

Percer l'énigme du visible

L'école du regard. poésie et peinture chez Saint-Denys Garneau, Roland Giguère et Robert Melançon, d'Antoine Boisclair Fides, « Nouvelles études québécoises », 426 p.

Gilles Lapointe

Arts, technologies et relations hybrides
Number 236, Spring 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/64172ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lapointe, G. (2011). Review of [Percer l'énigme du visible / *L'école du regard. poésie et peinture chez Saint-Denys Garneau, Roland Giguère et Robert Melançon*, d'Antoine Boisclair Fides, « Nouvelles études québécoises », 426 p.] *Spirale*, (236), 12–13.

Percer l'énigme du visible

PAR GILLES LAPOINTE

L'ÉCOLE DU REGARD. POÉSIE ET PEINTURE CHEZ SAINT-DENYS GARNEAU, ROLAND GIGUÈRE ET ROBERT MELANÇON d'Antoine Boisclair

Fides, « Nouvelles études québécoises », 426 p.

L'hypothèse de ce livre est d'emblée séduisante : la modernité poétique québécoise, dès ses débuts, aurait été marquée de façon indélébile par « l'ascendant du pictural ». En raison de la sollicitation directe qu'elle exerce sur le sens de la vue, la peinture aurait en effet représenté depuis les années 1930 pour plusieurs poètes importants du Québec une véritable « école du regard ». L'absence d'articulation théorique ou d'étude approfondie sur l'histoire de la relation entre la poésie québécoise et la peinture (pourtant un des lieux communs de la critique) a incité Antoine Boisclair à s'intéresser à la dimension ontologique du regard que portent plusieurs écrivains à la peinture afin d'éprouver la fermeté du lien qui relie entre eux ces deux arts.

INFLEXIONS MODERNES DE L'UT PICTURA POESIS

Dans l'introduction, l'auteur met à profit diverses études récentes dans le domaine de l'esthétique et de l'histoire littéraire qui éclairent selon lui la relation entre la poésie et la peinture. Soutenu par une réflexion personnelle et une connaissance d'un vaste corpus de textes critiques (Michel Butor, Jean Baudrillard, Marc Jimenez, Georges Didi-Huberman), il pense l'écart entre le « corps » et « l'âme », et permet au lecteur d'appréhender à travers la « *subjectivation du visible* » la distance instaurée par l'œuvre d'art. En choisissant notamment de centrer son analyse autour des régimes et modes de visibilité (un concept qu'il emprunte aux travaux de Jacques Rancière), Boisclair opère un découpage méthodologique judicieux. Sont tour à tour convoquées

les figures de Pline l'Ancien, de Zeuxis d'Héraclée, de Giorgio Vasari, mises en question des notions centrales comme l'*ekphrasis*, étudiée la célèbre doctrine de l'« *ut pictura poesis* », et citée à dessein la pensée éclairante sur l'art de Jacques Derrida et Jean-Luc Nancy. Ces considérations préliminaires introduisent progressivement le lecteur à la « révolution du regard », au « jamais vu » jadis évoqué par André Breton et aux modes de visibilité particuliers développés par Hector de Saint-Denys Garneau, Roland Giguère et Robert Melançon, qui constituent le corps véritable de cet ouvrage.

UNE POÉTIQUE DE L'ENTRE-DEUX

Après une brève remontée aux sources de « l'ut pictura poesis *canadien-français* », l'auteur montre comment Saint-Denys Garneau a fait de la peinture un véritable objet de pensée, étant même le premier, selon lui, à s'aventurer au-delà du « *poème-tableau* ». Initié en effet par la peinture au pouvoir muet des choses, le poète en vient à remettre en cause le monde de la parole. Tel un horloger, Antoine Boisclair démonte le fin mécanisme par lequel prend forme la poétique de l'entre-deux chez Garneau, laquelle loge « *entre l'œil et la paupière* » et conduit le poète vers l'« école » où se réalise l'apprentissage du regard. Sont alors exposés les modes sous lesquels se croisent des préoccupations liées à la matière et à l'esprit, où il s'agit toujours de réduire la dis-

