Document généré le 25 avr. 2024 05:10

Vie des Arts

Vie des arts

Antoine Prévost
Silence et réalité

Pierre Dupuis

Volume 17, numéro 70, printemps 1973

URI : https://id.erudit.org/iderudit/57834ac

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

Dupuis, P. (1973). Antoine Prévost : silence et réalité. *Vie des Arts*, *17*(70), 20–23.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1973

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.

https://www.erudit.org/fr/

Antoine Prévost silence et réalité

Pierre DUPUIS

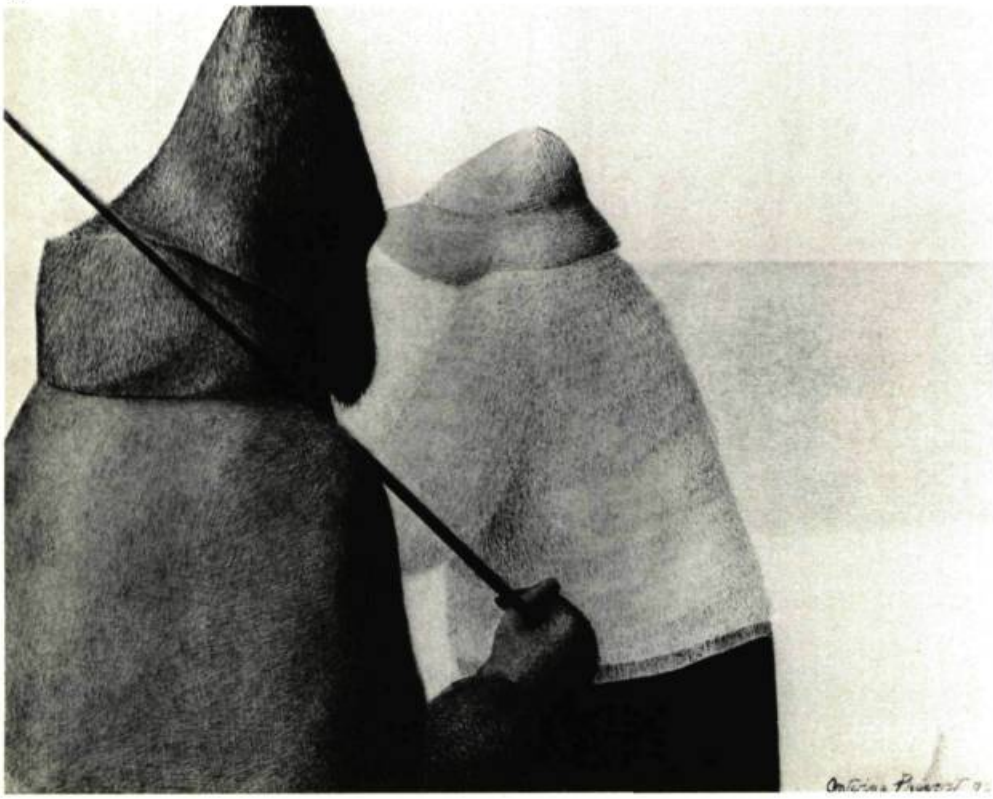
L'année 1972 marque pour l'artiste son attachement définitif à la peinture. Dans un petit village du bas du fleuve (à Cacouna, plus précisément) où il vit depuis l'année dernière, Prévost peignit une quarantaine de toiles, dont une trentaine exposées à la Galerie Morency, l'automne dernier.

L'épanouissement de la forme que reflète sa peinture s'explique partiellement par sa formation (urbanisme et beaux-arts). Mais le fait étonnant demeure qu'il en soit arrivé après quelques ébauches — les qualifiant lui-même de « peinture du dimanche » — à produire des oeuvres cohérentes et personnelles. Et ceci, en dépit du rapprochement quasi instinctif que nous faisons, à priori, avec Jean-Paul Lemieux (dont il ne nie pas l'influence, de même que celle de Wyeth et de Colville). La conscience qu'il en a favorisera alors un approfondissement de sa recherche puisque au point de départ président déjà des intentions différentes.

