

Liberté

Signes d'une arrière-nuit

Jacques Brault

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

URI : id.erudit.org/iderudit/29989ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN 0024-2020 (imprimé)
1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Brault, J. (1982). Signes d'une arrière-nuit. *Liberté*, 24(1), 54–58.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1982

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

GÉRARD TREMBLAY

Gérard Tremblay est né en 1928 aux Eboulements. Dès l'enfance, il aima le dessin et s'y adonna régulièrement. C'est à l'âge de vingt-et-un ans qu'il tint sa première exposition particulière à la librairie Tranquille. Il s'était établi à Montréal et poursuivait ses études à l'Ecole des Beaux-Arts et à l'Institut des Arts graphiques. En 1951, il obtient le premier prix au Salon du Printemps. Désormais, ses activités créatrices seront diverses et constantes: dessins, huiles, gravures. Reconnu comme l'un des meilleurs illustrateurs d'œuvres littéraires, il a orné des livres de Roland Giguère, Claude Haeffely, Robert Marteau, Fernand Ouellette. Aussi bon imprimeur que graveur, il réalise avec Roland Giguère les livres publiés aux éditions Erta.

Signes d'une arrière-nuit

JACQUES BRAULT

Un jour, je me trouvai à New York en compagnie de Gaston Miron et de Robert Marteau. Il pleuvait, il ventait, il faisait froid. Trempés, maugréants, nous avons fini par échouer à la Délégation générale du Québec. Dans le hall, soudain, un soleil d'outre-monde s'est levé. Marteau, dont le coup d'œil est infailible, s'écrie: «Mais, c'est un Tremblay!» Je n'avais pas encore eu le temps de regarder que, déjà, par je ne sais quelle alchimie, j'avais commencé à me sentir autre; oui, le tableau derrière moi me considérait, me traversait, m'illuminait. Il y a quelque chose dans la peinture, j'en demeure persuadé, qui transcende toutes les interprétations. Enfin, je me retournai. La lumière, ou plutôt les lumières harmonisées en une seule luminosité, venaient bien d'une huile signée Gérard Tremblay. Le heurt des tons froids et des tons chauds, le voisinage de l'angoisse et du plaisir, non, ces contrastes ne choquaient pas; un graphisme ici appuyé, là léger, reliait les parties du tableau et les composait en un sourire navré, ironique. Quelqu'un murmura: «C'est très proche de Klee». J'avais entendu plusieurs fois ce genre de remarque, j'avais moi-même songé, visitant une rétrospective de Klee, que Gérard Tremblay s'inscrivait dans cette lignée d'un surréalisme inorthodoxe. Mais entre Paul Klee et Gérard Tremblay il n'y a pas de filiation directe. Je crois qu'il s'agit plutôt d'affinités. L'un et l'autre ne suivent pas la mode du temps. On se souviendra des paroles émouvantes de Klee lors d'un voyage en Afrique du Nord; «Maintenant, je suis peintre». Klee, sous un soleil qui peut être aveuglant, avait pénétré le secret de la couleur qui n'est que vibration. Tremblay aussi, lorsqu'il reçoit

le choc de Mondrian, découvre la luminosité profonde. Désormais, il sera peintre.

Il faut avoir vu certains monotypes de Tremblay aux fonds aquarellés pour sentir à quel point la peinture n'existe que par cette autre lumière qui monte d'en-dessous et, calmement ou brutalement selon les styles, vient baigner ou inonder toute la surface du tableau. La nature n'offre rien de tel. Elle se dépense à profusion, elle en rajoute, elle comble les vides, bref elle nie la mort; et du même souffle elle accepte le temps. Un tableau, une gravure ne vivent que du vide, ils creusent un trou dans la temporalité, ils calculent, ils épargnent. Ils regardent la mort en face. Ils tremblent. Ils se savent menacés, condamnés. D'où cette lumière à nulle autre pareille qu'ils sécrètent à la fois comme une sueur d'anxiété et comme une perleur de plaisir. Chez Tremblay, ce paradoxe pictural s'affiche parfois par un moucheté des couleurs qui criblent l'arrière-plan. On dirait que la toile se consume lentement un peu partout, ou bien que ces trouées dans l'ombre font signe d'une arrière-nuit, d'un jour non pas éternel mais blotti à l'abri du temps qui passe et nivelles tous les désirs.

