

Le grand tournant Paris et l'Europe

Bernard Paquet

Volume 38, numéro 153, hiver 1993–1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/53558ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

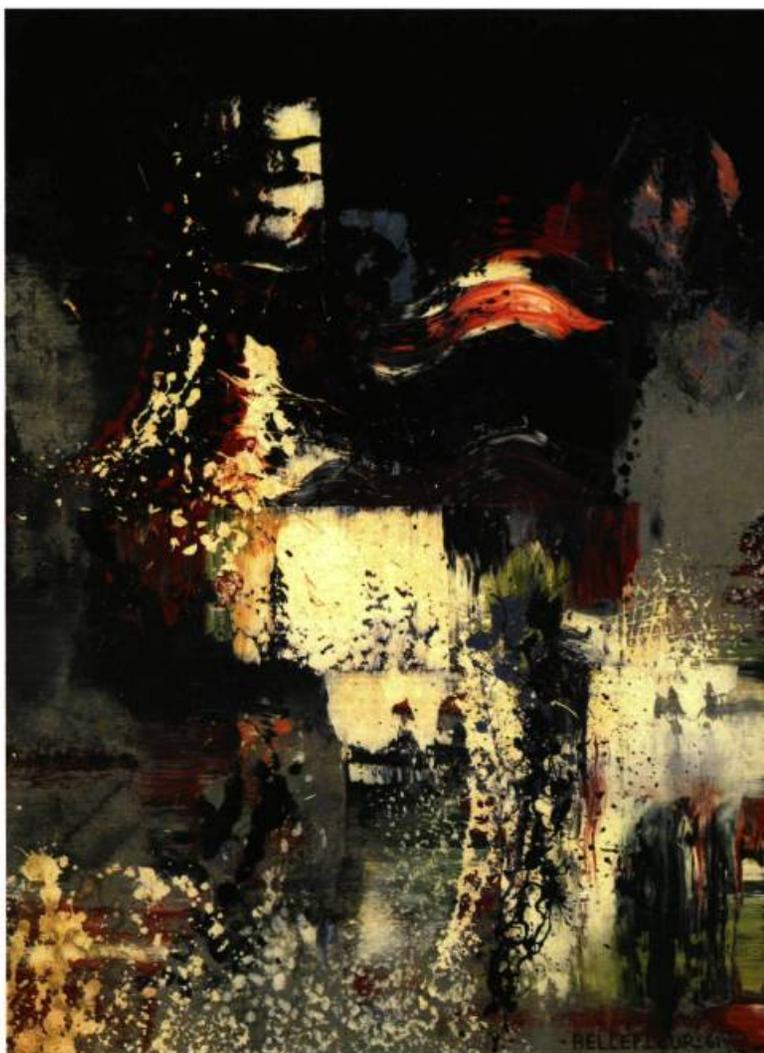
Citer cet article

Paquet, B. (1993). Le grand tournant : Paris et l'Europe. *Vie des arts*, 38(153), 26–27.

LE GRAND TOURNANT: PARIS ET L'EUROPE

Bernard Paquet

■
En 1954, Léon Bellefleur, définitivement libéré de son travail d'instituteur, s'engage dans une période qui sera décisive pour sa vie de peintre : il part à Paris ! Il y travaillera par intermittence pendant plus de dix années. C'est, pour lui, une véritable révélation. Il fréquente André Breton, expose avec les groupes internationaux Cobra et Phases, voyage et découvre les grands musées. Cependant, de son propre aveu, il reste, au long de toutes ces années, imperméable à l'influence des grands noms de l'École de Paris. On chercherait en vain une rupture dans son œuvre. Bellefleur ne cautionne guère les dogmes. Son travail qui s'inscrit dans la profusion du lyrisme qui, au Québec, succède à l'influence du mouvement automatiste, évolue peu à peu vers une abstraction lumineuse, aérienne et colorée.



Contrefeux, 1961,
Huile sur toile,
81 x 65 cm.

Quand Léon Bellefleur s'envole pour Paris, en 1954, il pratique une forme d'abstraction aux couleurs foncées, caractéristique de la peinture québécoise de cette décennie (*Aigle feu*, 1956). Plus attiré par l'onirisme exubérant de Pellan que vers les règles automatistes de Borduas, Bellefleur, en outre, est influencé par les méthodes surréalistes. Il a déjà pratiqué le jeu du Cadavre Exquis à Cap-à-l'Aigle avec Jean Benoît et Mimi Parent. Ceux-ci lui présentent André Breton, en France. La sympathie du contact est immédiate; Breton, qui s'intéresse à lui, le fascine.

ET LE SURREALISME ?