tance entre la pensée (l'intelligible) et l'expérience sensible. Inscrivant le parcours du peintre-poète dans le contexte intellectuel et artistique de son époque, il s'attache à évaluer comment la peinture — sur les plans théorique et pratique — a nourri l'esthétique de Garneau. La réflexion de Boisclair autour du concept « d'harmonie », l'idée de mouvement (qui repose sur un jeu constant de voilement et dévoilement), celle du « goût » (hérité de l'esthétique classique), ainsi que l'influence de l'historien de l'art Élie Faure (dont l'approche est fondée sur le paramètre de l'équilibre spirituel) représentent ici des apports intéressants. De même, la discussion à laquelle se livre Antoine Boisclair autour de la pensée thomiste (que Saint-Denys Garneau connaissait apparemment fort mal), la « *purification du regard* » d'Alphonse de Châteaubriant, sont aussi éclairantes par rapport à sa vision de la création artistique. C'est en « *pensant en*



peinture » que Garneau aurait ainsi écrit ses textes les plus décisifs sur le thème central du regard.

L'ALCHIMIE DES COULEURS

Second poète du groupe, Roland Giguère « *l'illumineur* » nous est présenté à travers le prisme de la voyance de Rimbaud et de Breton. Son « *donner à voir* », envisagé comme mode d'exploration de soi, cherche à trouver un équilibre entre figuration et défiguration, à rendre visible « *l'invu* ». Le mode de visibilité privilégié par l'auteur de *L'âge de la parole* vise à rejoindre « *l'espace du dedans* » dans le but de libérer la vision. Comme le souligne avec justesse Antoine Boisclair, c'est non sans péril toutefois que Giguère, dans son exploration de soi, s'aventure jusqu'à « *la dernière barrière de l'être* ». Revenir aux sources de l'expression, à la véritable création, alors que sont convoquées les références à Rimbaud, Éluard et Michaux, mais aussi la figure « virginale » de l'enfant et celle du primitif – deux des *topoi* de la modernité –, ne va pas sans risque. La capacité de la peinture à rejoindre la sensation, à élargir « *le capital des choses visibles* » et donc à apprendre à voir s'accompagne pour Giguère d'une parole de plus en plus inquiète d'elle-même, tandis que se creuse l'écart entre le visible et le dicible. Dans cette perspective, il n'est guère surprenant de voir Giguère se détacher progressivement du lyrisme surréaliste et passer de « *l'âge de la parole* » (1949-1960) à un « *âge de l'image* » alors que son activité picturale gagne en importance. Dans cette partie de l'étude, à partir de l'intérêt commun de Garneau et de Giguère pour la peinture et tout ce qui touche au regard, Antoine Boisclair esquisse les premiers jalons d'une juste filiation jusqu'ici peu observée entre Saint-Denis Garneau et Giguère, et rappelle l'importance du recueil *Faire naître* de Giguère, « *un des livres les plus injustement méconnus de la poésie québécoise* ».

Par ailleurs, l'auteur parvient à élargir et à dynamiser la discussion par le truchement de courts chapitres consacrés à d'autres auteurs québécois qui forment ce qu'il appelle « *le corpus secondaire* ». De brèves analyses sont consacrées à Fernand Ouellette, Jacques Brault, Robert Marteau, Claude Gauvreau et à quelques autres figures connues du

monde littéraire, faisant ainsi office de contrepoints et permettant de ménager d'habiles transitions entre les chapitres consacrés aux trois poètes retenus. L'influence, incidemment, de Robert Marteau sur l'*ut pictura poesis* québécois, l'analyse des modes de visibilité de Fernand Ouellette ou de Jacques Brault forment un passage qui mène adroitement à l'esthétique de Robert Melançon. Je ne crois pas trop me tromper en affirmant que la troisième partie de cet ouvrage, consacrée à l'esthétique de Melançon, plus contemporaine que celle de Garneau et Giguère et moins étudiée par la critique, représente un des aspects les plus neufs de ce livre.

