

Le jeune homme et le cosmos

David Turgeon

Numéro 328, automne 2020

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/94152ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Turgeon, D. (2020). Compte rendu de [Le jeune homme et le cosmos]. *Liberté*, (328), 97–98.

Le jeune homme et le cosmos

David Turgeon

Il y a une toile de Lemieux qui ressemble à un roman de Ducharme. Elle s'intitule *Tourné vers le cosmos* (1980-1985); c'est l'une des dernières grandes toiles de Lemieux, elle est à peu près contemporaine de son *Autoportrait* (1974), dont elle partage grosso modo les dimensions et, surtout, l'orientation : verticale mais, comment dire? sans verticalité.

On y voit un personnage (un jeune homme, semble-t-il) les yeux tournés vers le ciel nocturne : regarde-t-on de jour le ciel avec autant d'ardeur et d'inquiétude? C'est l'hiver; non le cœur froid de l'hiver mais une fin novembre ou peut-être un début mars, en tout cas sans doute juste après le crépuscule; à moins que ce ne soit juste avant l'aube.

Il y a autre chose. C'est que, sur la surface de cette toile de format vertical, on voit assez peu le ciel. Il est taché çà et là de bleu et de blanc mais on ne sait trop si cela signifie qu'il est couvert ou étoilé. De toute façon n'importe qui aurait cadré cette image de façon à montrer l'immensité du ciel noir, mais pas Lemieux qui s'y connaît pourtant en grands espaces. Toute la toile est cadrée sur le personnage, on ne voit quasiment rien d'autre. Ce que regarde le personnage est en dehors de la toile.

Ce n'est pas tout à fait ma toile préférée de Lemieux mais pas loin : et chaque fois que je la regarde, elle me parle, ou plutôt non : elle me fait connaître un peu de sa pensée. En silence, bien sûr, car Lemieux, ce n'est pas la cacophonie de Riopelle ni le grand remous de Ferron, ce n'est pas non plus le tintamarre de Pellan ni le coup de gong des Plasticiens. La peinture de Lemieux, combien l'ont dit avant moi? ne laisse passer à travers elle qu'un murmure, celui du vent peut-être, mais d'un vent tombé, d'un vent où ne subsiste que le souvenir d'une sournoise tempête. Sur ses toiles les plus connues, les personnages ont la bouche pas plus qu'entrouverte, et posent hiératiquement sans livrer leur secret. S'ils parlent, c'est par de subtils déplacements du regard, comme dans le triptyque *La paroisse* (1972-1974), où les yeux de la jeune religieuse du panneau de droite sont très discrètement tournés en direction du panneau de gauche, où se trouve un jeune prêtre qui, lui, ne voit rien du manège.

Or *Tourné vers le cosmos* est une toile tout particulièrement silencieuse malgré qu'elle soit chargée du bruyant regard de son protagoniste. Ce silence ne va donc pas de soi. Dans cette toile en particulier, on vou-

drait entendre le frottement désinvolte du coup de pinceau, ce bruissement du dessin pris sur le vif, un peu bancal, que l'équilibre et la symétrie, pour une fois, dédaignent.

Cette surprenante désinvolture, on ne la retrouvait guère que dans certaines des premières toiles de Lemieux, de facture souvent caricaturale et même comique : *L'Assemblée* (1936) ou *La Fête-Dieu à Québec* (1944) par exemple, dans lesquelles le critique Gaëtan Brulotte a su voir, avec raison me semble-t-il, des « théâtres de la mémoire ». Ces toiles-là ne sont pas celles auxquelles on pense d'abord quand on pense à Lemieux : c'est du Lemieux d'avant Lemieux, d'avant que le mot « Lemieux » désigne une manière bien plus que l'individu portant ce nom.

D'où vient alors le silence particulier de *Tourné vers le cosmos*? Certainement on n'y entend plus de vent, même tombé. À n'en pas douter, le silence de cette toile est celui-là même qui inspire, on ne le sait que trop, l'effroi pascalien. Notre jeune personnage est donc un philosophe plongé dans une réflexion sur l'univers insondable. Mais cette réflexion nous est tout aussi inaudible que le reste, et c'est peut-être parce qu'elle est inexprimable. On la dévoierait en la traduisant dans le « D'où venons-nous? Où allons-nous? » d'usage. Cette réflexion dépasse ce qui se dit en mots. Tout juste le peintre peut-il l'encadrer : encadrer l'espace infini; et par là le rendre beaucoup moins effrayant.

Je voudrais croire qu'il y a derrière cette mise en scène mûrement réfléchie (le peintre y a tout de même mis cinq ans) autre chose que du mysticisme. Autre chose que la frayeur respectueuse devant un au-delà proprement irréprésentable, même s'il me paraît certain qu'il y a aussi de ça, ou du moins que cette lecture-là aussi est possible. Après tout, c'est l'œuvre d'un vieux peintre qui sait que sa mort approche. Mais il met en scène un jeune personnage; on dirait même que ce jeune personnage est apparu sur la toile malgré le vieux peintre, on dirait qu'il passait simplement par là, par hasard. Rien à voir avec l'*Autoportrait* où tout est pesé, placé, découpé. Ici l'inconnaissable n'est pas que dans le cosmos qu'on ne voit pas; il est aussi dans le personnage qui le regarde, dans cette raison mystérieuse et résignée qui l'habite – et c'est sans doute cette résignation inconnaissable qui me le fait paraître sorti d'un roman de Ducharme.

