

Vie des arts

Hugh Barret

Marie-France O'Leary

Numéro 66, printemps 1972

URI : id.erudit.org/iderudit/57920ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN 0042-5435 (imprimé)
1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

O'Leary, M. (1972). Hugh Barret. *Vie des arts*, (66), 27–29.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1972

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/>]



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

HUGH BARRET

propos recueillis par Marie-France O'LEARY

Q. - Hugh Barret, pourquoi êtes-vous venu peindre cette année à Percé?

R. - J'ai commencé à peindre dans la région de la Gaspésie, et c'est ici que mes premières toiles eurent un peu de gueule. J'effectue un retour aux sources afin de m'assurer que la nature est toujours là. En effet dans les centres, les gens sont pris dans une telle insécurité de « bêtes en caoutchouc synthétique » qu'il est important de s'imbibber de ce qui demeure de nature.

Q. - Vous avez enseigné pendant plusieurs années; que fut pour vous cette expérience ?

R. - Pendant onze ans, j'ai aimé enseigner à ceux qui voulaient apprendre. Il faut que le professeur brise l'insécurité des élèves, qui se replient sur eux-mêmes et ont tendance à être méfiants.

Q. - Et vous-mêmes, votre formation ?

R. - N'avoir reçu aucune formation dans les arts plastiques m'a beaucoup marqué. Ce que j'ai appris, c'est par erreurs, par gaffes. Je me considère chanceux de n'avoir eu aucun enseignement parce que j'ai développé une forme d'expression qui m'est maintenant personnelle. Je me sens très attaché à Jean Dallaire dont le travail graphique fut pour moi des plus révélateurs. C'est aussi le contact avec les Indiens qui m'a aidé : ils m'ont appris que j'étais un être. Cet apprentissage de la vie n'a rien d'un enseignement scolaire. Cependant, de plus en plus, les individus passent à l'action. J'en suis heureux car j'ai travaillé énormément dans ce sens en enseignant : les gens ne voient rien, absolument rien, ils regardent mais n'observent pas.

Q. - Que pensez-vous des écoles d'art plastique présentement ?

R. - Elles sont devenues des fabriques-



1. *La Barque de son mari*, 1970. Acrylique sur gesso;
25 po. sur 35 (63,5 cm. x 88,9)
(Phot. Ellefsen, Chicoutimi)



2

prétexte situant l'élève dans un contexte d'espoir tellement faux que je ne peux le supporter. Depuis six ans, je n'y crois plus, je préfère gratter la *cenne*. L'enseignement est devenu sophistiqué parce que fonction d'une course au brevet.

Q. - Et le peintre ?

R. - Le peintre est un individu qui transcrit une image par amour et non pour un gagne-pain ou dans un but social. Or, tout le système



3

va à l'encontre de ce geste gratuit. Je voudrais pouvoir me débarrasser le plus tôt possible des contingences sociales. Je n'aime pas les gens qui veulent arriver, qui deviennent des produits de consommation. On ne pose pas d'interdits au petit enfant, alors que l'adulte croit en des possibilités supérieures qu'il veut réaliser. Une plante ne demande qu'à respirer. Un brin d'herbe me suffit pour peindre pendant quatre ou cinq

mois, mais la société a créé de telles structures que, même en voulant s'en défaire, l'on demeure toujours divisé. L'on doit s'accommoder à la terre. Quand je peins, je pense à cela.

Q. - D'ailleurs, dans vos tableaux, l'on vous sent très près de la nature. . .

R. - Je ne peux pas supporter que quiconque soit blessé dans la nature. Les Indiens qui vivent dans la forêt sont en harmonie avec leur entourage. Nous nous sommes

2. *Bouquet pour la femme de Neptune*, 1971.

Acrylique sur toile;
36 po. sur 24 (91,45 cm. x 61).
(Phot. Ellefsen, Chicoutimi)

3. *Jardins pour Léocadia*, 1971.

