

# Danser la peinture :

Peut-être existe-t-il en chaque être des totems qui demandent à être libérés. La danse les appelle, leurs gestes tracent à grands traits colorés, noirs ou blancs, des flammes, des écritures venues de très loin. Peindre sous l'éclat des projecteurs, devant un public attentif, tantôt médusé, tantôt intrigué.

Lorsque je visionnai le film *Barbeau, libre comme l'art*, je fus littéralement ébloui, impressionné par une séquence. Marcel Barbeau, pieds nus, debout devant une grande toile blanche, muni d'un long bâton coiffé d'un pinceau préalablement trempé dans la peinture bleue, peignait, bougeait, dansait, virevolait, vibrait, libre, merveilleux sous l'impulsion du percussionniste Vincent Dionne (fig. 19). La symbiose, le duo, la fusion étaient parfaits, porteurs d'un élan vital de pure créativité.

Je me dis alors : « Cet homme bouge tellement bien. Il est vraiment concentré sur ce qu'il fait. Son impulsion nous communique avec force un désir : aller le rejoindre, et le suivre. »

Cette séquence du film est une performance intitulée *Instants privilégiés*, captée au milieu des années 1970 par le cinéaste Paul Vézina. J'appris plus tard que Marcel Barbeau avait collaboré à plusieurs reprises avec des musiciens et des danseurs, dont Paul-André Fortier et Jocelyne Montpetit (fig. 11).

Ailleurs dans le documentaire, Barbeau confie que dans sa jeunesse, il souhaitait être un artiste, mais pas un peintre : « un violoniste ou un danseur », dit-il, en appliquant du jaune sur une toile.

Comment découvre-t-on un artiste, un créateur, un être humain ? Cela est parfois tellement étrange, secret. C'est peut-être là qu'il faut aller, toucher, offrir, dire simplement : ce ne sont pas ses tableaux, ses sculptures qui m'ont touché le plus, mais lui, debout, animé, propulsé par la magie de la musique, le sacré du danseur l'invitant à bouger avec lui dans une rencontre singulière, unique et rare. Musique rythmique, frénétique, lyrique à la fois. Henri Matisse aurait aimé voir Marcel Barbeau peindre « en direct » ainsi avec son grand bâton,



pinceau ou archet. Comme lui, Matisse, cloué dans son lit et son fauteuil roulant, se servait d'un long bâton coiffé d'un bout de fusain pour dessiner l'intérieur du grand saint Dominique, La Vierge à l'Enfant et le Chemin de croix de la chapelle du Rosaire à Vence. Ces deux grands peintres coloristes ont senti qu'ils devaient déborder du cadre pour remplir l'espace, le temps, la contemplation et la frénésie qui bat.

Cette énergie folle a pris la parole. Elle a touché mes yeux, mon désir vital de bouger. Cette porte-là, une fois ouverte, m'a fait voir, découvrir un artiste peut-être multidisciplinaire, mais surtout multihumain, multicurieux, multisensoriel. Un artiste d'abord et avant tout explorateur du monde et de soi-même, prêt à monter dans tous les vaisseaux pour traverser les galaxies de l'intime et le souffle de nouveaux scintillements.

J'ai demandé au danseur et chorégraphe Paul-André Fortier, qui a collaboré avec Marcel Barbeau à deux événements de danse-peinture en 1977 (la performance *May First* et celle qui lui était préparatoire), comment il voyait l'artiste, l'appréciait comme danseur ou « non-danseur » évoluant avec lui et d'autres danseurs sur scène (musées ou galeries).

