

## Développer le discernement Entretien avec Alfred Pellan

Bernard Lévy

Volume 38, Number 151, Summer 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53592ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this document

Lévy, B. (1993). Développer le discernement : entretien avec Alfred Pellan. *Vie des arts*, 38(151), 20–22.

# DÉVELOPPER LE DISCERNEMENT

## ENTRETIEN

AVEC

# ALFRED PELLAN

Bernard Lévy

En mai 1974, quelques jours avant de recevoir un doctorat honoris causa de l'Université de Montréal, Alfred Pellan avait accepté de répondre à quelques questions. On lira ici la transcription de cet entretien.



**B.L. :** *Comment est-ce qu'un jeune peintre se fraye un chemin à travers les mille courants artistiques qui l'influencent ?*

**A.P. :** Par le travail d'abord. Et surtout en développant son «discernement». C'est en tout cas ce que j'ai toujours essayé de faire. Et puis, il faut multiplier les expériences plastiques. Il y a toujours un problème à résoudre. C'est ce qui me rend inquiet et heureux.

**B.L. :** *Quelle est l'importance de l'école dans la formation d'un artiste ?*

**A.P. :** L'école donne les moyens techniques ce qui est fondamental pour mener ensuite une carrière. Elle offre aussi une vue générale sur l'art et les artistes. Pourtant ce n'est pas suffisant. Il faut aller plus loin. Tout seul.

**B.L. :** *Tout seul ? Et le contact avec les artistes ?*

**A.P. :** C'est nécessaire aussi. Mais vous savez, à Paris, en 1926, quand les peintres se réunissaient dans les cafés, ce n'était pas pour parler de peinture. Il y avait une certaine atmosphère, une certaine émulation, nous vivions avec peu de choses et nous vivions bien... J'étais surtout en contact avec les travaux des artistes de cette époque. Tout ce qui était produit alors n'était pas vendu et ne faisait pas encore partie de collections particulières. Les toiles étaient exposées dans les galeries. On pouvait les étudier sur place.

**B.L. :** *Comment êtes-vous parvenu à vous faire connaître ?*

**A.P. :** En exposant mes oeuvres. Cela n'a guère été facile au début. J'ai commencé avec des expositions de groupes. Et puis, j'ai continué. Et, un jour, j'ai présenté des travaux seul...

**B.L. :** *1926, c'était l'époque du surréalisme. Vous avez connu Breton. Quelle impression en avez-vous gardé ?*

**A.P. :** Breton, on l'appelait le pape. C'est dire qu'il régnait en maître sur le surréalisme. Il convoquait des réunions où il fallait absolument être présent. Pourtant, s'il exerçait son pouvoir dans le domaine des lettres, son autorité était beaucoup moins sûre en peinture. J'ai désapprouvé ses publications en faveur de la peinture facile. Parce qu'à ce compte, l'art contemporain devient vite décadent.

*Propos recueillis en mai 1974*

*Bestiaire 25<sup>e</sup>, 1982.  
Huile et silex sur toile marouflée,  
sur contre-plaqué,  
121,9 x 121,9 cm.  
Coll.: particulière.*



*Bestiaire 5<sup>e</sup>, 1982.  
Huile et encre de Chine sur papier,  
21,6 x 35,4 cm.  
Coll.: particulière.*

