

## **MA PEINTURE**

Bruno Hébert, CSV

Drôle d'aventure que la peinture pour celui qui en fait! Quel art mystérieux! Comment se fait-il, par exemple, que des deux tableaux que j'ai peints dans la même semaine, avec, je suppose, la même application et guidé par les mêmes règles, le premier ne dit rien d'autre que ce qu'il représente et le second manifeste en plus le rêve de quelque chose? Comment se fait-il que le jugement que je porte sur telle de mes œuvres prend tellement de temps parfois à s'établir? Tel tableau de ma composition, par exemple, qui m'emballa sur-le-champ, me déçoit trois semaines après. Ou tel autre qui me déçoit sur le fait, m'apparaît valable trois mois plus tard.

Les malins diront peut-être que c'est une question de flair, d'un flair que je n'ai pas? Pourtant, je crois dur comme fer que l'artiste est tout entier dans le jugement qu'il porte sur l'œuvre à mesure qu'il la réalise, même s'il tâtonne, même s'il arrive à autre chose que ce qu'il avait prévu. Vive l'habileté, bien sûr! mais ce n'est pas, en dernière analyse, ce qui fait l'artiste. Si une technique éblouissante favorise la clarté, il arrive qu'elle chasse la fascination par trop de précision. L'art du peintre, à mon avis, est de l'ordre de la suggestion, non de la définition.

Pour le praticien, la peinture est donc tissée de surprises, parfois agréables, parfois désagréables. Alain confirme cet énoncé quand il écrit, parlant du peintre : *Le plus beau de ce qu'il fait est toujours ce qu'il n'a pas prévu et qu'il ne saurait nommer.* On pourrait en dire autant du poète, quand il cherche l'heureuse tombée d'une strophe ou la juste sonorité de son chant.

D'où m'est venu ce goût de la peinture? Il m'est venu comme quelque chose qui allait de soi. Influence de la famille sans doute - je n'y suis pour rien, je vous assure - mais trois de mes ancêtres sont des artistes reconnus et j'ai coulé mon enfance au milieu des œuvres d'art de la parenté. Mon père aurait voulu que je devienne sculpteur comme lui, mais manque de temps, paresse ou désir d'émancipation, j'ai choisi la peinture. Enfant, je dessinais beaucoup, mais je ne touchais pas à la couleur. En plus de la famille, j'ai eu la chance d'entrer dans une communauté ouverte aux beaux-arts. J'ai subi l'influence du P. Corbeil par osmose et du P. Boucher en partageant son atelier.

La première fois que j'ai touché à l'huile, j'avais 17 ans. C'était à l'École normale en 1956. Je disposais d'un restant de tubes dans une boîte de couleurs trouvée au studio d'art, local désaffecté à l'époque. J'ai alors peint une tête d'homme au teint blafard sur un simple carton. Je l'ai gardée longtemps dans mes papiers. S'ensuivit une production patiente et très espacée : un tableau à l'Épiphanie (1958) que mon daltonien de directeur a jeté par mégarde à la poubelle; deux

autres à l'orphelinat Saint-Georges (1959), un autre à Saint-Barthélemy (1960) et un dernier à l'école Fayard de Joliette (1961). Verdict général : sortables les songeries, mais d'une lenteur d'exécution à énerver une tortue.

Or, c'est à mon second stage à l'École normale (1961-64), sous la direction de l'excellent Nicolas Khvalinsky, que l'affaire a débloqué, en compagnie des Cantin, Breton, Tourangeau, Trudel, Gagné, Isabellefeuille, etc. L'heure était à la spontanéité et à l'insouciance de la jeunesse, au service d'une beauté moult fois écorchée, mais sollicitée avec ferveur et parfois capturée. Témoigne de la hardiesse de ce temps enfoui, l'Érablière (fig.1), une huile à la spatule sur toile cartonnée, plus grattée que peinte. Trois ans donc à Rigaud, une grosse production, pas toujours *chef-d'oeuvreuse*, et qui se raréfiera une fois que j'entrerai plus à fond dans le monde de l'éducation. Car je m'occupe là de théâtre, d'écriture et de bien d'autres choses.