Le matériau qu'il utilise quasi exclusivement, aujourd'hui, est l'aquarelle. Cela restreint son travail à des toiles de petites dimensions: elles obligent le spectateur à jeter un regard attentif sur chaque détail de la peinture sans, pour autant, perdre de vue sa totalité. Cette évidence qui peut sembler banale n'en revêt pas moins, dans ce cas-ci, une importance majeure: chaque élément étant symbole, et, dans ce cadre (la toile), ils sont significatifs les uns par rapport aux autres; cette lecture thématique facilite la compréhension de l'oeuvre. Ainsi, le saint Denys, dans l'aquarelle qui porte le même nom, est décoiffé de sa mitre et il n'a pas de tête. Il n'existe pas ou, si l'on veut, il vit dans les apparences dont témoignent ses vêtements. Retour aux années de jeunesse chez les Jésuites. Ses personnages sont d'ailleurs, la plupart du temps, sans visage (sans être), sinon les figures sont floues, imperceptibles. Par leur biais, on se réfère aux stratifications sociales qu'ils symbolisent *(Les Notables, Le Braconnier, Le Bedeau).* Cette froideur de l'absence vitale se conjugue avec les étendues enneigées à perte de vue et le ciel neutralisé au maximum. Uniformité totale, car les forces verticales se taisent. Même les protagonistes qui laissent supposer, par leur position dans l'espace, que leur regard est dirigé vers d'autres personnages (souvent de façon unilatérale) ne communiquent pas: puissant et nihiliste regard. Puissant, lorsque l'enfant (in *Le Départ)* se dirige vers l'horizon sans issue parce que trop vaste. Nihiliste, dans *Schisme,* quand l'évêque regarde les personna-

1

2



1. *Fuite*, 1972.
Aquarelle; 9 pces x 12. (22 x 30 cm.)
Montréal, Coll. Jean-Paul Rouleau.
(Phot. Pierre Gauthier)

2. *Les Moules*, 1972.
Aquarelle; 11 pces x 14. (27 x 35 cm.)
Montréal, Coll. Marcel Bélanger.
(Phot. Pierre Gauthier)

1

1. *Les Notables*, 1972.
Aquarelle; 9 pces x 12. (22 x 30 cm.)
Saint-Jean, Québec, Coll. Gilles Monast.
(Phot. Pierre Gauthier)

2. *Attente*, 1972.
Aquarelle; 10 pces x 14. (25 x 35 cm.)
Ottawa, Coll. Hélène Simard.
(Phot. Pierre Gauthier)

3. *Le Bedeau*, 1972.
Aquarelle; 11 pces x 14. (27 x 35 cm.)
Montréal, Coll. Robert Smythe.
(Phot. Pierre Gauthier)

2

ges et que, parallèlement, la distance semble croître avec le groupe. Il y a là une dénonciation plus profonde que celle de l'église hiérarchisée, étant elle-même, somme toute, un calque de ce qui demeure intrinsèque à la société.

Cet univers de la solitude et du silence se rapproche de celui de Lemieux. Mais cette parenté dans sa perception du monde (Prévost parle « d'une même sensibilité ») est incarnée différemment dans la peinture. Autant par la minutie avec laquelle il peint — ne devrions-nous pas voir dans les plis anguleux des vêtements une consonnance logique avec les reliefs aiguisés des glaciers? — que par la surréalité qui en transpire (les ombres sous un ciel sans soleil, par exemple).

A cette thématique vient se greffer d'autres éléments mais qui gravitent toujours autour de la même symbolique. En ce sens, *Jeux des enfants* possèdent, à sa source, une ambivalence composée de phénomènes d'attirance et de rejet ou, du moins, d'une remise en question de l'innocence de leurs jeux. Ce n'est pas sans rappeler certains vers de Saint-Denys Garneau (qu'il a bien connu):