Acrylique sur toile;
36 po. sur 24 (91,45 cm. x 61).
(Phot. Ellefsen, Chicoutimi)

créés des besoins pour notre sécurité. Nous sommes devenus banals et stupides. Le quotidien n'est qu'une destruction souvent involontaire de ce qui nous entoure. L'on désire se donner de l'importance. Quand je peins, il reste encore la nature; arrêtez de la détruire. Un tableau est une forme de politique mais à très long terme comme par exemple ceux de Rembrandt. Une performance dont l'on ne se rend pas compte dans l'instant. L'on m'accuse d'être un vieil académiste, mais, avec un bout de papier et un crayon, je peux emmener qui que ce soit à regarder une image.

Q. - Quels peintres vous sont proches ?

R. - Je me sens très près de Modigliani, de Gauguin, de la bande opposée aux dadaïstes. A un certain moment, l'art cinétique m'a intéressé, mais il est trop tard maintenant. Je suis un enfant adulte, qu'une couleur emballe pendant des mois.

Q. - Vous n'avez jamais voyagé; y a-t-il une raison ?

R. - Le Québec me suffit. Si je parcours chaque grève, chaque montagne, j'en ai pour plusieurs vies. Je considère le voyage comme une perte de temps. Je n'ai jamais ressenti le besoin d'aller nulle part. L'important pour moi est de faire quelques bons tableaux. Cet acte est devenu vital. Peindre est très épuisant : je donne tout chaque fois que je peins. Ce sont les raisons pour lesquelles ma production n'est pas immense.

Q. - Attachez-vous beaucoup d'importance à vos tableaux ?

R. - Si les tableaux demeurent, le peintre n'a aucun droit sur sa production. Mais que de mythes autour du peintre et du poète ! Les musées sont pleins de tableaux, et nul ne les regarde sauf quelques toiles devant lesquelles l'on ne

peut pas passer indifférent. Or, les peintres comme les poètes sont des politiciens parce que leur révolte est constante. Quels que soient les endroits où je travaillais, je me suis toujours débattu pour donner aux autres une vision différente. J'admire la solitude des premiers pionniers; je la trouve extraordinaire. A ses côtés, la peinture est banale, mais c'est le seul médium que je connaisse et avec lequel je suis pris. Peindre est en quelque sorte une révolte légale.

Q. - Peindriez-vous dans une solitude totale ?

R. - Il est impossible de bien peindre et de vivre seul. D'une part, je suis physique et d'autre part trop conditionné ou trop lucide pour pouvoir mentalement accepter une solitude complète.

Q. - La lumière est dans vos tableaux très belle et c'est l'une de vos préoccupations majeures . . .

R. - La lumière me chatouille et devient tellement puissante que je désire la crier et poser des actes violents. Dans la province de Québec, la lumière est extraordinaire. Sur la côte gaspésienne, elle est tellement forte que personne ne peut être en porte-à-faux.

Q. - Avez-vous des projets ?

R. - Tout ce que je désire, c'est continuer. Le besoin que j'ai correspond à un amour des choses simples. Je ne suis guère intéressé à recevoir aucune aide financière ou politique. Quand je regarde la mer, je n'ai ni envie d'avancer ni de reculer. Je crois à l'instabilité dans l'image. Demeurer conscient dans mon métier m'est essentiel. Il est techniquement tellement facile de jouer avec les sentiments . . . ■

NOTE BIOGRAPHIQUE:

Hugh John Barret est né, le 2 mai 1935, à Montréal. Il a fait successivement ses études à l'École du Meuble, à l'École du Musée des Beaux-Arts de Montréal et à l'École des Beaux-Arts de Montréal. Après avoir étudié la gravure avec Janine Leroux-Guillaume, il a enseigné d'abord à la Commission Scolaire d'Arvida, ensuite dans des cégeps, puis au Collège Jean-de-Brébeuf et à l'Université du Québec, à Chicoutimi.

Il a pris part à plusieurs expositions de groupe. Ses expositions particulières les plus importantes ont été tenues au Montreal Repertory Theatre (Montréal, 1960), à la Galerie de la Grenouille (Chicoutimi, 1961), à l'Hôtel de Ville d'Arvida, en 1963, à la Galerie des Peintres Canadiens (Montréal, 1968) et au Centre d'Art de Percé, en 1970.

English Translation, p. 83