

Les mauvaises raisons

Pierre Vadeboncoeur

Volume 37, Number 5 (221), October 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/32348ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Vadeboncoeur, P. (1995). Les mauvaises raisons. *Liberté*, 37(5), 104–111.

LECTURES DU VISIBLE

PIERRE VADEBONCCEUR

LES MAUVAISES RAISONS

L'art en général, qu'est-ce que cela peut représenter pour des enfants qui ne connaissent encore rien de lui et qui s'en tiennent à ses aspects superficiels ? Il arrive néanmoins que des travaux pourtant médiocres ou franchement déplorables fassent sentir à ces enfants, on se demande comment, l'authentique présence de l'art, exerçant sur eux son attrait véritable, malgré tout. J'ai de très anciens souvenirs de ce pouvoir occulte.

À l'école primaire, j'apprenais à dessiner, mais de la manière dont on doit éviter d'apprendre. Il s'agissait de reproduire un dessin conventionnel d'animal, par exemple un mouton : un rectangle pour le corps, quatre lignes droites pour les pattes, une sorte de parallélogramme pour la tête, surmontée de deux petits triangles pour les oreilles !... Il était interdit de tenir son crayon près de la pointe. Il fallait le tenir par le milieu. Un étourdi avait attrapé une punition pour s'être entêté à ne pas le faire. Mais un autre camarade nous inspirait une admiration sans bornes à cause des portraits de joueurs de hockey qu'il faisait chez lui. C'étaient de grands dessins à la plume, réalisés, comme il l'avouait sans réticence, à l'aide d'un projecteur à images fixes : les photos projetées sur un carton blanc servant d'écran, il n'avait qu'à en suivre habilement les contours avec des plumes plus ou moins épaisses ou plus ou moins fines.

Le résultat nous sidérait. Ces dessins d'environ 75 cm, exposés en classe, valurent à leur auteur un prestige considérable. Ils m'inspiraient un enthousiasme dont je me souviens encore. J'aurais beaucoup aimé pouvoir en faire autant. Je m'imaginais que c'était très difficile. L'enfant, nommé Doyon, âgé de dix ou onze ans comme moi, était sympathique, bon camarade. À cause de ces portraits, on lui imputait un talent fou. À nos yeux, Doyon était un phénomène. Nous étions fiers de compter parmi nous un camarade doué d'un don pareil et capable de créer des images aussi fascinantes, qui nous donnaient une espèce de bonheur.

Ces portraits obtenus quasi mécaniquement n'avaient bien entendu aucune valeur, mais c'est vite dit. En art, le plus mauvais chemin est encore un chemin. Comment peut-on venir à l'art ? Eh bien, par tous les chemins.

Non seulement peut-on prendre à peu près n'importe quel chemin, mais même ce qu'on réalise à l'aide d'un procédé aussi inavouable que celui de Doyon possède *nécessairement* certaines vertus plastiques dont nous, dans notre innocence, subissions sans doute l'effet. Espace, généreuses dimensions du dessin, souple rapidité des lignes, valeur des plages de blancs laissées entre les noirs, éclat de l'œuvre à cause de ces blancs, vivacité du contraste et ainsi de suite, sans parler de l'étonnante ressemblance de portraits réduits à quelques improbables traits. Donc, il y avait dessin. (Certains dessins *pop art* des années soixante-dix ou quatre-vingt, réalisés dans le style des BD américaines, ressemblent à mes Doyon du début des années trente !) Il y avait dessin, donc apparition de cela qui n'est ni le motif, ni aucune image, mais autre chose, et qui agit.

Faisons abstraction ici de ce qu'on est convenu d'appeler le dessin d'enfant, qui est certes merveilleux. Ce que je veux faire remarquer surtout, c'est que, dans

le jeune âge, en art, par ailleurs, c'est-à-dire en un domaine dont on ignore alors aussi bien le nom que l'existence, ce que l'on fait d'approchant du dessin, par exemple, ou de la peinture, peut bien être inadmissible, mais rien n'empêche que cela puisse servir d'initiation à l'art plastique. L'art est inévitable...

On n'a alors affaire à presque rien. Mais cette quasi insignifiance est tout de même magique. Le crayon ou la plume se sont promenés sur une page, ils ont laissé des traces. Ces traces agissent et continuent d'agir. Impossible de trouver les raisons de cette persistance contraire à la nature. D'ailleurs ce sont d'infimes vestiges. Pourtant ils manifestent. Impossible de préciser quoi. L'art a lieu, malgré cette indigence. Par conséquent, il y a là un accès par où peu à peu l'on s'introduit dans l'art et commence à le saisir.

