

## Léon Bellefleur Autour de quelques propos de l'artiste

Guy Robert

Volume 32, numéro 128, septembre–automne 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/53910ac>

[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

Robert, G. (1987). Léon Bellefleur : autour de quelques propos de l'artiste. *Vie des arts*, 32(128), 30–35.



1985

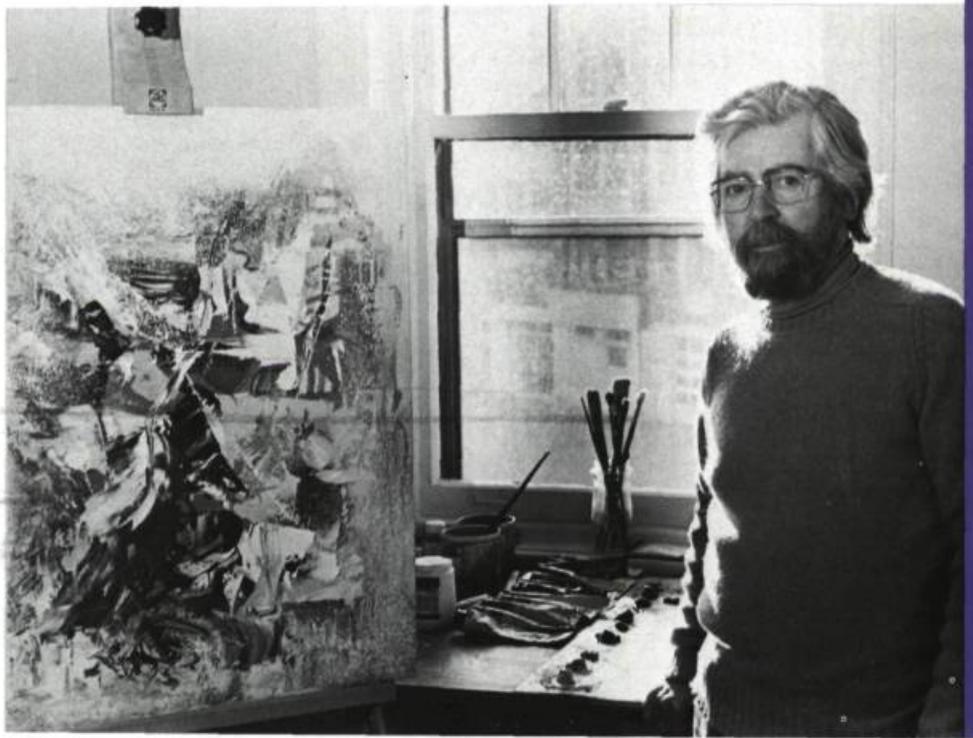
Ruyter Kildemo

# LÉON BELLEFLEUR

Guy ROBERT



2



3

## *Autour de quelques propos de l'artiste*

VIE DES ARTS veut rendre hommage aux artistes qui ont reçu le Prix Paul-Émile Borduas du Québec, depuis son institution en 1977, et inaugure naturellement cette série avec le premier récipiendaire, Léon Bellefleur, qui poursuit, depuis près de cinquante ans, une œuvre et une carrière exemplaires.

Que l'artiste et l'œuvre se ressemblent peut paraître aller de soi, et pourtant il s'y trouve souvent des écarts, voire des dissonances radicales: des timides concoctent la véhémence, des brutes figent de la dentelle, des emportés tergiversent ou zigzaguent, et des rêveurs frappent soudainement un grand coup.

Chez Léon Bellefleur, tout converge, naturellement; la discrétion de l'homme nourrit le mystère de l'œuvre, son humour délicat semble la faire légèrement sourire, son hédonisme la rend voluptueuse, et son intégrité la montre singulièrement cohérente - à une époque où trop souvent n'importe qui se met à faire n'importe quoi.

1. Léon BELLEFLEUR  
*Grimoire marin*, 1985.  
Huile; 22 x 16 cm.

2. *Carnaval de midi*, 1963.  
Encre, 61 x 46 cm.

3. Léon BELLEFLEUR  
dans son atelier d'Outremont,  
en 1983.  
(Phot. Kéro)



4. Table d'initiation  
(Lieux retrouvés), 1977.  
Huile.

### Une vocation précoce

C'est qu'en Bellefleur tout se tient, de façon naturelle et épanouie, sans contrainte ni contorsion. Né à Montréal en 1910, il brosse déjà, à dix ans, des paysages sur des cartons obtenus de l'épicerie du coin, et, à douze ans, il décide de devenir peintre.