## **PROVOQUER LE HASARD ET LE MAÎTRISER**

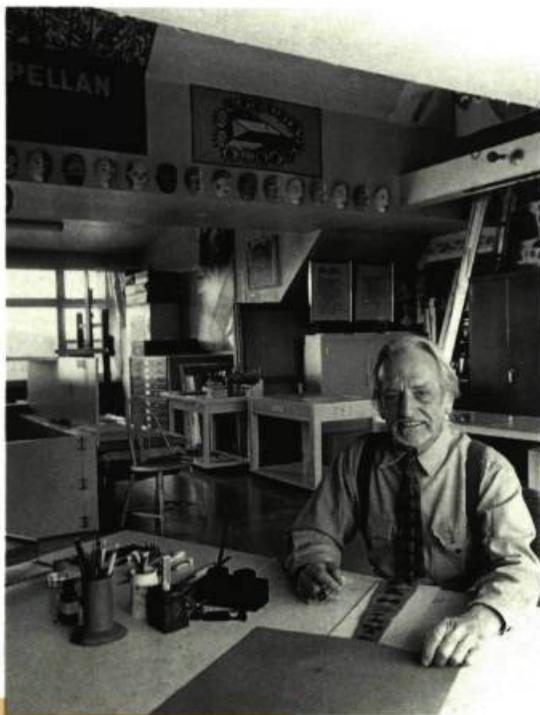
**B.L. :** *Qu'est-ce que vous entendez par «peinture facile» ?*

**A.P. :** C'est une peinture qui ne requiert pas d'effort d'imagination ou de travail. L'automatisme, «l'action painting» ne constituent à mes yeux qu'un début dans la réalisation d'un tableau. Breton appuyait l'automatisme parce que c'était une découverte qui cadrait avec l'esprit du surréalisme. Max Ernst, lui, développait ses «dégoulinades». Ce que je désapprouve c'est qu'on «garroche» la peinture et qu'on enseigne. Pour revenir à Breton, il faut au moins lui reconnaître

d'avoir situé le surréalisme. Il est le premier à avoir reconnu à des oeuvres du Moyen Age, par exemple, un caractère «surréal». D'autre part, le surréalisme a, plus que tout autre mouvement, permis de découvrir d'autres mondes : poétique, féérique... C'est l'autoritarisme du surréalisme qui m'a toujours empêché de m'engager dans ce mouvement.

**B.L. :** *Quelle est la part de l'imprévu dans votre oeuvre ?*

**A.P. :** Je provoque l'imprévu. Je provoque le hasard. Par exemple, lorsqu'il me reste de la peinture, plutôt que de la jeter, je l'étales un peu n'importe comment sur une toile. Et je laisse sécher. Plus tard – quelques jours ou quelques



**«L'art contemporain, c'est passionnant, il va dans toutes les directions.»**

années – je reprends ma toile et j'en fais un tableau à partir des formes qui sont esquissées.

**B.L. :** Avez-vous d'autres exemples ?

**A.P. :** Oui, il m'arrive de donner des coups de spatule sur une surface de «maçonnerie» ou de faire des mélanges de peinture avec du riz ou du tabac. Les résultats sont parfois heureux. Mais attention, il y a beaucoup de «hasards moches», il faut alors créer d'autres «hasards» par dessus.

Je l'ai dit à mes élèves du temps que j'enseignais : «bandez-vous les yeux, réalisez toutes sortes de folies mais après faites un choix : sachez disposer du hasard à partir de ce qu'il vous inspire».

Mes tableaux sont tellement élaborés que personne ne peut se douter en les regardant que j'ai commencé certains d'entre eux par des gestes qui relèvent de l'automatisme.

**B.L. :** Dans ces conditions, quel est le rôle du professeur ?

**A.P. :** Le plus intéressant est d'enseigner le plus de techniques possibles : des plus matérielles (tendre une toile, préparer un fond) aux plus raffinées (trompe-l'oeil, pointillisme).

## QUELQUES CONSEILS DU MAÎTRE

**B.L. :** L'art occupe peu de place dans cet enseignement.

**A.P. :** C'est que l'art ne s'enseigne pas comme tel. C'est une question de sensibilité personnelle, d'imagination, de recherche, d'invention...

**B.L. :** Est-ce qu'un artiste-professeur ou un professeur-artiste ne serait pas la personne idéale ?

**A.P. :** Pas nécessairement. Il y a très peu de bons professeurs et très peu de bons artistes, alors de bons professeurs-artistes cela doit être encore plus rare...

