

Les derniers dessins de Guy Viau

Normand Biron

Volume 20, Number 81, Winter 1975–1976

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/55046ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Biron, N. (1975). Les derniers dessins de Guy Viau. *Vie des arts*, 20(81), 36–37.

Les derniers dessins de Guy Viau

Normand Biron



Le déterminisme plus profond qui préside à l'expression de nos pensées par la parole ou par l'écriture mérite également une soigneuse attention. On se croit en général libre de choisir les mots et les images pour exprimer ses idées. Mais une observation plus soutenue montre que ce sont des considérations étrangères aux idées qui décident de ce choix et que la forme dans laquelle nous coulons nos idées révèle souvent un sens plus profond, dont nous ne nous rendons pas compte nous-mêmes. FREUD, La Psychopathologie de la vie quotidienne.

Si une œuvre est riche par les multiples interprétations ou plaisirs qu'elle suscite, le rôle de la critique, qui désire ouvrir davantage l'œil de l'amateur, consiste à offrir toujours plus de possibles à celui qui auscultera ou jouira ultérieurement de l'œuvre. Aujourd'hui, nous aimerions regarder de l'intérieur, au niveau de l'intention consciente ou inconsciente, les der-

niers dessins de Guy Viau¹. Pour ce faire, nous demanderons à la psychobiographie de guider discrètement notre démarche.

Qu'est-ce que la psychobiographie? Dominique Fernandez l'a définie comme suit: «Étude de l'interaction entre l'homme et l'œuvre et de leur rapport saisie dans ses motivations inconscientes»². Éclairer une œuvre à partir d'une information nécessairement fragmentaire n'est pas un mince défi. Bien que nous soyons convaincu que la vie et l'œuvre se développent à partir d'un centre unique, qui est l'inconscient de l'artiste, il n'est pas aussi facile de tirer au grand jour les mécanismes inconscients qui ont motivé l'acte même de créer.

Tout d'abord, si l'on veut arriver à un décryptage en profondeur de l'œuvre en rattachant à des événements vécus l'imagination créatrice, nous devons admettre que *tout a un sens* dans la vie d'un homme. Mais, à partir de cette conception unitaire de la personne humaine, comment pourra-t-on saisir le fait esthétique? Il faudra alors examiner non seulement les thèmes mais, à la fois, les caractères formels — organiques ou morcelés — de l'œuvre. Quelles couleurs le peintre a-t-il utilisées? Quelles sont leurs fréquences, leurs répétitions? A-t-il préféré le noir à la polychromie? Etc. Comment, par exemple, ne pas être frappé, chez Michel-Ange, par la répartition impressionnante du *finito* et du *non finito*; les sculptures de personnages féminins sont continuées jusqu'à l'achèvement, le non finito

étant réservé aux hommes. Pourquoi?³ Ignorer à quoi l'auteur devait répondre expose l'exégète à une critique mystifiante — du moins, à une époque où la psychanalyse se propose d'établir un lien de causalité entre l'artiste et son œuvre, le vécu et l'œuvre d'art.

Guy Viau qui, tout au cours de sa vie, avait servi et défendu la cause de l'art et des artistes (il fut professeur, critique d'art, journaliste, directeur du Musée du Québec, directeur adjoint de la Galerie Nationale du Canada et, enfin, directeur-fondateur du Centre Culturel Canadien de Paris) décide, pendant l'été 1971, de s'isoler dans un petit hameau, Les Millonets à Vétheuil, et de se remettre au dessin. Il parcourt la campagne et s'arrête ça et là, afin de saisir les moments fugitifs d'une nature qui avait aussi enchanté les impressionnistes. Et pourtant, ses proches⁴ sont frappés de l'entendre souvent évoquer la mort à un moment où il se sentait particulièrement heureux. Quelques mois plus tard — plus précisément le 7 novembre 1971 —, il meurt d'un infarctus. Est-ce un complet hasard? Peut-être! En ce qu-

Guy VIAU (1920-1971) avait amorcé, dans les années 40, une carrière de peintre qu'il délaissa pour se consacrer à l'enseignement, à la critique d'art et à la muséographie. Vouée à la vie culturelle québécoise et canadienne, sa carrière fut, par la suite, jalonnée de postes et de titres prestigieux. Il fut successivement directeur du Musée du Québec (1965-1967), conservateur adjoint de la Galerie Nationale du Canada, 1967-1970, et premier directeur du Centre Culturel Canadien de Paris (1970-1971). En 1968-1970, il fut vice-président du Conseil d'Administration de l'A.I.C.A. Il était reconnu et respecté internationalement, lorsqu'il mourut prématurément, en 1971.

1. Guy VIAU
Chérence.
Encre; 36,5 cm x 27.

2. *Le Lavoir*.
Encre; 36,5 cm x 27.

3. *Le Banc sous le pommier*.
Encre; 31,5 cm x 24.