Tout ça allait avoir lieu au AGO à Toronto en extérieur (fig. 20). Je lui ai alors proposé de demander à quelques danseurs de Toronto de se joindre à moi, ce qui lui a beaucoup plu. Nous étions trois ou quatre avec un percussionniste. Il faisait très beau et nous avons fait toute une série d'improvisations pendant que Marcel peignait quelques immenses tableaux. Je me souviens de son énergie débordante, il se ruait littéralement sur la toile avec ses larges brosses au bout d'un long manche. En fait, c'est lui qui dansait et c'est lui qu'on regardait. Nous, les danseurs, on sentait qu'on était là pour lui donner l'élan et pour lui donner de l'énergie. Tout ça était très impressionnant. J'en garde un excellent souvenir.<sup>1</sup>

Marcel Barbeau a dit qu'il souhaitait créer ce genre d'événement aussi pour rencontrer, rejoindre d'autres publics. Mais il y a plus. Le besoin de quitter la solitude de l'atelier, d'être en contact avec d'autres créateurs, de recevoir, de composer et de créer avec des corps, des peaux, des volumes, des chutes, des sauts, des immobilités nouvelles, des respirations, des essoufflements, des blessures, des cris, des rires, des impatiences, des rebuffades, des pulsions, des gestes, des regards, des yeux brillants, des visages coiffés de chevelures flottant dans l'air de la danse. À ce moment-là, Marcel Barbeau est devenu un danseur, un vrai. Il a réalisé son rêve de jeunesse. Et c'est un danseur nouveau, portant en lui non pas l'apprentissage de son propre corps, musculaire, mais celui des autres, des volumes dans l'espace, la matière, les textures, la couleur.

01 Courriel de Paul-André Fortier  
envoyé à l'auteur le 14 juillet 2018.



Les danseurs façonnent aussi leurs lignes et leurs points dans l'espace. Ils ouvrent des couloirs, des zones de lumière, des tensions, des chutes et des intensités.

Au milieu des années 1950, Marcel Barbeau a dessiné, peint avec des modèles vivants et, plus tard, dans le studio de danse de Marthe Mercure (fig. 5). Lorsqu'on suit l'évolution des différentes périodes de création de cet artiste, toujours brille en lui la flamme de la célébration, la communion, le désir — peut-être même le besoin — d'être « seul, ensemble ».

Bouger dans l'espace avec des danseurs, des musiciens, dessiner avec des lampes de poche (*Gestes lumineux*, cat. 83 à 85), offrir à l'air des pigments et des traînées de lumière captés sur pellicule photographique, c'est écouter son intuition, mais aussi répondre à une observation aiguë de la nature, de la surface du fleuve, de ses rochers et galets, capter l'insaisissable, toucher la rétine, stimuler le cerveau, pour offrir au corps une impulsion. L'artiste explore autant le fond et la forme que les outils pour les créer.

Ces « performances picturales » montrent une autre transcendence chez l'artiste, et proposent d'habiter le corps du monde, le sien, celui de la Terre, du cosmos. En dansant la peinture, en la déplaçant dans l'immensité du lieu, par soi, en soi, il ne fait pas que remplacer le pinceau par un long bâton, archet d'un nouveau type ; il devient lui-même ces instruments du peintre. Il faut avoir beaucoup regardé, en silence, immobile, plongé intérieurement au cœur de la couleur et des formes, au plus loin dans les lignes et contrastes chromatiques, pour bouger comme il le fait. Jackson Pollock dansait, tournait autour de la toile déposée au sol, en la maculant de couleur. Son pinceau en touchait rarement la surface. C'est comme si le peintre américain lui disait : « Tiens, prends ça et débrouille-toi avec ces lignes de peinture. » Marcel Barbeau, lui, danse devant. Il est avec la toile et les lignes, les motifs qu'il crée dans l'instant. C'est fulgurant. Ce qui est beau dans les œuvres de cette période, c'est la liberté, le désir fou de traverser le champ pictural en étant à la fois à l'intérieur et en dehors du canevas. Il s'écoute comme il a écouté l'appel de la musique nouvelle de Karlheinz Stockhausen, lors de sa venue à Montréal le 11 décembre 1958. En véritable artiste explorateur, Barbeau réalisera alors une série de dessins inspirés de sa compréhension graphique de la musique du compositeur allemand.