Les portraits de Doyon, à notre sens, étaient royaux ! Ils exerçaient un empire. Ils projetaient vers nous une force et une liberté, mais l'on ignore quelle force et quelle liberté. C'était par la seule vertu du dessin, sans doute, malgré tout ce qu'un critique aurait pu dire. En réalité, nous étions de meilleurs témoins et nous nous révélions sensibles au fond esthétique de l'œuvre. À notre insu, nous nous trouvions d'emblée dans l'art. Nous étions vrais. Nous avons raison sur l'essentiel.

La plastique seule, dans cette affaire, faisait son travail en nous. À tort et à travers, mais indéniablement. Je l'ai compris plus tard. Ces dessins n'étaient que ce qu'ils étaient, fort peu de chose. Malgré tout, ces produits, faux même en un sens, donc irrecevables pour l'art, il faut y insister : c'est spécifiquement par l'art qu'ils nous atteignaient. (Et vraiment avec une vigueur que je n'ai pas retrouvée ailleurs très souvent dans mon âge d'homme !)

Si cela n'équivalait pas à un enseignement esthétique (quoique reçu dans l'inconscience), on peut se demander ce qu'on entend par enseignement. Nous avons pris contact avec l'art. Sans le savoir. Nous avons éprouvé sa réalité même, sans nous rendre compte qu'il s'agissait là d'un mode d'expérience distinct.

Pour ma part je continuai à faire des choses qui relevaient de l'exploration inconsiderée mais tangible des écritures plastiques, apprenant ainsi, tout matériellement et sans m'en aviser, l'usage d'un sens particulier et faisant sur ce point mon éducation par des moyens plus que discutables.

Je suppose que je m'intéressai encore à des dessins d'autrui, mais, chose certaine, vers treize ou quatorze ans, je dessinaï moi-même. Je faisais des maisons entourées de verdure, à l'encre de Chine, à la façon des architectes. Je m'inventais de petits trucs pour donner l'illusion du feuillage ou pour rendre l'aspect vitreux des carreaux dans les fenêtres. Je me mis aussi à faire des portraits, servilement, en reproduisant, au crayon, avec dégradés, ombres, plans de lumière, contours aussi justes que possible, mais sans calquer d'aucune façon, des photos d'actrices, puis, un jour, celle d'une jolie voisine amie de la famille. Par de tels exercices, ce n'est pas seulement le métier qui entre, mais c'est aussi autre chose qu'on apprend, une sensibilité subtile et spéciale, une connaissance tactile de l'art, de quelque chose qui n'est pas que matière : précisément les traces laissées par le crayon ou la plume, qui sont de nature plastique et auxquelles on prend plaisir sans deviner pourquoi. J'examinaï ensuite ces dessins, ils me retenaient longtemps, et ce n'était pas uniquement pour de mauvaises raisons, ressemblance, satisfaction d'avoir été habile, mais pour autre chose, qu'on ne saurait connaître.

Quand j'arrivai dans la vingtaine, la pensée des peintres québécois modernes se proclamait tambour battant et elle faisait grand état des mauvaises raisons qu'on peut avoir de peindre, pour les condamner sans appel. Mais depuis, ayant observé par quels détours incroyables l'art peut passer, ne serait-ce que pour se renouveler, j'en ai conclu qu'à tout considérer, les mauvaises raisons en fin de compte importent peu. Je ne parle pas seulement de celles qu'on attribue aux gens plus ou moins privés de sens artistique. Je pense aussi aux mauvaises raisons professées par le grand art lui-même au cours de son histoire. Celle-ci en est remplie. À leur époque, ces raisons sont souvent d'un grand prestige. Mais l'art pousse par en dessous.

Mes menus travaux étaient insignifiants. Ils ne témoignaient que d'une certaine adresse et je m'y adonnais par passe-temps, nullement par sens précoce de l'art. N'importe. Il n'y a pas de démarche complètement absurde et je m'insinuais de cette façon dans un monde particulier et plein d'un sens dont je n'avais encore aucune idée. Je contractais également l'habitude de me servir de mes yeux d'une certaine manière et je devenais ainsi attentif aux représentations picturales des choses. D'ailleurs, je m'amusais, car je caricaturais mes professeurs : un certain Fanning Boileau, professeur d'anglais, et, plus tard, le P. Richard Arès, professeur d'économie au collège, — quatre ou cinq coups de crayon, dont deux pour les lunettes, un pour le menton en galoche, le tout très ressemblant, surmonté d'un titre dérisoire, *Homo economicus*, car je ne prisais pas beaucoup l'économie, même enseignée par Arès.