VOIR CE QUI EST

Antoine Boisclair montre bien comment le projet esthétique de Robert Melançon marque une rupture avec plusieurs tendances fortes de la poésie moderne et s'oppose aux déclarations sur la « voyance » d'ascendance rimbaldienne qui prévaut durant les années 1960 et 1970. Le critique cherche ici à comprendre comment s'est constitué, à travers les jeux de l'intertextualité, de la poétique et de l'esthétique picturale, le « faire voir » particulier à Melançon. Le choix de ce poète, au premier regard, peut étonner, puisqu'on ne trouve chez lui, contrairement à Garneau et Giguère, aucune pratique du médium de la peinture ou « œuvre plastique » (un fait, du reste, qui conduit Boisclair à la toute fin de son étude à affirmer que Robert Melançon n'est peintre que dans « *un sens métaphorique* »). Mais l'œuvre poétique de Robert Melançon, comme le démontre l'auteur, est en étroite dialogue avec les arts visuels, et la peinture tout particulièrement. Réfractaire à l'esprit d'avant-garde, au formalisme et aux excès théoriques, Melançon envisage la poésie comme « *instrument d'optique* ». Or « *[r]ien n'est plus difficile que de voir ce qui est là devant soi* », affirme-t-il. Ce rapport au visible permet par exemple de comprendre les raisons pour lesquelles Melançon a pu être séduit par le caractère concret de la peinture de Guido Molinari, par le sentiment de présence qu'elle procure, une démarche plasticienne qui fait écho à ses propres préoccupations, à son attrait pour le dépouillement et le silence. L'étude de la « *manière de voir* » de Melançon s'éclaire d'autres aperçus suggestifs lorsque

Antoine Boisclair explicite ce que recouvre le titre *Peinture aveugle*. La poésie de Melançon s'y présente comme une avancée qui doute d'elle-même et qui progresse à tâtons, qui est « aveugle » (« *ce qu'on fait, on le fait dans l'obscurité* », dit Melançon), à l'opposé de la peinture qui, elle, peut réellement « *faire voir* » affirme-t-il. Dans la perspective défendue par Boisclair, il est fascinant d'observer comment le paramètre de la vision de Robert Melançon s'oppose au désir de « *donner à voir* » chez Giguère. Contrairement à ce dernier qui rêve d'un monde neuf et qui veut unir les deux arts dans l'espoir de « *percer l'énigme du visible* », tout en se montrant ouvertement réfractaire à « *l'esprit d'observation* », Melançon, qui tient quant à lui en suspicion la mystique de la création, cherche plutôt à se rapprocher de la réalité concrète, pour « *faire voir ce qui est* », pour créer une continuité entre le poème et le monde. Sur ce point comme sur plusieurs autres, la démonstration de Boisclair est convaincante. L'auteur arrive en effet à établir de façon nette que la poétique picturale de Melançon est bien loin du renouveau du paysage de Garneau et de l'esthétique surréaliste de Giguère. Melançon n'épouse aucune cause et n'adhère à aucun mouvement esthétique particulier. C'est d'ailleurs dans la lecture qu'il propose de *Peinture aveugle* et des recueils subséquents du poète que Boisclair montre le mieux sa capacité à relier, à travers un commentaire critique sensible et éclairé, poésie et enjeux esthétiques.

Il est exact de dire, en conclusion, qu'un juste partage prévaut dans l'analyse que Boisclair consacre à chacun des trois poètes (bien malin, d'ailleurs, qui pourrait montrer laquelle de ces voix a sa préférence). En reprenant à nouveaux frais certains débats importants du dialogue entre la peinture et la poésie au Québec, entre les « manières de voir » les tableaux et les esthétiques qui ont formé l'œil des poètes, *L'école du regard* nous rappelle comment ces deux alliés partagent un terrain commun. Aussi, à la lumière de ce qui précède, on ne peut désormais douter que la poésie québécoise, hantée depuis toujours par la perte de continuité entre le regard et la parole, reconnaisse dans le rapprochement fécond qu'opère ici la filiation entre Garneau, Giguère et Melançon, un de ses jalons essentiels. |