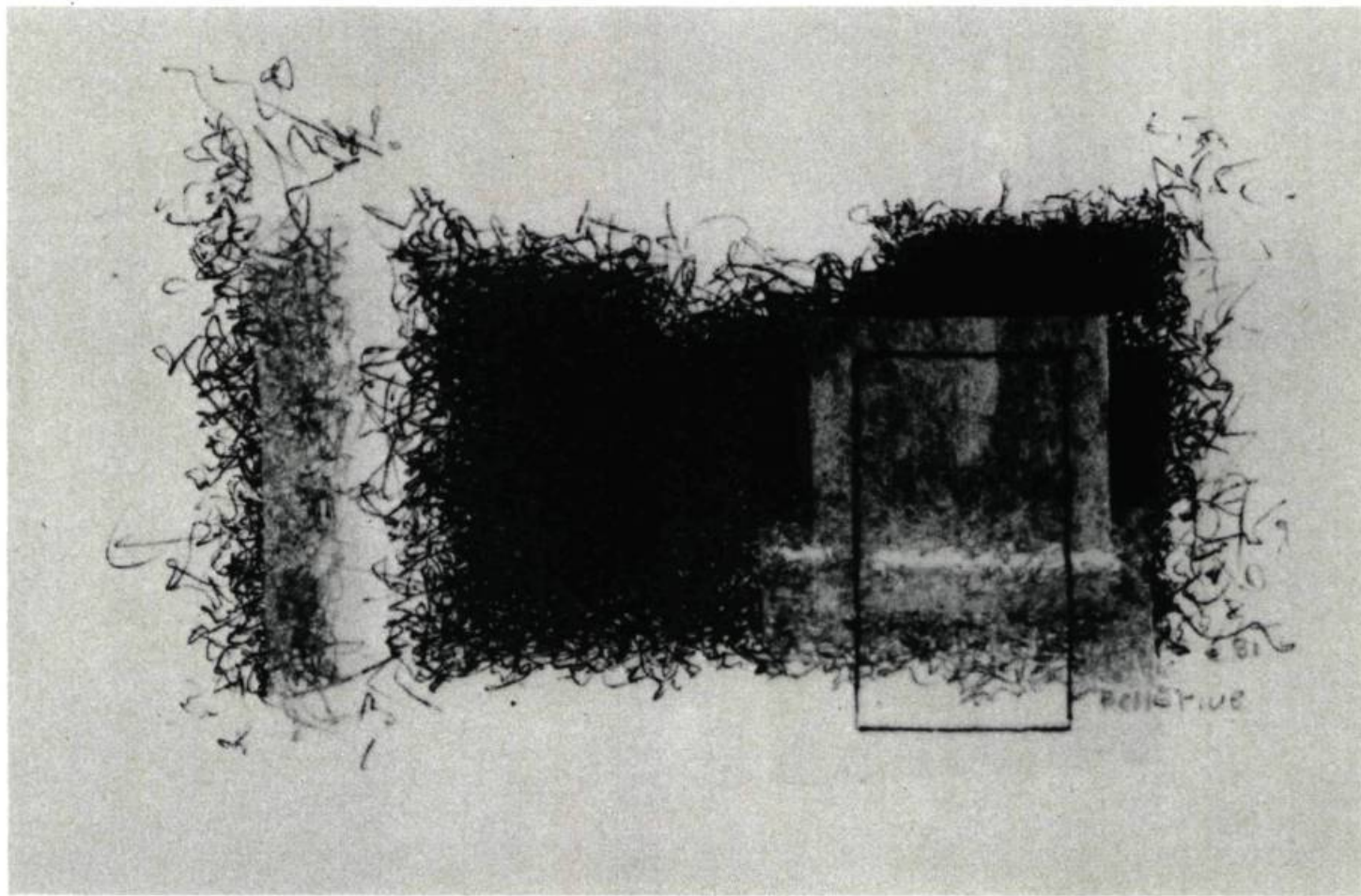
Citer cet article

Daigneault, G. (1981). Marcel Bellerive : l'envers et l'endroit de la figuration. *Vie des arts*, 26(104), 58-59.

Marcel Bellerive

L'ENVERS ET L'ENDROIT DE LA FIGURATION

Gilles Daigneault



1. Marcel BELLERIVE
Écrans magnétique, 1961.
Stylo à bille et collage; 5 cm 1 x 8,2.

L'œuvre de Marcel Bellerive présente des éléments curieux. En apparence, rien ne sépare vraiment certains dessins au pastel de 1980 des huiles peintes au milieu des années soixante: on y trouve les mêmes formes fondues, comme balayées, qui évoquent un paysage de bord de mer avec ses brumes et ses bois de grève. Et pourtant, entre les huiles et les pastels, se situe un long détour par une drôle de figuration qui aura permis à l'artiste d'aborder toutes sortes de problèmes et de retrouver le goût de la non-figuration qui avait d'abord caractérisé sa production pendant une bonne douzaine d'années.