Jean Paul Lemieux n'était ni un peintre de com-



Jean Paul Lemieux,
Tourné vers le cosmos,
 entre 1980 et 1985
 Huile sur toile,
 135 x 70,5 cm
 Collection du Musée
 national des beaux-
 arts du Québec
 Don de la collection
 Jean Paul Lemieux
 (1997/135)
 © Jean Paul Lemieux
 Photographe :
 MNBAQ, Idra Labrie

mande ni un peintre de circonstance : ce virtuose s'était donné la liberté d'un peintre du dimanche – ce qui est une autre manière de dire qu'il ne peignait jamais ce qu'il voulait bien peindre. S'il devait s'astreindre à la peinture, il fallait que ça en vaille la peine, il fallait que ça travaille et que ça contienne. Je ne sais si la chose a été beaucoup dite par les historiens de l'art (et la situation présente m'empêche de faire les recherches qu'il faudrait), mais il me semble que tout l'art de Lemieux est voué à un travail de mémoire, non pas la fixation pure et simple d'événements remémorés (ses mises en scène sont à la fois trop épurées et trop délibérées pour qu'on y trouve le naturel du documentaire) mais au contraire à un assemblage de signes visant à provoquer des accès de mémoire – bref, à une mnémotechnique. Le rôle de la madeleine, chez Proust, n'est pas d'être une madeleine, mais de réveiller la mémoire par un effet de tissage à travers les temps : la madeleine transforme le temps en espace. *L'Autoportrait* de Lemieux en est une démonstration évidente, où trois Jean Paul (l'enfant,

le jeune homme, le vieil homme) coexistent dans un même espace abstrait, espace analogue à celui où Titien a situé la triple figure de *L'allégorie de la prudence*, « image-mémoire » dans laquelle Arasse et Panovsky voyaient un (triple) autoportrait du maître vénitien.

Considérer l'œuvre de Lemieux comme un travail sur la mémoire me permet de m'en approcher de plus près, et de la lire comme autre chose que cette collection d'images figées et énigmatiques par quoi on la résume trop facilement; me permet aussi d'imaginer que ces figures silencieuses et terriblement délibérées renvoient à des suites d'idées tout à fait concrètes, et que même de purs paysages (*À la brunante*, par exemple, qui m'émeut au-delà de toute explication), malgré leur vide apparent, veulent retenir à tout le moins une impression, un événement intime. Or cela n'aurait aucun moyen de toucher s'il s'agissait seulement, pour le peintre, d'élaborer une sorte de cryptographie visuelle à usage privé. Car, ce qui étonne, c'est qu'en regardant un Lemieux on est en mesure d'y rattacher soi-même un tas d'impressions et de souvenirs. Peut-être cette disponibilité à l'interprétation et à la réappropriation est-elle due précisément à la vacance de ces images, à la simplicité quasi géométrique qui les structure.

Et c'est de ce point de vue qu'il faut, il me semble, relire *Tourné vers le cosmos* : non seulement comme l'hapax qu'elle est certes par ailleurs, mais également dans sa relation au reste de l'œuvre. Car si *l'Autoportrait* en forme d'allégorie de la prudence est ce qui élucide le mieux la visée mémorielle de l'œuvre de Lemieux, *Tourné vers le cosmos* apparaît comme l'envers, à la fois tragique et ironique, de cette même visée – une critique des moyens de la mémoire qui, parce qu'elle use elle-même de mnémotechnique, renforce ironiquement les fins de la mémoire. L'image, on s'en souvient, est empli non pas du cosmos mais du personnage qui le regarde; le décor n'est pas vacant mais *insignifiant*. Littéralement le noir cosmique ne structure rien : ni souvenirs, ni impressions, ni idées. Toute possibilité de mémoire disparaît; toute concorde utile entre ce qui est vécu et ce qui est montré disparaît de même. Ne reste même pas la nuit : tout est oublié; tout est oublié.

Reste, donc, l'inconnaissable. Mais cet inconnaissable n'est pas incarné par la figure attendue du vieux philosophe résigné à l'arbitraire et à l'incertitude; ce qui porte l'inconnaissable, c'est ce jeune personnage, cet esprit neuf pour qui la disparition du ciel n'est pas la triste conclusion d'une suite d'espoirs déçus, mais bien un incontestable point de départ et de renouveau : *tabula rasa*.

Alors pour quoi ce regard mélancolique? C'est que le jeune homme vit en des temps contradictoires : tout à la fois fin de l'automne et amorce du printemps, crépuscule et annonce de l'aube. Quelque chose finit, quelque chose commence : c'est du pareil au même. Les nouvelles géométries se dessinent par-dessus les anciennes... Tourner son regard vers le cosmos n'est peut-être après tout qu'une manière d'échapper, pour un très court moment, au monde cyclique... L