On ne sait pas vraiment ce que l'on fait. Les approches de l'art sont souvent approximatives, douteuses, et leur bien-fondé souvent invérifiable, bien que réel. L'art plastique correspond à un sens. Comme plusieurs

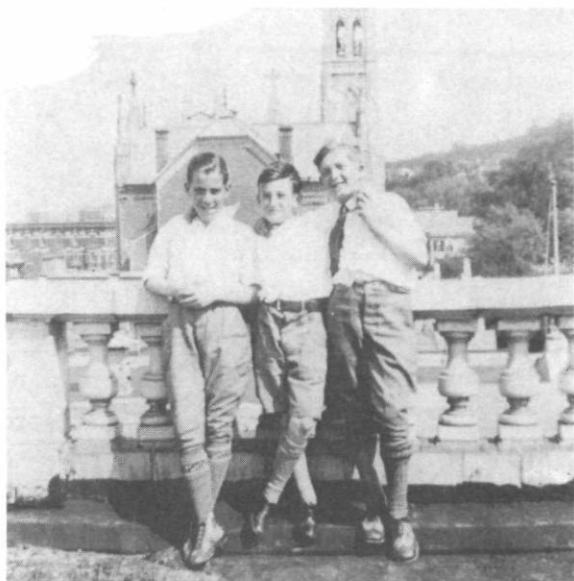
de mes condisciples, je possédais ce sens à dix ans, mais je ne me le suis découvert que plus tard, et c'est rétrospectivement que j'en rattache une première manifestation à l'effet produit sur moi par les dessins de Doyon. Je ne deviendrais cependant pas moi-même un artiste. J'ai su heureusement assez tôt que cela serait impossible. Je n'ai pas insisté.

Encore adolescent, je commençai à m'intéresser aux œuvres de l'histoire de la peinture. Mais là encore, mes raisons étaient confuses. À cause d'une publicité, je fis venir du Metropolitan Museum de New York un ensemble de six reproductions, parmi lesquelles il y avait un Rembrandt et un tableau représentant Venise, j'ignore de qui, ainsi que *La Bohémienne*, de Frans Hals. À mon souvenir, j'étais en état de recherche devant ces reproductions. La peinture restait pour moi un art que je ne savais pas encore vraiment « comprendre ». Une exigence peu claire mais constante me poussait à vouloir pénétrer davantage dans cet art et j'interrogeais ces reproductions sans trop de succès. Elles et d'autres se proposaient toujours et cela favorisait une attention soutenue. Elles exerçaient une influence même sur mon œil, qui devenait moins superficiel, plus sollicité par des détails, par une atmosphère, par le dessin, lesquels parfois m'accrochaient en provoquant une réaction par où je commençais sans doute à saisir l'œuvre, par un angle, par une note. Là encore, on n'a pas affaire à grand-chose. Une petite reproduction est à peine un support, un vague succédané de tableau, qui se propose à une curiosité sans fin, mais dans de mauvaises conditions, qui ne soutiennent pas beaucoup l'étude.

Je me méfie des règles, des codes, des exclusives, des anathèmes, en cette matière de l'art, qui est très impure, comme la vie. Tout est possible en art, mais l'on raisonne comme si tout était principe et prescription. Les écoles

le font souvent pour leur part. L'histoire de l'art dans l'Europe si changeante est pleine d'orthodoxies successives qui finalement se sont brisées après avoir rendu les services qu'elles pouvaient rendre. Quoi qu'il en soit de ces sévérités utiles, l'esprit de l'art, diffus dans des milliers d'individus « indignes » et dénués d'égards pour le moralisme esthétique, grouille d'attentes inconscientes auxquelles il ne sera pas nécessairement répondu. Les écoliers fournissent un bon exemple de cet esprit qui ne se sait même pas chercheur et qui néanmoins cherche et trouve, erronément ou pas. Les mauvaises raisons font souvent faire plus de chemin que les bonnes. Les choses ne se passent pas comme prévu. En cette matière, il vaut mieux tout agréer, le bon, le mauvais, le médiocre, en somme tout ce dont la curiosité peut d'abord faire spontanément son aliment. À terme, l'individu se posera peut-être les questions qu'il faut, chose parfois improbable si l'on n'est pas passé par les errements du début. Ceux-ci le conduisent sans qu'il s'en doute. Aussi je n'aime pas beaucoup les censeurs, théoriciens aigus, très à l'aise dans les concepts et pointus comme ces derniers. On apprend toutes sortes de choses dans l'inculture, et beaucoup plus que ce qu'on peut croire. Le goût de la peinture commence souvent mal. D'ailleurs, dans plusieurs cas, il est indispensable que le commencement soit aussi peu recommandable. (Transposons et rappelons-nous ce que raconte Miron de ses commencements en poésie.) Que se passe-t-il alors ? Parfois des choses importantes. L'exemple des écoliers que nous étions, à Querbes, m'en dit long là-dessus. Que m'apprenaient les portraits à l'encre de Doyon ? Le fait du dessin, l'existence autonome de cette chose qui s'appelle le dessin. Celle-ci surgissait dans mon univers visuel, dans mon univers tout court. Comme pour l'expérience des grandes choses, ce fut pour moi une date. Avant et après les joueurs de hockey

de Doyon ! Comme on dirait : avant et après *Les Demoiselles d'Avignon*.



Jacques Doyon, Pierre Vadeboncœur
et Maurice Murphy, en 1931.