J'ai connu des professeurs «cachotiers» : ils craignaient d'être dépassés par leurs élèves... C'est une erreur, un faux problème puisque l'élève et le professeur n'auront jamais la même personnalité. Léger enseignait à Paris et, dans sa classe, tout le monde faisait du Léger. Si ça ne «sentait» pas le Léger, il désapprouvait. C'est une catastrophe ! Le Corbusier, au contraire, n'imposait rien. Il avait parfois l'air gauche, mais quel professeur ! A mon sens, l'artiste qui enseigne doit savoir garder du temps libre pour continuer à travailler. Il est de toute façon inutile d'être en permanence sur le dos des élèves.

**B.L. :** Est-ce que le fait d'être un excellent élève permet de se libérer plus facilement de l'école ?

**A.P. :** Il faut continuer à être excellent en étant libéré à moins qu'en se libérant, on devienne excellent...

**B.L. :** Si vous aviez une heure pour transmettre l'essentiel de ce que vous avez à enseigner à un groupe d'élèves, que feriez-vous ?

**A.P. :** Ce serait bien court. Je m'emploierais à développer tout de suite «le discernement». Ainsi, après avoir proposé un thème, je laisserais travailler mes élèves une heure – heure non comprise dans l'enseignement. Puis, je leur ferais exposer leur réalisation côte à côte en les invitant à se juger eux-mêmes et à se critiquer l'un l'autre. Après, s'il reste du temps, ce sera à mon tour de critiquer. Juger les autres, se faire juger et puis écouter quelqu'un qui a plus d'expérience : tout est peut-être là.

## ET L'ART CONTEMPORAIN ?

**B.L. :** Comment vous situez-vous par rapport aux mouvements actuels ? L'art conceptuel, par exemple.

**A.P. :** L'art conceptuel, c'est exactement ce que je désapprouve : art facile ou art qui n'existe pas. Qu'un artiste parle de ses projets soit, mais qu'il les réalise que diable !

**B.L. :** Les réalisations existent, elles sont éphémères.

**A.P. :** Je n'accepte pas ce principe. J'estime qu'il faut avoir plus d'ambition. C'est important une oeuvre bien faite et qui reste. Essayer de se dépasser, c'est aussi essayer de se dépasser dans le temps, c'est-à-dire durer. De ce point de vue, l'art conceptuel ne répond pas à mon tempérament.

**B.L. :** Etes-vous optimiste ?

**A.P. :** Certes, oui. Cela ne m'empêche pas de penser aux épées de Damoclès suspendues au-dessus de nous, mais pas au point de me nier moi-même et de rester à ne rien faire.

**B.L. :** L'art est-il une provocation ?

**A.P. :** Il y a beaucoup d'artistes qui font de l'art pour se faire connaître. Ils sont exhibitionnistes et scatologiques.

**B.L. :** Est-ce qu'en 1940, au Québec, vous aviez conscience que vous faisiez plus de la provocation ?

**A.P. :** Certainement. Mais ce n'était pas moi qui faisais de la provocation. C'étaient les autres qui étaient provoqués.

**B.L. :** En 1940, au Québec, en 1920, en Europe, on avait l'impression qu'une oeuvre d'art pouvait encore changer beaucoup de choses. Qu'en pensez-vous ?

**A.P. :** Je crois qu'une oeuvre d'art change toujours quelque chose. Combien de designers se sont inspirés de Picasso ou de Max Ernst !

**B.L. :** Où va l'art contemporain maintenant d'après vous ?

**A.P. :** C'est passionnant. Il va dans toutes les directions. Il contient en lui tous les espoirs et tous les risques. Qu'en sortira-t-il ? Je ne sais pas. Tout dépendra de la valeur des artistes. Je suis pourtant un peu inquiet. Avec l'art contemporain, il peut se passer tellement de choses. □