(Toutes les photos sont de Gabor Szilasi)



2

nous concerne, nous sommes porté à croire que ces dessins étaient une sorte de prémonition, de préfiguration.

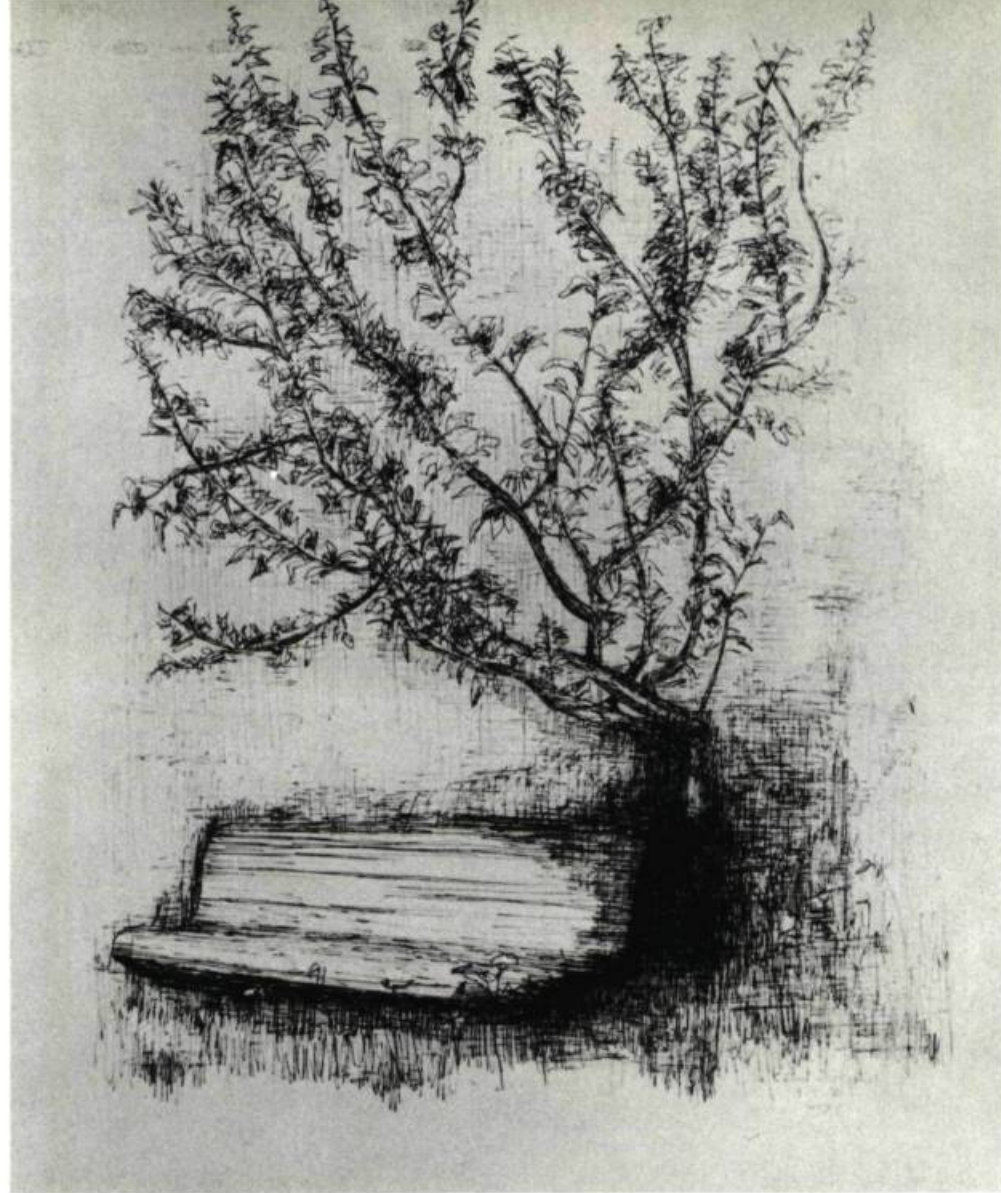
A regarder l'ensemble de ces dessins, nous éprouvons un sentiment réel de tragique et de mort. Guy Viau n'a-t-il pas, par les moyens de son art, exprimé sa vision intérieure du monde qu'il laisserait après lui? Regardons de plus près.

Tout d'abord, les objets. Que ce soient *Le Break*, *Les Vélosolax I et II* ou encore *Le Banc sous le pommier*. Aucune présence humaine ne les anime ni ne les entoure. Ils sont simplement là, nus et solitaires. Ce *banc*, qui se prolonge en une masse noire, est vraiment désert, et, pourtant, la vie exulte dans ce pommier qui sera unique, dans l'ensemble de ces dessins, à porter dans ses branches autant d'exubérance.