Je ne sais pas s'ils sont nombreux à avoir été témoins directs de ces « performances picturales », mais les gens devaient être subjugués, ravis, inquiets devant cette fougue vive, spontanée.

Dans le film *Barbeau, libre comme l'art*, le peintre chante parfois. Un chant nouveau, proche du langage exploréen de Claude Gauvreau, que l'artiste appréciait hautement. Il y aurait beaucoup à dire sur ces chants. À première vue, on pourrait penser que l'artiste essaie de chanter comme un chanteur d'opéra interprétant un personnage habité d'une langue inventée comme dans certaines œuvres de Claude Vivier, que Barbeau appréciait beaucoup par ailleurs. On le retrouvera dans une autre performance sur la place publique en France. Cette fois, l'artiste agit en quelque sorte à titre de chorégraphe. Il dépose



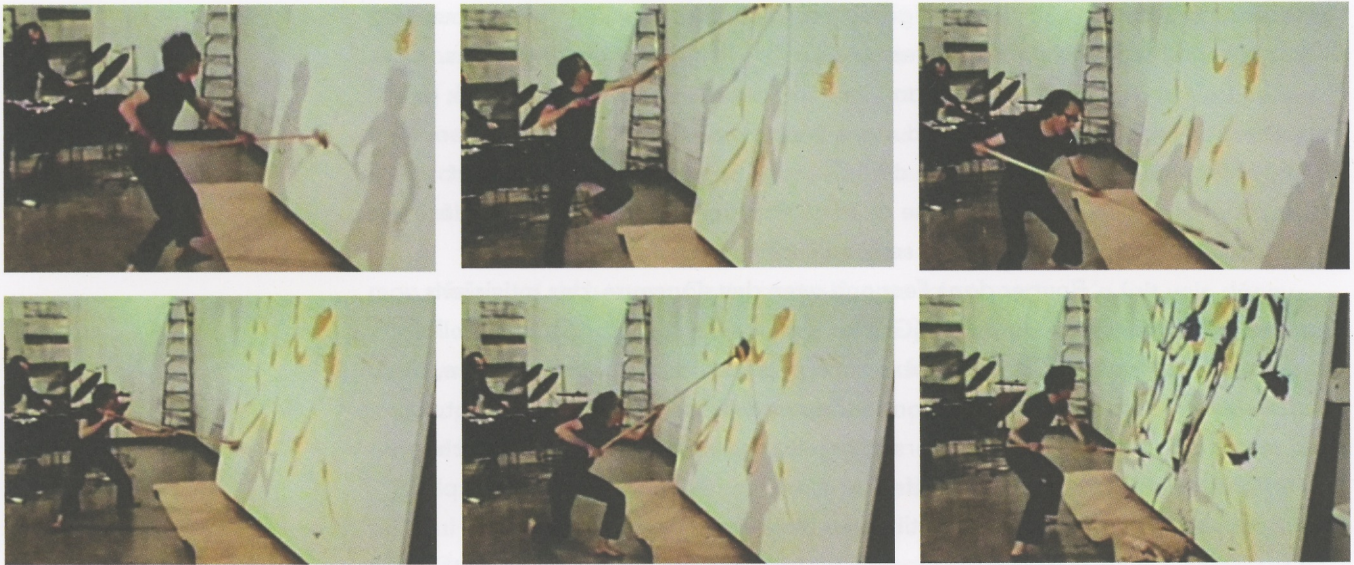


Fig. 19



Fig. 20



Fig. 21

Fig. 18 (page 38)

Ninon Gauthier, photographe. Performance *May First*, Art Gallery of Ontario, Toronto, mai 1977. Archives Fondation Marcel Barbeau  
Ninon Gauthier, photographe. Performance of *May First*, Art Gallery of Ontario, Toronto, May 1977. Marcel Barbeau Foundation Archives