(fig.1)



Une éclaircie, tout de même, au temps des études à Laval à notre résidence du boulevard Laurier. J'y commets, entre autres, *Paysage imaginaire* (fig.2), un tableautin sur *massonite* offert à M. Henri de Clèves, mon directeur de thèse, à son départ définitif pour la Belgique, son pays. Une scène inventée où j'ai voulu combiner l'image du Québec et celle de la Belgique des canaux. Au premier plan, un Jos Bleau qui se prend pour Napoléon. Cette image marque chez moi une légère dérive vers l'impressionnisme.

(fig. 2)



(Fig.3)

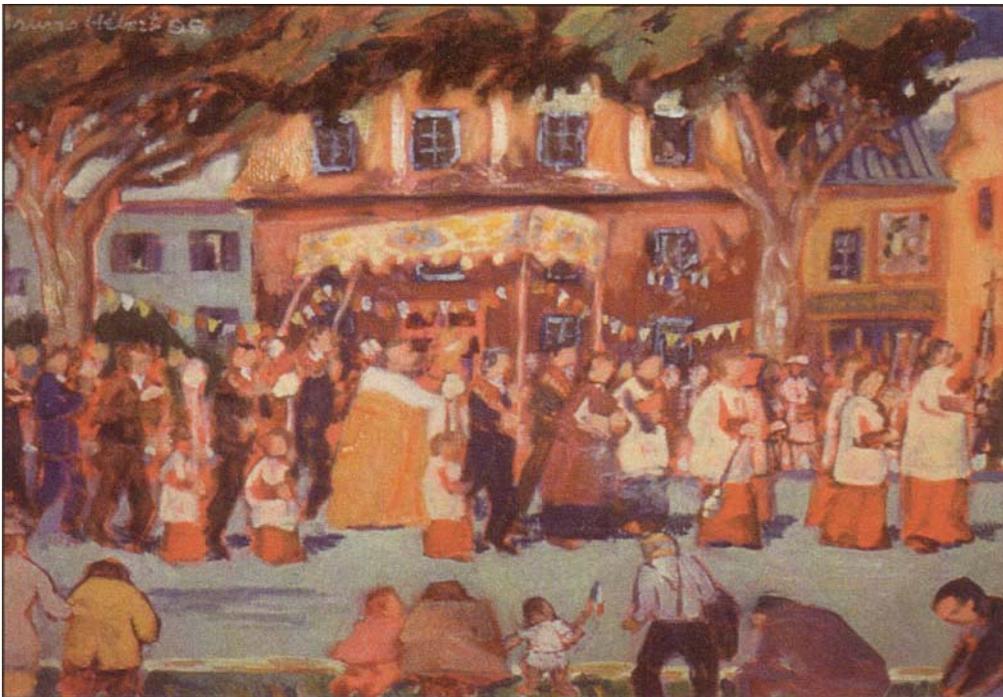


La Maison Désy (île Dupas), huile sur toile, 14 sur 18, 1999.

Mes paysages sont tous d'imagination, jusqu'à ce que je prenne goût à la peinture d'après nature dont on voit un exemple en figure 3, La Maison Désy, peinte à l'île Dupas en 1999. C'est M. Arthur Routhier de Québec qui m'a débauché en la matière dans la campagne de Neuville en 1979. Devenu impotent, cet entrepreneur accidenté s'est lancé en peinture à 53 ans et s'est fait l'ami d'Aldo Mauro, un peintre professionnel bien connu de Québec. L'essai de Neuville m'a fait réaliser la difficulté de l'art de peindre sur le motif : la malheureuse tendance, naturelle semble-t-il, à procéder d'après ce qu'on conçoit plutôt que d'après ce qu'on voit. Il en résulte des horreurs. J'ai fini par corriger le tir. Avec le temps, j'ai compris que la fidélité au modèle a son importance, mais moins que l'accord des couleurs entre elles à l'intérieur du tableau. L'harmonie est l'âme de la peinture.

Peindre à ciel ouvert, c'est bien beau, mais seulement dans la belle saison. L'hiver, mon activité se restreint. Il m'arrive tout de même d'inventer ou de reproduire des scènes du passé, ce que j'appelle ma peinture rétrospective. Par exemple, un rappel des messes solennelles dans l'ancienne liturgie, la Place Bourget au temps des attelages de chevaux, ou encore la résidence des Sœurs des SS.-Cœurs à l'ombre du Séminaire de Joliette en 1925. Un tableau comme La Procession de la Fête-Dieu (fig.4), ici reproduit, appartient à cette catégorie.