Par ailleurs, le discours critique qui accompagne les principales manifestations de l'œuvre de Bellerive tend à atténuer ses divers virages en mettant l'accent, d'une part, sur les référents évoqués par son écriture non figurative et,

d'autre part, sur le propos essentiellement plastique de sa figuration¹. Pour sa part, le peintre se considère comme plein de contradictions et reconnaît les incidences directes de sa vie sur son travail, les propositions figuratives correspondant à des années de grande stabilité et la non-figuration, à des périodes d'inquiétude et d'aventure.

Dès le début des années soixante, les images de Bellerive manifestent deux traits qui caractériseront toute son œuvre. D'abord, les compositions se différencient selon les matériaux utilisés: les gouaches, dont certaines parties sont travaillées au lavis ou avec des empreintes, sont très colorées (comme le seront tous les pastels à partir de 1980), tandis que les huiles ne proposent que des tons fondus de gris et de brun, très rapprochés (ce qui sera la marque de la période figurative des années soixante-dix). Ensuite, les unes et les

autres résultent d'une tension entre un lyrisme accueillant et une solide construction géométrique qui rappelle parfois les tableaux de Poliakov.

A la fin des années soixante, à la suite d'un voyage en Gaspésie, Bellerive a envie de répondre aux fortes suggestions de paysage qui émanent de ses gouaches et entreprend une série d'huiles résolument figuratives. Bien sûr, le coloris et l'espace sont alors largement tributaires de l'écriture de Lemieux, notamment dans les œuvres qui contiennent des personnages, mais ce climat nostalgique appartient aussi à Bellerive qui est en train de faire la figuration de sa non-figuration à propos de laquelle Françoise de Repentigny écrivait, dix ans plus tôt: «Ces gris de vastes étendues, ces gris

immenses en contemplation, sont parents de surfaces blanches angoissées de silence².» Bientôt, du reste, les personnages ne sont plus que suggérés par des vêtements (chapeaux, mitaines, mocassins, etc.) qui constituent d'ingénieuses natures mortes.

Mais la figuration de Bellerive ne devient vraiment personnelle qu'avec les fameuses séries des boîtes et des montages de fenêtres. Dans les premières, l'objet représenté, qui se refuse à toute anecdote pour n'être que le prétexte à une éblouissante recherche d'équilibre de couleurs et de masses, n'en finit plus pourtant de se prêter à des lectures symboliques, tandis que les montages, qui poursuivent en peinture des recherches analogues à celles d'Ayot en gravure, semblent parodier la première figuration de Bellerive, celle-là même qui évoquait par trop le travail de Lemieux.

Par la suite, l'artiste s'intéresse inopinément au thème formel de la barbe avec le même acharnement qui le poussait à jouer avec les variations de lumière sur les plans colorés de ses boîtes. Et ce faisant, il redécouvre le plaisir de dessiner rapidement et spontanément après les séries précédentes dont l'exécution exigeait une longue et épuisante concentration. Certes, la barbe est aussi un objet très connoté émotionnellement pour Bellerive et, comme cela se produisait pour les boîtes, les représentations qu'il en donne sont souvent très expressives, notamment celles qui se détachent sur un support coloré.

Mais ce sont les possibilités proprement plastiques de ces masses qui absorbent bientôt toute l'attention de Bellerive,



2. Zones magnétiques, 1981.

Pastel.

(Photos Studio 5)

et les barbes, après avoir expulsé le personnage de la surface, se désagrègent pour devenir un graphisme très coloré que n'entrave plus aucun souci de représentation.

Après une longue période figurative, caractérisée entre autres par un maniement virtuose de l'huile, les premiers pastels s'imposent comme un nouveau langage déjà assimilé — qui renoue, du reste, avec d'anciennes préoccupations — et, surtout, comme d'exceptionnelles réussites techniques. Cette fois, Bellerive poursuit sa quête de la lucidité en faisant subtilement la non-figuration de sa figuration et en demeurant scrupuleusement à l'écoute aussi bien des sollicitations de ses matériaux que des contradictions de son être.

1. Voir, entre autres, le texte de Françoise de Repentigny (*Le Devoir*, Mars 1960) et celui de Gilles Toupin (*La Presse*, 1er juin 1974).

2. Article cité.