

Le Lemieux de Guy Robert Quelque part entre la métaphysique et les invectives

Gilles Daigneault

Volume 18, numéro 3 (105), mai-juin 1976

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/30925ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Daigneault, G. (1976). Le Lemieux de Guy Robert : quelque part entre la métaphysique et les invectives. *Liberté*, 18(3), 62-69.

Chroniques

peinture

LE LEMIEUX DE GUY ROBERT : QUELQUE PART ENTRE LA MÉTAPHYSIQUE ET LES INVECTIVES⁽¹⁾

Ce jour-là, le rédacteur publicitaire avait écrit : « Vous n'aurez pas « un Lemieux », vous les aurez tous ! » et le critique avait emboîté le pas : « ... un livre d'art de qualité internationale ... une évidente réussite d'édition ... on ne saurait trop insister sur sa magnifique présentation ... il a fallu

(1) Guy Robert, *Lemieux*, Montréal, les éditions internationales Alain Stanké, 1975, 304 pages. Prix \$50.00. La métaphysique et les invectives sont, d'après Valéry, les deux pôles de la critique d'art ; Guy Robert nous assure que son propre tempérament autant que celui de Lemieux lui ont fait éviter « tout naturellement » ces deux extrêmes (page 13).

un an de travail acharné pour en venir à bout... »⁽¹⁾ On croit rêver.

En réalité, l'ouvrage que Guy Robert consacre à Jean-Paul Lemieux se signale d'abord par ses maladresses sous plusieurs rapports. Par la suite, une lecture plus attentive vient renforcer cette impression d'inachèvement et de confusion.

Pourtant l'auteur n'en est pas à son premier livre sur l'artiste. Il y a quelques années, en effet, une petite monographie⁽²⁾ avait « quelque peu déblayé le terrain, situé l'homme et proposé une grille de lecture de l'oeuvre » (p. 13)⁽³⁾. D'un *Lemieux* à l'autre, les recherches auraient été « entièrement refaites, et considérablement développées » (p. 13) sur plusieurs plans. « Tout le matériel est neuf », confiait même Guy Robert au critique du *Devoir*⁽¹⁾. Encore une fois, on croit rêver. J'ai rouvert ce premier ouvrage sur Lemieux... Mais procédons avec ordre.

Dès les premières lignes du *Lemieux* de '75, on est à même de constater que notre auteur n'a rien perdu de son brio habituel. Il serait plutôt en verve : il a écrit quatre pages à peine quand ont déjà été mentionnés Velazquez, Ingmar Bergman, Rensselaer Lee, Beethoven, Aristote, Varèse, Marcel Duchamp, Louis Marin, Vasari, Picasso, Gombrich, Valéry, Michel Foucault, Horace, Tinguely, Le Corbusier, Kaneto Shindo, Svetlana Leotief Alpers, Homère, Jean-Paul Lemieux (Ouf !), Le Cinquecento, le copieux cortège du *Paragone*, le palais du facteur Cheval, une petite déesse des Cyclades, les vitraux de Chartres, La *Victoire* de Samothrace, un masque Sénoufo, *Les Chants de Maldoror*, le palais de Fontainebleau, le bouclier d'Achille, etc. Entre ces noms propres, Guy Robert présente des considérations sur l'oeuvre d'art

(1) Jean Basile, « Guy Robert à la recherche de Lemieux », *Le Devoir*, 13 décembre 1975.

(2) Guy Robert, *Jean Paul Lemieux* (ou la poétique de la souvenance), Québec, Editions Garneau, 1968, 139 pages.

(3) Sauf avis contraire, les chiffres entre parenthèses renvoient au dernier livre de Guy Robert.

en général, sur l'image, le cinéma⁽¹⁾, la critique d'art dans des phrases alourdies d'un fatras d'images et d'érudition saugrenues.

Hâtons-nous d'oublier ce prélude bavard qui convient mal au « prodigieux silence de l'univers, à la fois austère et splendide, de Lemieux »⁽²⁾ et abordons l'étude proprement dite qui comprend trois parties : les *Chroniques*, les *Séquences* et les *Convergences*.

Les *Chroniques* occupent plus de la moitié de l'ouvrage. Elles prétendent dégager les temps forts de la carrière de Lemieux, en examiner les diverses dimensions et montrer « parallèlement au fil des ans l'évolution de l'homme et de l'oeuvre » (p. 13).