(Fig.4)



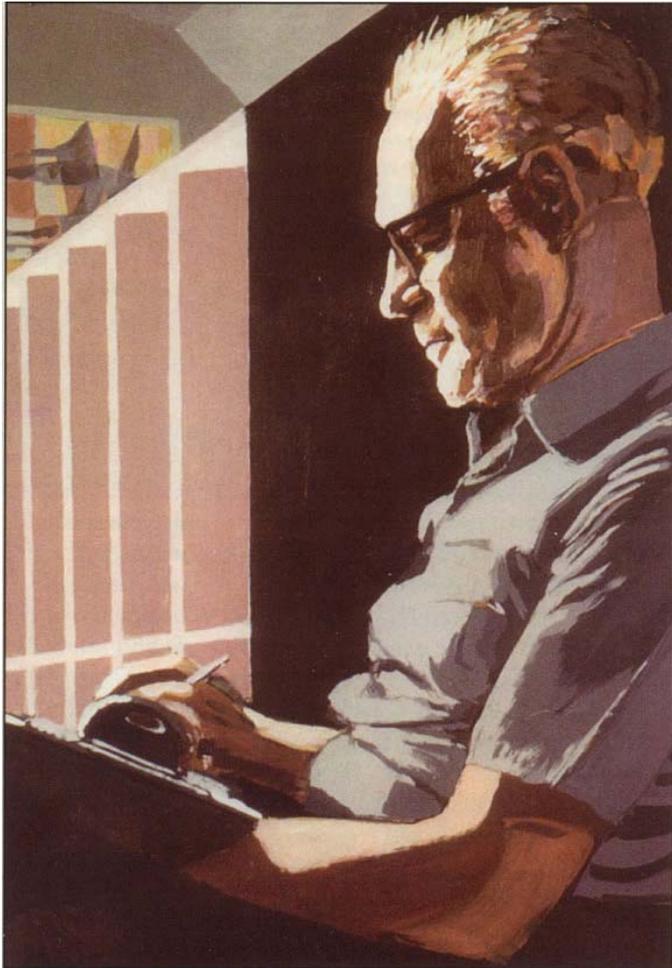
C'est encore en saison morte que j'ai tenté le diable en risquant le collage. À partir de découpures de magazine ou de calendrier, il s'agit de se constituer une palette de couleurs, puis de bâtir le tableau comme si c'était à l'huile. Exemple : *Le Méditerranéen* (fig.5), ce portrait générique réalisé en 1979. L'intérêt du collage, c'est qu'on n'est pas obligé de coller tout de suite. D'où divers essais et, souvent, des audaces qu'on n'oserait pas autrement.

(Fig. 5)



Parlons pour finir du portrait, un genre exigeant parce qu'il vise en plus de tout le reste la ressemblance. Le portrait qui ne ressemble pas au modèle n'est pas un bon portrait, fût-il réussi comme tableau. Le Portrait du P. Maximilien Boucher (fig.6) m'apparaît ressemblant. Il a été réalisé en séance de pause, puis corrigé d'après la photo que j'avais prise. C'est mon seul portrait à l'acrylique. Parce que ce médium sèche vite, il rend difficiles les dégradés. C'est pourquoi, pour le portrait, je préfère travailler à l'huile.

(fig.6)



Portrait de Maximilien Boucher, c.s.v.. Acrylique

Il me faut beaucoup pratiquer le genre, car je tiens à la spontanéité. Les trois derniers étés, je suis allé m'exercer auprès des passants au centre-ville de Joliette le dimanche à Place aux artistes— de quoi développer l'acuité du regard et la fermeté du trait. Or, d'après mon expérience, le jugement à porter sur l'œuvre encore fraîche pose problème. Une fois le portrait achevé, l'artiste et le modèle sont tous deux mal placés pour en juger parce que trop engagés. Il leur faut un recul qu'ils n'ont pas à ce moment-là. C'est au tiers qu'il convient alors de laisser la parole.

Je serais tenté de clore ce propos par un *Gloria Patri* tant il est vrai que peindre, c'est se donner une fenêtre privilégiée sur la beauté du monde et sur le travail intérieur de la perception.