«Cela remonte très loin, tu sais, à l'enfance, oui, presque à l'enfance; je voulais être peintre, je savais, avec une étrange mais profonde assurance, comme par intuition instinctive, que j'étais déjà peintre, et pour la vie!»

Décision précoce, sans doute, mais ferme, sans vanité ni exaltation, animée de la douce et durable passion qui le caractérise. Point naïf ni présomptueux, il ne connaît personne dans son entourage qui soit peintre et devine que son rêve sera semé d'inévitables embûches, d'autant plus difficiles à évaluer et à surmonter qu'elles demeurent obscures.

Elles se préciseront bientôt, quand le garçon évoquera en famille le projet d'étudier à l'École des Beaux-Arts: «Les peintres meurent sur la paille», lui réplique-t-on péremptoirement. Cherchons donc ailleurs la voie d'évitement et de survie, un gagne-pain honorable mais qui laisserait suffisamment de loisirs pour que se développe et s'épanouisse l'immense appétit de peindre?

### Instituteur pendant 25 ans

Le collégien, déjà fin observateur et adroit raisonneur, trouve dans son entourage immédiat la solution salvatrice: ses professeurs, en effet, bénéficient, au fil de l'année, de nombreux congés, ceux même du calendrier scolaire, ponctués des vacances de Noël et des deux mois d'été. Léon s'inscrit donc à l'École Normale Jacques-Cartier, de Montréal, ce qui rassure la famille sur l'avenir d'un jeune homme pourtant bien décidé à accorder à son art la part vitale, prélevée astucieusement dans la routine des marges de l'enseignement.

Et ainsi, pendant vingt-cinq ans bien comptés, de 1929 à 1954, Léon Bellefleur sera instituteur, s'occupant ponctuellement et avec affection de ses classes, tout en accomplissant son rêve de peindre, dont les horizons se sont dilatés grâce à la révélation de la poésie, qui apporte à sa peinture une heureuse complicité dans le somptueux et inépuisable mystère de l'esthétique.

Le choix de l'École Normale n'a d'ailleurs pas éliminé complètement celui de l'École des Beaux-Arts, dont le jeune Bellefleur fréquentera les cours du soir jusqu'en 1938, y nourrissant son admiration pour Rembrandt, tout en découvrant les vertigineux défis du tableau sous l'aventure du vieux Frenhofer, dans *Le Chef-d'œuvre inconnu* de Balzac.

Autre découverte, d'un autre ordre mais pour Léon aussi importante, davantage même, celle de l'amour, en la personne d'une dulcinée qui deviendra bientôt la compagne de sa vie: «Je ne saurais trop dire l'importance de Rita, non seulement comme amante, épouse et mère de nos enfants, mais aussi comme confidente infiniment patiente et compréhensive, comme soutien, complice et partenaire d'innombrables bonheurs et épreuves, voyages et autres explorations.»

## L'aventure de Prisme d'Yeux

À Montréal, au début de la décennie 1940, une sorte de grand vent du large soulève les poussières du conformisme et souffle l'oxygène des innovations, aussi bien sur le plan social et économique que de celui de la culture et des arts. Dans le domaine pictural, deux personnages bientôt rivaux se révèlent, qui marqueront en profondeur et en intensité l'évolution esthétique de notre milieu: Pellan et Borduas. Autour de Paul-Émile Borduas se développera le groupe des Automatistes, qui publiera, en août 1948, son fracassant *Refus global*. Quelques mois plus tôt, en février, un autre groupe, beaucoup moins embrigadé, qui fréquentait chez Alfred Pellan, avait publié son propre manifeste, *Prisme d'Yeux*, d'allure moins incendiaire mais allant peut-être plus loin dans sa concision et son engagement esthétiques.

C'est en 1942 que Bellefleur avait rencontré Pellan et commencé à fréquenter périodiquement son atelier, où se retrouvaient d'autres artistes comme Albert Dumouchel, Jacques de Tonnancour, Louis Archambault, Jean Benoît et Mimi Parent, Jeanne Rhéaume, Goodridge Roberts et quelques autres, qui endosseront la proclamation d'indépendance et de recherche créatrices de Prisme d'Yeux, avant de continuer, chacun dans sa voie, leurs explorations personnelles.