Certes, Guy Robert connaît bien l'histoire (et même la petite histoire) de la peinture québécoise. A maintes reprises, en effet, il en a interrogé les documents ; aussi fait-il volontiers de petites digressions dans ce domaine. Cela nous permet de lire en filigrane l'histoire d'un vieil antagonisme entre deux villes : Québec qui, en 1937, préfère Lemieux à Borduas comme professeur à son Ecole des beaux-arts et qui en refusera l'entrée à Pellan trois ans plus tard, et Montréal qui engagera ces deux derniers, l'un à l'Ecole du meuble et l'autre à l'Ecole des beaux-arts. Québec où « la vie se poursuit calmement » loin de la « folie furieuse » et du « brouhaha montréalais » (p. 83) obtient la sympathie de l'auteur. Et Lemieux est à l'image de sa ville : le peintre suit consciencieusement et paisiblement sa voie, tandis que l'homme s'engage parfois dans le type d'action sociale que permet le milieu de la Vieille Capitale.

Cette première partie, quoi qu'en dise l'auteur, est largement tributaire du *Lemieux* de '68 et, qui plus est, semble particulièrement faible quand elle s'éloigne de sa source. Les « enrichissements » qu'y apporte Guy Robert, en effet, sont

-
- (1) Il nous aurait bien parlé de musique « mais cela nous entraînerait trop loin (sic), et ne concerne d'ailleurs pas le corpus de l'oeuvre de Jean Paul Lemieux, peintre exclusivement figuratif » (p. 10).
 - (2) Anne Hébert, Introduction au catalogue de la rétrospective Lemieux en Russie (1974).

le plus souvent maladroits ou inutiles comme en témoignent les passages suivants pris au hasard parmi une cinquantaine de cas analogues :

texte de '68 :

« Jean Paul Lemieux naît à Québec le 18 novembre 1904. » (p. 11)

texte de '75 :

« Marie Joseph Jean-Paul Lemieux naît à Québec le 18 novembre 1904, et est baptisé dans la religion catholique en la paroisse Saint-Roch de Québec. D'après le zodiaque, il se trouve donc sous le signe du Scorpion. Et puisqu'il préfère écrire son prénom Jean Paul, sans trait d'union, nous ferons de même, comme dans notre livre de 1968 sur sa carrière. » (p. 17)

Un peu plus loin, à propos du Kent House :

texte de '68 :

« La soeur aînée, Jean Paul et le jeune frère y passeront leurs vacances jusqu'en 1915. » (p. 11)

texte de '75 :

« La soeur aînée de dix ans, Marguerite, Jean Paul et son jeune frère Henri y connaissent de fort agréables vacances, jusqu'en 1915. » (p. 17)

La première monographie avait le mérite d'opérer des choix souvent judicieux parmi les nombreuses fiches de documentation dont dispose l'auteur ; elle expédiait en quelques lignes, par exemple, la carrière d'illustrateur de l'artiste (quantité négligeable), alors que le *Lemieux* « enrichi » y consacre quelques pages laborieuses et une douzaine de reproductions, c'est-à-dire beaucoup plus d'espace qu'au tableau intitulé *Les Ursulines* qui est pourtant le tournant le plus important de la carrière de Lemieux avant 1956. De la même façon, Guy Robert écrit au sujet de *Lazare et Fête-Dieu à Québec*, peints au moment où Lemieux commence à distinguer des choses précieuses au creux de lui-même, que ces tableaux « ne calment aucunement cette hantise (de l'enfance) : tout au plus distraient-ils l'artiste en détournant son attention » (p. 66). D'accord. Alors, ces oeuvres ne méritent pas les nombreuses pages et illustrations qui les décrivent et les commentent ; d'autant moins que le livre ne consacre que quatre lignes au *Portrait de Gabriel* qui, dès 1951, préfigure

si nettement les meilleurs tableaux de Lemieux. Ajoutons que Guy Robert juge bon de raconter en détail l'accueil que reçoit son premier livre dans la presse écrite et de citer un bon extrait d'une critique particulièrement louangeuse (p. 141) ; plus loin, il remplit une page des remarques d'un critique de cinéma sur son film *Tel qu'en Lemieux* (p. 146) ... Mais foin de ces exemples fastidieux !