Je ne sais rien de plus émouvant que certains dessins de Tremblay. Oiseaux, arbres, soleils, fleurs, animaux, pierres, nuages, tous multiplient les allusions, lointaines au besoin, à une réalité incertaine. Cet humour graphique ne tombe jamais dans la complaisance ou la gratuité. Je le soupçonne d'être, dans son intimisme avoué, une recherche éperdue, ainsi que le disait Rimbaud, «du lieu et de la formule». Tremblay écrit ses dessins comme des poèmes. La main court, l'eau coule, les deux se joignent pour mieux se fuir, et l'eau noire soudain s'allège, se grise, se transforme en une encre à peine visible, impalpable. La sensation verlainienne s'affirme toujours bonne, d'une justesse indéfectible, car elle ne pense pas, ne réfléchit pas, ne prend aucune distance par rapport à l'objet provocateur. Au contraire, elle se laisse capter par l'insignifiant des apparences, elle se fait captive de l'écorce de l'eau, de l'épiderme diaphane des arbres, de la ouate des roches et de la carapace des nuages. Et quand elle écrit, cette sensation d'être-là, elle s'abandonne au graphisme méandreux, imprévisible, de la plume et du pinceau. Alors naissent, pour l'étonnement de la main porteuse d'encre, des signes impossibles, des êtres improbables, des vides parmi des vides, et, encore et toujours, une lumière où chacune et chacun

peuvent se perdre pour le meilleur — l'impensable.

Les dessins annoncent plus ou moins les gravures. Je veux dire que du trait ou du lavis à l'eau-forte et particulièrement à l'aquatinte, le passage se fait sans heurt et sans dépaysement. Même style dans le graphisme, même matière aérienne. Pourtant, quelque chose change aussi, et qui ne tient pas à la différence des techniques. La gravure, on le sait, invite à la méditation, à la minutie dans l'exécution. C'est un métier autant qu'un art. Les estampes de Gérard Tremblay témoignent certes de la maîtrise artisanale, mais elles frappent, à l'inverse, par leur liberté, leur spontanéité, leur humour discret. J'ai passé des soirées entières à considérer une suite d'eaux-fortes de petit format. Il s'agissait de ce que Tremblay appelle des «monnaies». Quel voyage dans une histoire imaginaire, quelle rêverie matérielle des lieux inexistantes et dont la rumeur assourdie ne cesse pas de m'accompagner! Ces monnaies sont effigies, calligraphies, poèmes et documents d'un monde où j'aimerais vivre et mourir. Peut-être est-ce là, dans ces noirs et gris accompagnés de couleurs peu nombreuses, que Tremblay a frôlé le secret initiatique de son art. Par les vallons et les collines du papier, l'encre pérégrine, puis fait halte à la frontière d'une gaufrure. Le mystère affleure à peine entre les poils soyeux du pur chiffon. Qui va là? Qui parle et qui fait silence? Personne. La feuille est un ciel inversé où les continents nuageux s'ouvrent et se ferment au regard. J'écoute ces imageries, j'entends ces marques muettes qui se signifient comme on se montre du doigt: voilà, ce n'est que cela. Il n'y a rien, il n'y a personne. Règne le vide par quoi la vraie substance se recueille ainsi que la rosée matinale. Non, ce n'est ni l'heure ni le moment de se sentir heureux ou malheureux; ici, point d'humeurs ou de sentiments. Juste un sourire sans visage, la perle d'un œil désorbité, juste ce qu'il faut pour que la matière transmue l'homme non pas en une chose, mais en un souffle qui vacille dans le non-être comme la flamme d'une chandelle dans l'irréalité de la nuit.

Ce que la peinture parfois offre avec trop d'évidence, la gravure le suggère et même le dissimule. L'acide mord le cuivre et le blesse; l'encre paraît entre les lèvres de la blessure; le papier boit, puis se retourne, bouche maculée, comme un enfant pris en flagrant délit de bonheur. Le secret n'est pas trahi. Il est partagé. Chacun y trouve son compte. Voici une aquatinte où un pan de

bleu poudre délavé, vieilli, presque humilié, rachète par sa transparence insondable un passé qui pesait trop lourd. C'est l'enfant qui inspire et inquiète l'homme mûr. La vie n'a pas de mémoire, pas de projet, la vie mène sa chanson et son ouvrage comme une ombre de femme à la fenêtre ou sous la lampe quand midi, quand minuit ont sonné de toute éternité. Nous ne sommes pas au monde et le monde n'est pas à nous. Nous sommes le monde et le monde n'est rien d'autre qu'une illusion. Touchez pour vous en convaincre cette feuille de papier. Vos doigts n'éprouveront aucune résistance. Si la gravure creuse la matière, c'est que la matière est creuse. Le vide, en un rien de temps, nous rend à l'autre vie, celle du non-désir, celle de l'instant où l'on s'abîme.

Ai-je prêté à Gérard Tremblay ce que je ne possède pas? Il se peut. Mais peu importe après tout. Il me suffit d'aimer ses œuvres au point que je ne m'y reconnais plus.