Pourtant, si en 1954, l'époque héroïque et fructueuse du surréalisme est chose du passé, son influence n'en reste pas moins vive. Bellefleur qui se méfie constamment des dogmes continue à travailler loin de l'autoritarisme et du didactisme propre aux groupes ou aux écoles. En outre, ce qui, selon ses propres termes, le gêne dans le surréalisme, «...c'est la préséance du littéraire, voire de la littéralité d'une œuvre. Le titre avant la toile, quoi!» S'il fait cependant encore appel, à ce moment-là, aux techniques surréalistes et automatistes – en particulier celles de l'automatisme surrationnel – c'est pour laisser libre cours à l'expression du subconscient dans l'acte de peindre. Mais il n'entend pas pour autant sacrifier aux idées de Breton qui conçoit la peinture ou le dessin automatique non pas comme une fin en soi, un résultat, mais comme un matériau transitoire servant à poser « sous une forme toute nouvelle, le problème de la connaissance ». Car le surréalisme, à l'opposé de l'automatisme, prétend interpréter le résultat de l'acte automatiste en accordant la primauté aux mots et à la littéralité. Bellefleur, de son côté, préfère se démarquer des applications rigoureuses de l'automatisme et du surréalisme en donnant la priorité à des préoccupations d'ordre esthétique qui visent l'harmonie (l'eurythmie) d'un objet fini et autonome. Aux mouvements prime-sautiers du geste automatiste, il ajoute des touches garantissant l'équilibre du tableau. Le plaisir seul de l'exploration surréaliste lui paraît incomplet. Relatant les différents



Hochelaga, 1962.
Huile sur toile.
81 x 66 cm.



Aigle feu, 1956.
Huile sur toile.
73 x 92 cm.

moments pendant lesquels Benoît, Parent, Breton et lui-même allaient sur les plages de Dieppe à la recherche de pierres, il prend bien soin de préciser qu'il s'agissait simplement de « chercher sans trouver ». Pour lui, une toile ne se résume pas à un support matériel destiné à étaler des élucubrations philosophiques mais, au contraire, à réaliser une œuvre esthétique finie et autonome.

UNE ATMOSPHÈRE EXALTANTE

Ébloui par la lumière et la couleur, il peut admirer autant qu'il le veut lors de ses séjours en Europe, les œuvres de Rembrandt, Corot, Seurat, Monet, Van Gogh, Klee, Miró et Kandinsky. Ses visites dans les grands musées, ses rencontres avec les poètes et les intellectuels associées aux mouvements internationaux, les discussions avec des artistes de tous les horizons contribuent à stimuler le travail de l'artiste dans l'atmosphère bouillonnante du milieu artistique parisien. Il garde néanmoins la maîtrise de son œuvre qui évolue sans choc et sans brisure. « À l'âge que j'avais alors, remarque-t-il, les *grands* comme Picasso ne pouvaient rien m'apporter. Pour moi, l'essentiel était de profiter de l'enthousiasme que ce milieu suscitait en moi. » Et justement cet enthousiasme se répercute dans ses œuvres. Aux toiles sombres des années cinquante succèdent, dès le début de la décennie suivante, des œuvres

plus claires et plus légères. Des tableaux exécutés à la spatule comme *Les Moraines* (1960), *Tours d'angle* (1960) et *Contre-feux* (1961), affichent une abstraction géométrique où les couleurs et les formes sont dégagées de l'esthétique de l'automatisme montréalais.

ABSTRAIT-LYRIQUE

Avec *Hochelaga*, en 1962, Bellefleur opte pour une abstraction encore redevable aux sources de l'automatisme et du surréalisme. Mais l'œuvre, à l'opposé de celles des années précédentes, est franchement lyrique. Animée par les effets du geste et par de fines éclaboussures que l'on retrouvera dorénavant dans toutes les œuvres de Bellefleur, caractérisée par les harmonies de couleurs, ainsi que par la souplesse de la juxtaposition des formes, cette toile annonce déjà des séries importantes comme *Les volets du temps* (1978) et *Des rêves et du basard* (1988) qui singularisent, aujourd'hui encore, l'esthétique de Bellefleur. □

Brève chronique des années parisiennes

- Étudie l'eau-forte dans l'atelier de Friedlander, lors de son premier séjour, en 1954; la lithographie chez Desjoberg, en 1958-59.
- Fréquents séjours dans la propriété de Breton à Saint-Cirq-Lapopie, dans le Lot, et collectes surréalistes de galets, à Dieppe.
- Voyages en Hollande, Belgique et Espagne.
- Rencontre Pierre Aleschinski et Karel Appel du groupe Cobra avec lequel il expose.
- Participe, en 1962, à l'exposition « Peintres canadiens de Paris » à la galerie Arditti avec Alleyn, Borduas, Ferron, Lefebvre et Riopelle.
- De 1955 à 1961, ses œuvres réalisées en Europe sont présentées, à Montréal, dans les galeries Agnès Lefort, Denyse Delrue, et Simon Dresdnère.
- En 1966, rentre définitivement au Québec.
- Dernier séjour de travail pour la lithographie, en 1968.