Si l'on prend *Les Champs*, la technique diffère totalement. Les arbres deviennent des silhouettes de nuit, des volumes sans feuilles, sans branches où, à travers les contrastes d'ombre et de lumière, apparaît une qualité de gris-noir qui n'est pas étrangère à un sentiment de menace.

A l'opposé, *Le Conifère* se dresse fièrement, et l'on voit bien le détail de son ramage. Mais d'où tire-t-il la vie? On demeure perplexe. A première vue, sa base est complètement hors des entrailles de la terre, et les multiples traits qui forment un ancre noir derrière les branches desséchées et les racines squelettiques de son tronc permettent d'y déceler un puissant combat entre la vie et la mort. Cet arbre éponyme, image même d'une difficile lutte entre *éros* et *thanatos*, pourrait bien être la figure symbolique de cet ensemble de dessins; car, au delà de la tentation icarienne d'envol vers la lumière, ce *conifère* demeure là, droit et tourmenté.

Le plus étrange et, à la fois, le plus intéressant de cette exposition, aussi bien sur le plan technique que sur celui de la psychobiographie, c'est le groupe des *Têtes* — au nombre de sept. Les lignes noires, tracées à la plume, sont tellement serrées qu'elles forment par leur graphisme une sorte de treillis, d'où ressort une expression tragique et sombre. *Suzanne* — prénom de la femme du peintre — a vraiment l'air d'une veuve. Ne lui dira-t-il pas lui-même sur un ton mi-enjoué, mi-sérieux: «C'est toi, en veuve!» La tête est inclinée, les yeux sont cachés par des lunettes sombres et la chevelure est prolongée par des traits noirs dont la texture forme un voile de deuil. Et que



3

dire maintenant de *Visage*? Un portrait sculptural de femme très en volume, très écrit. Les lignes se succèdent, s'épaississent et amènent des ombres absolument noires à partir d'un centre de lumière qu'est le front. Le regard est oblique, et la bouche, ouverte par un cri d'angoisse, de terreur. Mais lequel? Peut-être celui d'une femme — sa femme — qui apprend une mort tragique. Un pressentiment de l'artiste? Nous osons le penser.

Chérence est un village isolé par des traits verticaux qui séparent deux mondes. D'un côté, il y a une petite bourgade, peuplée d'arbres et de maisons très tassés, de l'autre, une terre craquelée, desséchée, sur laquelle reposent des blocs sombres qui pourraient aussi bien être des cercueils que des monuments funéraires. Sur un des cénotaphes de cette nécropole, Guy Viau a précisément inscrit les initiales de son nom. Et *Le Lavoir*, où s'engouffre dans un trou noir quelques oiseaux blancs, fait songer davantage à un caveau qu'à une construction d'usage domestique.

Au terme d'une critique qui veut être une interrogation plutôt qu'une certitude scientifique, l'amateur d'art n'est-il pas en droit de se demander si, entre le psychobiographe et le modèle qu'il s'est choisi, ne s'établit pas un lien étrange qui le délivre possiblement de ses secrets conflits? Nul ne peut assurer que le psychobiographe ne tente pas et ne réussisse

pas à opérer sa propre libération par le truchement de l'œuvre dont il s'éprend. «Le fait que le créateur nous mette à même de jouir désormais de nos propres fantasmes, sans scrupule ni honte»⁵, contribue pour une large part au plaisir esthétique. En ce sens, les dessins de Guy Viau semblent valoir autant par la richesse des relations émotionnelles qu'ils permettent entre l'artiste et son exégète que par la beauté de leur graphisme.

1. On a pu voir les derniers dessins de Guy Viau, d'abord, en novembre 1971, à la Cave de la Quincaillerie, à Vétheuil (France); plus tard, au Centre Culturel Canadien de Paris, du 28 mars au 12 mai 1974, et, plus récemment, au Musée du Québec, du 6 au 23 février 1975. Vingt-cinq dessins de Guy Viau ont été réunis dans un recueil préfacé par P.-E. Trudeau, édité à deux cent cinquante exemplaires par les amis de Guy Viau et présenté à la Galerie Gilles Corbeil du 3 au 25 juin 1975.

2. Dominique Fernandez, *Introduction à la psychobiographie*, in *Incidences de la psychanalyse*, Nouvelle Revue de Psychanalyse, Gallimard, numéro 1 (Printemps 1970), p. 34.

3. Lire l'essai remarquable, *Étude sur Michel-Ange*, par Dominique Fernandez in *L'Arbre jusqu'aux racines*, Paris, Grasset, 1972, p. 103-188.

4. Je tiens à remercier Mme Viau et le peintre Fernand Leduc de leur aimable et précieuse collaboration.

5. Lire l'article de Freud, *Der Dichter und das Phantasiieren*, traduit en français sous le titre de *La Création littéraire et le rêve éveillé*, in *Essais de psychanalyse appliquée*. Paris, Gallimard, (Coll. *Les Essais*).