Relevons au passage des points de divergence d'un *Lemieux* à l'autre : dans le texte de '68, le vieux professeur passionné de courses de chevaux se nomme Mr. Smith-Pickett et il emprunte de l'argent « à ses élèves compréhensifs mais peu pourvus de sacoches redondantes » (p. 15) ; dans le texte de '75, il se nomme Mr. Smith-Pickott et c'est « à ses élèves plus fortunés » qu'il emprunte de l'argent (p. 20)⁽¹⁾. Plus loin (et plus grave), des propos attribués en 1968 à Fernand Léger et au Père Couturier (p. 28) seront prêtés à Jean Paul Lemieux sept ans plus tard (p. 58).

Achevons notre commentaire sur ces *Chroniques* en parlant des « opinions et idées de Lemieux » (p. 13). Encore une fois, la petite monographie était plus sensée : elle savait choisir les meilleurs moments des écrits ou propos de l'artiste et les intercaler dans le cours du récit. Cette fois-ci, l'auteur ne choisit à peu près plus : il cite in extenso les textes de Lemieux ou les raconte en détail, ce qui présente un double inconvénient : d'abord, cela entrave sérieusement le cours du récit ; ensuite, le peintre revenant inlassablement sur les mêmes thèmes, cette manière de procéder devient vite lassante.

En bref, Guy Robert n'a pas réussi à créer une chronique solide et vivante de la carrière de Lemieux. Il aurait fallu éliminer des redites, des détails inutiles, faire des recoupements, des transitions, mieux utiliser les notes en bas de page, fondre tous ces éléments en un tout cohérent. Pour le moment, cette première partie se présente davantage comme un travail de chercheur...

(1) On s'étonne de ne pas trouver en bas de page l'explication de ces changements de la part d'un Guy Robert d'habitude si soucieux d'exactitude comme en témoigne le zèle avec lequel il reprend André Chastel sur une erreur de date dans la préface de son livre sur Nicolas de Staël (p. 99).

Examinons maintenant les *Séquences* qui se veulent une analyse thématique de l'oeuvre de Lemieux peinte depuis *Le Chemin qui mène nulle part* (1956), tableau qui manifestait un changement profond chez l'artiste.⁽¹⁾

L'introduction de cette deuxième partie retiendra surtout notre attention. Outre les défauts habituels de Guy Robert, elle offre deux éléments discutables : l'« apologie de la thématique » et « le parcours thématique ».

Après avoir évoqué la carte du Tendre de Mlle de Scudéry et le « grouillement des passions qui s'agiteront d'abondance dans l'oeuvre des trois mousquetaires (sic) du théâtre classique français, Corneille, Racine et Molière » (p. 163), l'auteur entreprend de donner à son lecteur un cours sur la thématique. Il interroge d'abord « en enfilade » (p. 164) quelques auteurs (des critiques littéraires!!!) qui ont parlé du thème ; leurs définitions tantôt se recourent, tantôt s'écartent l'une de l'autre, sans que Guy Robert n'envisage d'y mettre bon ordre. Puis, insatisfait de la fameuse théorie de lecture du tableau selon trois niveaux de Panofsky, il en propose une variante améliorée selon quatre niveaux « étagés sous deux régimes » (p. 165), qu'il applique à *La Vierge, sainte Anne et l'enfant Jésus* de Leonardo da Vinci (p. 166). Au terme de ce mini-cours, le thème se trouverait « soulagé de toute composante idéologique, qu'on lui attribue parfois, pour ne rendre compte que de l'imprégnation affective de l'oeuvre et des émotions qu'elle éveille chez son lecteur » (p. 167). On se demande s'il faut ici fustiger davantage la maladresse ou l'incongruité des propos...

L'énoncé du « parcours thématique » est également savoureux. L'auteur, suite à « l'examen de plusieurs centaines de tableaux »⁽²⁾, a été amené à

« en dessiner une double scénographie : la scénographie du lieu, où se constituent quatre principales constellations autour du rapport personnage-fond,

(1) Guy Robert écrit que ce nouveau style de Lemieux « permet d'identifier ses tableaux sans hésitation, condition indispensable à l'émergence d'un artiste au-dessus de la cohue où se bousculent tous les aspirants à la renommée, sur le marché de l'art actuel » (p. 162). Attention ! On reconnaît toujours sans hésitation un Villeneuve, un René Gagnon, un Niska...

(2) C'est-à-dire près de 400 tableaux...

autour de la ville, autour des « ailleurs », et autour des foules ; la scénographie de la durée (...), mettant en évidence trois cycles thématiques, ceux des saisons, des moments du jour, et de la fête.

