

Artistes québécois : 9 ateliers

Présentation

Fernand Ouellette

Volume 24, numéro 1 (139), janvier–février 1982
Artistes québécois : 9 ateliers

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/29980ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Ouellette, F. (1982). Présentation. *Liberté*, 24(1), 5–6.

PRESENTATION

J'ai voulu (dans une série d'émissions de Radio-Canada) amener des poètes, des écrivains à se mesurer avec une œuvre de peintre ou de sculpteur. Le mot n'est pas trop fort. Il y a toujours une sorte de tournoi, et même de course où l'écrivain torée la toile. Alors l'œil du poète et singulièrement l'œil du peintre se rencontrent, se croisent, puis empennent leurs regards avec le bleu de l'ailleurs. Le rapport avec la sculpture reste plus difficile. Il demande peut-être plus d'ascèse. L'œuvre ne peut pas être captée entièrement par un regard immobile. L'œil doit en faire le tour. L'œuvre le distrait de sa contemplation.

La culture française, depuis la Renaissance, s'est toujours animée dans ce tournoi secret. On a même dit qu'il ne pouvait y avoir de véritable atelier de peintre sans une cour de poètes. Le tableau de Courbet en serait l'illustration. Ce serait la projection d'un cérémonial de dévoilement que cultivent, dans une passion commune, le peintre et le poète, teinturier et potier de souches anciennes.

Pour la peinture, comme pour l'écriture, il s'agit de traverser les «apparences». Ainsi l'esprit s'essore-t-il par-delà le temps et l'espace — non sans quelquefois s'ébouriffer. Entre le peintre

et le poète, volatils, la connivence est naturelle. Le peintre se repose en la parole dont il a besoin comme d'une sorte de miroir ardent; le poète en la matière picturale dont il a une vieille nostalgie, comme s'il s'agissait d'un creuset qui pour lui serait toujours un manque.

On l'aura compris, le poète, ou l'écrivain, n'a guère de regard critique selon les critères des historiens d'art. Il n'assume qu'exceptionnellement ce rôle. (Par exemple, Yves Bonnefoy dans Rome 1630.) Il choisit plutôt l'écart, le saut, l'envol que permet l'acte d'amour; il s'en tient à la fusion du désir et de la mémoire, à la prospection rêveuse du regard, plus qu'il ne se retranche en protégeant ses arrières, en se réfugiant dans un code rassurant que permet la distance.

C'est ce qui ressort des quelques textes qu'un comité de la revue a retenus, puisqu'il fallait faire un choix odieux, bien entendu, parmi des textes qui pour la plupart auraient dû être publiés, ne fût-ce que pour leur qualité d'écriture ou pour l'importance même du peintre.

Fernand Ouellette