Fig. 19

Arrêt sur image du film *Instants privilégiés*, Marcel Barbeau et Vincent Dionne, réalisé par Paul Vézina, Office du film du Québec  
Stills from the film *Instants privilégiés*, Marcel Barbeau et Vincent Dionne, directed by Paul Vézina, Office du film du Québec

Fig. 20

Ninon Gauthier, photographe. Performance *May First* de Barbeau, avec une troupe de danseurs, Art Gallery of Ontario, Toronto, mai 1977. Archives Fondation Marcel Barbeau

Ninon Gauthier, photographe. Performance of Barbeau's *May First* with a dance troupe, Art Gallery of Ontario, Toronto, May 1977. Marcel Barbeau Foundation Archives

Fig. 21

Nathalie Guépratte, photographe. Performance interdisciplinaire *Passerelle d'étoiles*, dans le 19<sup>e</sup> arrondissement, au bassin de la Villette, Paris, 3 juin 1999. Dans l'ordre habituel: le perchiste du film *Barbeau libre comme l'art*, Phillippe Lavalette à la caméra, Manon Barbeau, la cantatrice Pauline Vaillancourt et les danseurs de la compagnie Praxis ainsi que la chorégraphe Anna Mortley. Nathalie Guépratte, photographe. *Passerelle d'étoiles*, interdisciplinary performance at the Bassin de la Villette, 19th arrondissement, Paris, June 3, 1999. From left to right: the boom operator of the film *Barbeau, libre comme l'art*, cameraman Phillippe Lavalette, Manon Barbeau, singer Pauline Vaillancourt and the Praxis company dancers, along with choreographer Anna Mortley.

Fig. 22 (page 44)

Jacqueline Paul, photographe. Marcel Barbeau dans son atelier de New York devant son tableau *Goldfinger*, New York, 1965. Archives Fondation Marcel Barbeau  
Jacqueline Paul, photographe. Marcel Barbeau in his New York studio in front of his painting *Goldfinger*, New York, 1965. Marcel Barbeau Foundation Archives



sur la voie publique d'immenses toiles. Le vent ne cesse de les déplacer. Elles deviennent des toiles-voiles. Peu à peu prend place un groupe de trois danseurs qui gravitent physiquement, en corps-à-corps, autour de la soprano Pauline Vaillancourt (fig. 21). Elle chante une langue inventée, exploratrice, mi-humaine, mi-animale. Elle répond — peut-être inconsciemment — aux chants de Marcel Barbeau. La voix, le vent, la lumière, les cœurs battants dans ces poitrines à proximité des toiles du peintre s'unissent pour danser la peinture autrement.

Ce chant est de même nature que les performances picturales qui l'ont inspiré : il sort du cadre, ose courir, bouger, inventer dans l'instant ce qui s'offre à tous les sens. Ces performances picturales représentent dans le corpus de Barbeau une manière différente de dire « je suis un artiste libre ». Place à la magie, place à la sueur, au souffle débordant, place à un nouveau tutoiement. Là-haut, peut-être, derrière le soleil de sa voix, brisé par un compagnon d'errance mystérieux, le temps, si loin derrière soi, comme une fulgurance atomique, une éruption solaire, ne cesse de s'activer. La face opposée de la voix et les corps célestes rayonnent. Elle ne cesse de se démasquer/démarquer pour offrir à ceux qui se trouvent de l'autre côté de notre point de vue, un visage brûlé par la glace et les autres obscurités de l'espace. Entre le masque et le visage, le moule, la sueur et l'humidité, le reconnaissable fleurit, mortel, le temps d'un mouvement, à peine un mouvement, et de là, ses interminables rixes et indécisions. Vaste vasque vaquant ailleurs, jamais promise, toujours en attente, forcément déçue. Oui, qu'y a-t-il là-bas, de l'autre côté du soleil, sinon une place réservée pour notre arrivée dans six mois, durée humaine ?