Ils ont un piège
Avec une incroyable obstination

Ils ne vous ont pas laissés
Avant de vous avoir gagnés

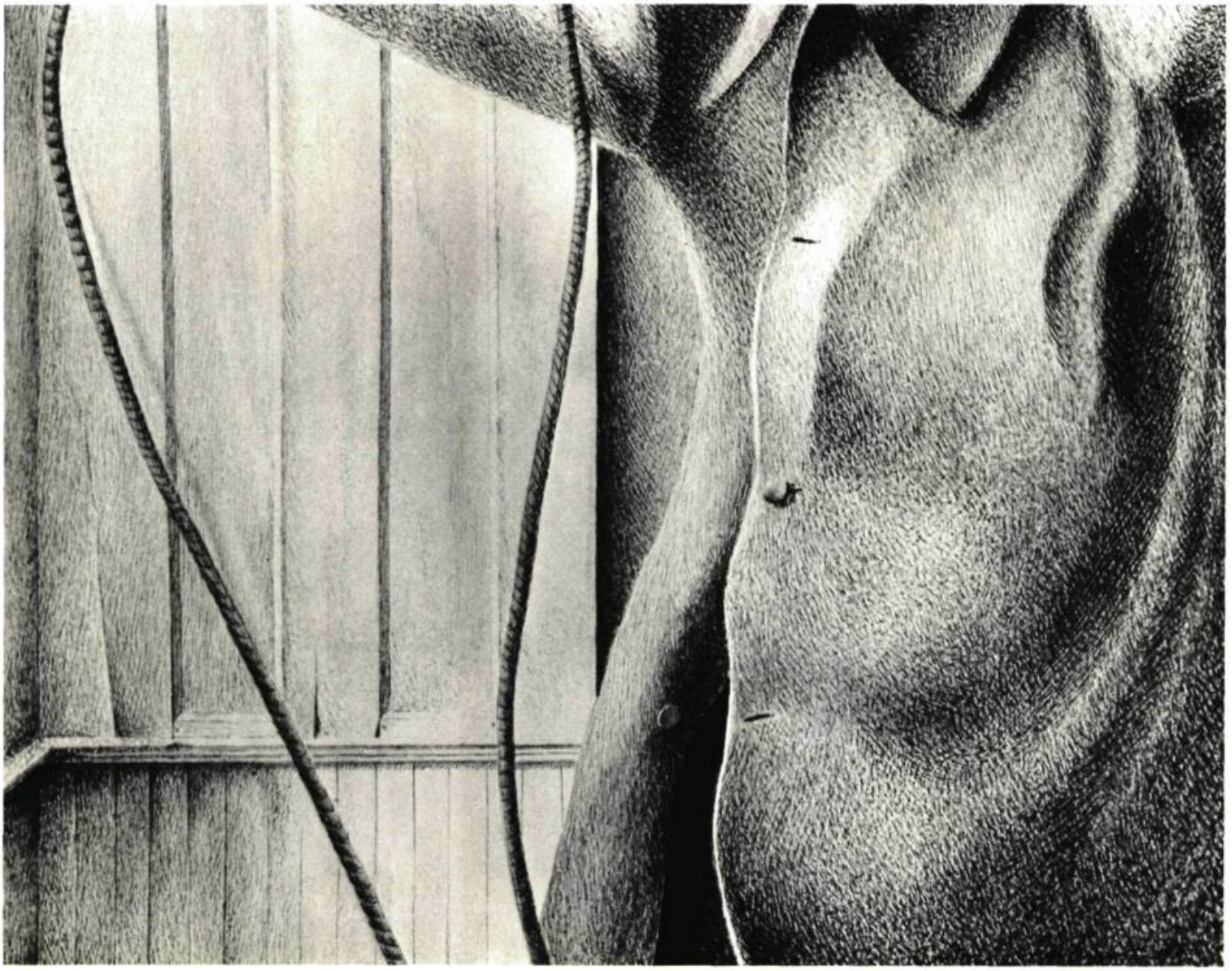
Alors ils vous ont laissés
Les perfides vous ont abandonnés
Se sont enfuis en riant[1].

Les compositions de Prévost s'inscrivent également fort bien dans l'univers romanesque d'Anne Hébert (cf. *Kamouraska*). Leurs origines communes déterminent la similitude de leurs oeuvres — transposées dans un médium différent.

La conscience du vide le poussera à supprimer complètement la démarcation entre terre et ciel. Dans *Les Notables*, il n'y a plus aucun repère spatial, outre une clôture de fil de fer barbelé; exigence plastique d'abord mais, surtout, importance sémiologique qu'il est facile d'imaginer.

En terminant, parlons de l'exception qui confirme la règle: *Le Bedeau*. Ce buste, enfermé dans un environnement clos (un beffroi), est tout à fait dépersonnalisé. On le perçoit comme élément du décor. Dans cette oeuvre, Prévost perpétue en quelque sorte la problématique qu'il a déjà soulevée, à savoir un monde déshumanisé comme ce combat des apparences et de la réalité. Et, à travers une grille conditionnée par son enfance, il restitue, une fois de plus, le malaise actuel. L'imaginaire l'emporte. Oeuvre poétique avant tout.

English Translation, p. 87

(1) Regards et Jeux dans l'espace, in *Poésies complètes*, Fides, p. 45.

3