«Pour moi, la rencontre de Pellan, à cette époque, a été capitale, providentielle, comme celle de Breton<sup>2</sup> plus tard. Alfred débordait d'une telle énergie, d'une telle passion, qu'il en devenait contagieux! Et il avait vu et vécu tellement de choses, à Paris! C'était comme un phare, qui révélait aussi bien les secrets du Surréalisme qu'une jouissance de la vie quotidienne accessible même aux peu fortunés que nous étions. Pour Rita et pour moi, c'était une sorte d'invitation à la fête, à une somptueuse fête de l'imagination, la seule que nous pouvions nous payer!»



5. *La chaude saison.*  
(Les Volets du temps), 1978.  
Huile.

## L'initiation au Surréalisme

Dans l'entourage de Pellan, Bellefleur s'initie à certaines pratiques intimes du surréalisme, comme celle des *cadavres exquis*, auxquels il s'amuse, au Cap-à-l'Aigle, avec des amis, en 1945, ou celle de l'automatisme inauguré dans l'écriture *automatique* de Breton et de Soupault, puis prolongé chez Ernst ou Tanguy, dans l'improvisation de lignes et de taches où rêve et inconscient s'en donnent à cœur joie. Le mystère y règne, parmi l'inattendu, voire l'insolite, et les innombrables *accidents* de parcours, souvent fertiles en heureuses trouvailles et moissons.

«Tout cela prenait des airs de révélations, qui nous introduisaient en quelque sorte dans les mystères les plus secrets de l'art, dans la pénombre propice de la créativité. J'y avançais timidement, mais avec ferveur, comme un néophyte bien heureux, presque en extase parfois! C'est alors que j'ai senti quelque chose s'ouvrir en moi, comme une dilatation de l'imaginaire qui m'apportait un immense bien-être. C'était autour de 1949, époque, où je m'amusais beaucoup à étendre à la spatule sur ma palette des couleurs, puis à en tirer des effets variables en y estampant des feuilles de papier: j'y retrouvais la magie des lointains et malhabiles essais de mon enfance, mais dans un nouveau climat de merveilleux où les accidents de matière et de couleur m'enchantaient et correspondaient à mon monde intérieur.»

Bellefleur ajoute que, depuis, il travaille couramment de semblable façon, installé à plat sur une table ou sur le plancher pour les plus grands formats, tournant autour du tableau en chantier afin d'en développer la composition ou en figoler l'harmonie. Car, il faut bien comprendre que les taches primesautières de couleur, aussi heureuses soient-elles dans leur surgissement impromptu, ne constituent tout de même que le tremplin initial, le premier jet. (Parlant de tableaux tachistes de Borduas, Pellan me disait jadis qu'ils constituaient, à son avis, des ébauches rudimentaires, hélas signées à l'étape primitive, comme il en faisait d'ailleurs lui-même avant de les animer, peupler, transformer en personnages ou en jardins ou en scènes imaginaires.)



6. *Mortefontaine*, 1967.  
Huile; 38 x 46 cm.

### Célébration de l'enfance

«Retrouver dans mon atelier ces accidents de matière et de couleur, poursuit Bellefleur, voilà qui constitue ma joie de peindre la plus intense et la plus simple à la fois. Ensuite, il s'agit d'ordonner, de développer, de former l'unité du tableau, mais ce n'est pas vraiment du travail, c'est plutôt de la magie – ou de l'art – pour moi, c'est la même chose, c'est ce que j'aime faire, c'est exactement ce que je rêvais de faire, enfant, déjà en quête du merveilleux...»

Cette célébration de l'enfance constitue une des principales lignes de force de la pensée de Bellefleur et s'exprime très fermement dans son *Plaidoyer pour l'Enfant*, publié en 1947, dans le deuxième cahier des *Ateliers d'Arts Graphiques*. Le peintre y écrivait que chaque enfant possède, dès huit ou dix ans, la trame de ses dons et de ses qualités, que la croissance et l'éducation risquent de fausser ou même de ruiner. D'où une vision peu banale de l'adulte: «La maturité véritable est celle de l'homme qui a conservé intacts ses dons d'enfant, qui les a développés et qui a laissé tomber tout ce qui était sans rapport avec sa nature.»

Faisant le lien avec son expérience d'institutrice, où les classes de dessin prenaient souvent des proportions inhabituelles, Bellefleur déclare que «l'enfant est presque toujours un artiste et un poète», et que ses dessins ou ses peintures constituent de véritables œuvres d'art, puisqu'il y manifeste «son chant et son message», avec «une fraîcheur unique et une beauté plastique indiscutable». En évoquant la poésie intense des œuvres de Paul Klee, Bellefleur conclut en fustigeant l'enseignement du dessin qui impose aux enfants de copier bêtement des modèles académiques: «On détruit ainsi en eux ce qu'il y a de plus sacré, la possibilité de rêver; on leur ferme la voie du mystère et de l'infini...»