Cette double scénographie sert d'assises à un autre double déploiement thématique, constitué en réseau de la dramaturgie et en réseau du rituel. Le premier réseau rassemble plusieurs portraits de famille, quelques représentations du cycle de la vie, une série de personnages couplés, et des scènes tragiques ; le second réseau souligne d'abord l'importance stratégique des variantes dans une telle architecture thématique, puis laisse défiler les cortèges de scènes religieuses, de nus et de femmes au collier. » (p. 167)

Ce programme aurait exigé une solide thèse de doctorat pour être mené à terme (en admettant qu'il soit possible d'en intégrer les bizarreries dans un ensemble cohérent). Guy Robert, quant à lui, le remplit en moins de vingt pages de texte. Cependant, il n'a visiblement jamais su ce qu'est une véritable analyse thématique : il se contente de regrouper quelques tableaux qui représentent des sujets analogues⁽¹⁾ et d'en commenter l'imagerie comme si elle seule portait le thème, négligeant presque complètement l'action des lignes, des formes et des couleurs qui, bien mieux que l'anecdote, éveillent des émotions chez le « lecteur ». Il arrive aussi que l'auteur rapporte des propos de l'artiste, comme si une citation pouvait remplacer une réflexion ou une analyse personnelle.

Pour le reste, Guy Robert demeure égal à lui-même et les rares bons moments de cette partie s'inspirent fortement du premier *Lemieux*.

Si la première partie donnait l'impression de n'avoir pas été achevée, celle-ci donne l'impression d'avoir été à peine commencée...

Ce n'est donc pas sans un peu d'appréhension qu'on entreprend la lecture des *Convergences* qui proposent « en contrepoint à la partie précédente, une lecture synthétique de

(1) Signalons une malencontreuse « distraction » de l'auteur : parmi les trois « nautés » qu'il regroupe (p. 219), il se trouve... un enterrement.

l'oeuvre de Lemieux depuis 1956 » (p. 14). Ces pages, en effet, visent plus haut que les précédentes et notre homme ne semble pas en bonne forme.

Cette lecture synthétique qui devait dégager les coordonnées du temps et de l'espace s'ouvre, ô surprise, sur une « analyse » de la solitude, c'est-à-dire que quelques tableaux de Lemieux y sont examinés dans cette perspective où Guy Robert convie en quelques lignes Giacometti, Van Gogh et le docteur Gachet, Galienne Francastel, Rembrandt, Gustave Doré, Pascal, Kafka, Dostoïevski, Camus, Kierkegaard, Nietzsche et Merleau-Ponty (p. 239). On a l'impression que l'auteur a peur de serrer seul son sujet longuement et sans interruption. Plus loin, il préfère s'envoler dans des régions curieuses : la figuration taoïste (pp. 240-241), l'iconographie tantrique (pp. 241-242) . . . A ce stade, rien ne peut plus étonner le lecteur qui verra sans émotion cette troisième partie du livre contenir des pages laborieuses sur le goût des ruines, la question québécoise, les affinités plastiques de Lemieux (les Italiens surtout, peut-être Nicolas de Staël ?), l'art du portrait à travers les âges, l'autoportrait, etc.

Terminons ce compte rendu en disant un mot de la présentation du livre. Il vaut mieux éviter de le comparer au *Riopelle* de Pierre Schneider. Alors, on peut écrire que la mise en page en est agréable et, si on consent à oublier une bonne douzaine de coquilles, soignée. En ce qui concerne le contenu iconographique, il faut absolument soustraire ce *Lemieux* à tout rapprochement avec le *Pellan* de Germain Lefebvre. Mais, même alors, il est difficile de ne pas penser que celui qui a écrit « Bon à tirer » sur les épreuves était probablement daltonien.⁽¹⁾ Quant aux photos en noir et blanc, elles sont, comme souvent le texte de Guy Robert, proprement inqualifiables.

GILLES DAIGNEAULT

(1) Le même détail de *1910 Remembered* est reproduit sur la jaquette et à l'intérieur du livre (p. 34) ; pourtant on n'a pas l'impression de se trouver devant le même tableau. De la même façon, le tableau *Rencontre*, reproduit à la page 225, n'a que peu de rapports avec la reproduction du même tableau sur la page couverture du petit *Lemieux* de '68. Par ailleurs, on imagine sans peine le spasme qu'à dû avoir l'artiste en apercevant le fond bleuté de *Julie et l'univers* (p. 137) et de quelques autres tableaux. Etc.