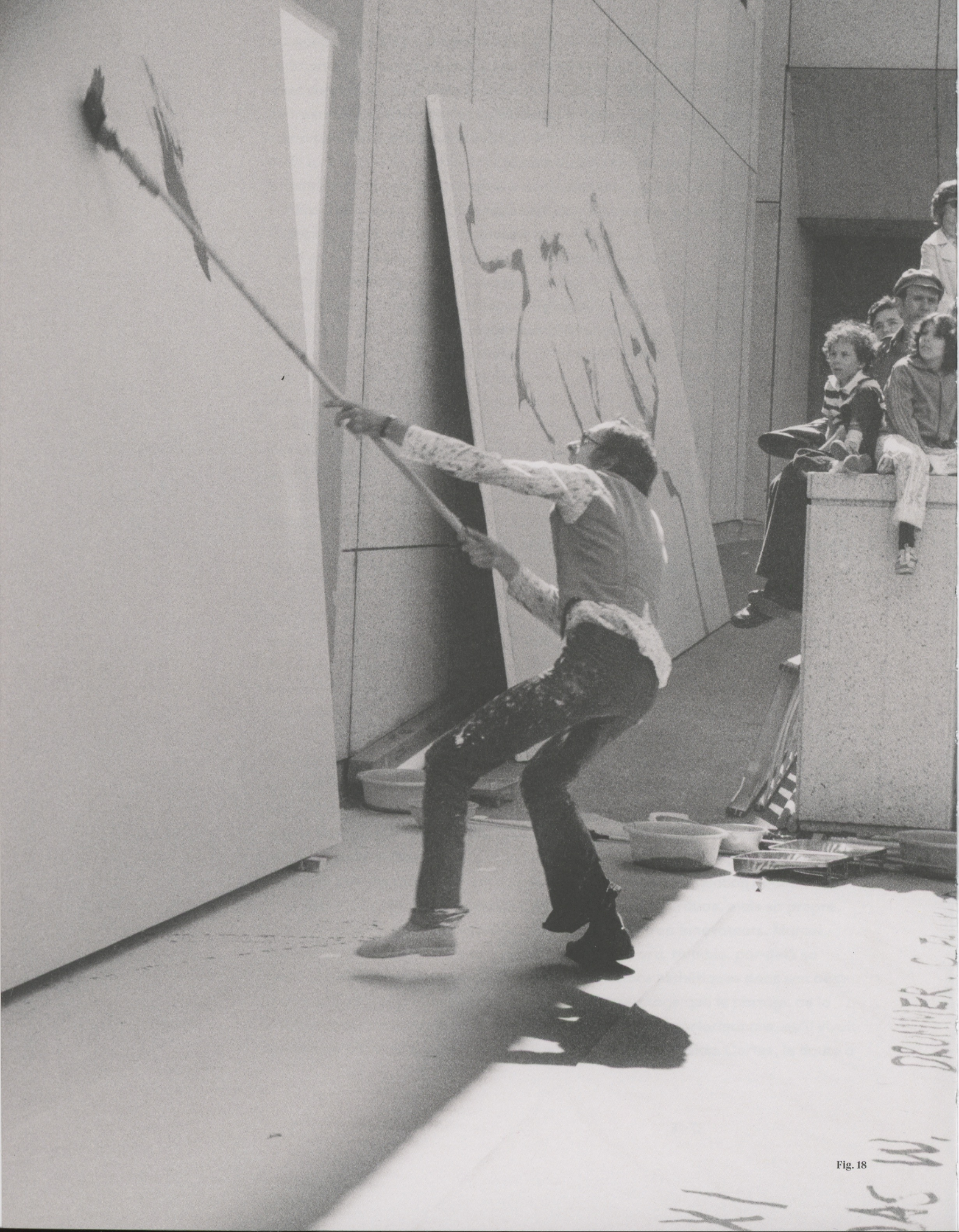


Fig. 18