Ainsi donc, pour Bellefleur, la voie sacrée de l'art trouverait dans l'enfance non seulement son berceau, mais aussi la source vive et nécessaire de son épanouissement. Malgré leurs appréciables apports, les connaissances, la culture, les apprentissages entraveraient, de façon plus ou moins gênante ou néfaste, la pureté du clair regard de l'enfance, sa merveilleuse et irremplaçable spontanéité.

## La quête du merveilleux

«Dans un tableau comme dans la vie, le merveilleux se voit tout d'un coup, comme une étincelle, comme un éclair. Il arrive au peintre de vouloir faire mieux, mais il risque grandement d'en perdre beaucoup en route. Il faut plutôt essayer de conserver l'état d'émerveillement. La création étant absolument spontanée, le travail du peintre ne peut qu'achever un tableau qui est déjà fait – ou le ruiner! Mais, c'est d'autre chose encore qu'il s'agit en art, d'une chose extraordinaire et fortuite, qui arrive, merveilleuse parce qu'elle correspond à notre quête. J'estime, en effet, qu'un tableau doit, en plus de ses qualités plastiques, avoir une présence, et pour employer un terme usé mais qui garde tout son sens: une âme.»

Vers 1976, Bellefleur me confiait qu'il ne peignait jamais uniquement pour peindre, même s'il y trouvait un intense et profond plaisir, bien suffisant motif en soi. Par delà, toutefois, une autre perspective l'emportait, celle d'une *quête* à poursuivre, qui révélait, à travers les heureux accidents de taches et de couleurs, des signes mystérieux comme surgis du subconscient personnel ou de l'inconscient collectif, comme transmis d'un passé profond, d'une secrète mémoire. Et ainsi, depuis plusieurs années, depuis 1969 et même plus tôt, Bellefleur poursuit épisodiquement des suites de tableaux désignés comme Lieux retrouvés ou Ancêtres.

Et cela ne me surprenait pas, puisque l'alchimie de la mémoire nourrit les lieux picturaux de Bellefleur et leur donne leur patine de fascinants grimoires. Depuis qu'il a pris sa retraite de l'enseignement, l'artiste a beaucoup voyagé et vécu plusieurs années en France, où il a appris la gravure d'abord, en 1954, puis la lithographie, cinq ans plus tard. Ajoutées à son abondante production de dessins, de gouaches et d'aquarelles, qui évoquent souvent des trames de fables à décrypter chacun pour soi, ses estampes proposent aussi d'énigmatiques rituels d'où surgissent à l'occasion visages, fleurs, corps de femmes. Et ses tableaux, pour moi, n'ont jamais été de radicales abstractions: comme Riopelle est paysagiste à sa façon, Bellefleur est poète, peintre d'ambiance chiffrée, d'état d'âme, de scène hiératique.

Et parmi ses œuvres les mieux réussies, justement les plus spontanées, les plus poétiques, les plus «magiques» (pour employer un mot qu'il affectionne mais auquel je préfère *occulte* ou *secret*), il se trouve, entre le légendaire *Aigle-feu*, de 1956, et le monumental quatuor des *Volets du temps*, de 1979, deux grandes lignées d'œuvres particulièrement inspirées, celle des Ancêtres et celle des Lieux retrouvés.

Il n'y aurait que cela que ce serait déjà le couronnement d'une puissante carrière et d'une profonde quête. Mais il y a bien autres choses, et qui se poursuivent encore dans l'atelier de Bellefleur, me répétant, à 77 ans, avec la même ferveur de néophyte: «Tu vois, il n'y a pas de maturité véritable, ni d'art peut-être, sans une préservation presque religieuse de l'émerveillement de l'enfance.»

1. Les propos de Léon Bellefleur proviennent d'entretiens entre l'artiste et l'auteur, depuis près de 30 ans, et de notes écrites par le peintre entre 1970 et 1977 et remises alors à l'auteur: une liasse de ces dernières notes ont parue, en 1978, dans *Estuaire* N° 7.  
2. Bellefleur a connu Breton à Paris, puis davantage lors de vacances d'été à Saint-Cirq-Lapopie, près de Pech Merle, dans le Lot. Avec son ami Roland Giguère, Bellefleur demeure toutefois prudemment en marge de tout embrigadement, se contentant d'être surréaliste «d'inspiration».

S



7. *Abitibi sous la neige*, 1986.  
Gouache; 35 x 43 cm.