

max boucher

PHOTO : ROBERT AYOTTE

et l'enseignement des arts plastiques

par BRUNO HÉBERT

professeur de philosophie
Campus Notre-Dame-de-Foy

Le Père Maximilien Boucher c.s.v. (1918-1975) a consacré sa vie à l'éducation des jeunes, surtout dans l'enseignement des arts plastiques. Comme il se savait timide et peu éloquent, il n'entraîna jamais en classe que surpréparé. De sorte qu'il a laissé un matériel didactique important : 32 cahiers de préparation de classe en histoire de l'art et en art, 5000 diapositives pouvant les illustrer et une vingtaine de planches explicatives des divers genres et techniques en arts plastiques. Artiste lui-même, sculpteur surtout, il a su créer par temps gagné une œuvre remarquable, dont la préoccupation au fil des ans n'a pas été sans marquer d'un cachet spécial son enseignement.

Notre propos n'est pas ici de célébrer un destin exemplaire, ni de refaire l'histoire de l'art en bonne compagnie. Mais il se trouve que nous avons lu les 32 cahiers à anneaux et leurs 1200 pages, pour la plupart manuscrites. Il se trouve que nous y avons trouvé notre profit, au point d'en vouloir partager quelque chose avec quelqu'un. Nous croyons que le spectacle donné par un homme réussi, sur le chemin

des beaux-arts et de l'éducation, peut stimuler l'imagination des formateurs actuels et soutenir leur enthousiasme. L'expérience, il est vrai, n'est pas en elle-même transmissible — c'est sa limite — mais le témoignage qu'on rend d'une action inspirée est susceptible d'agrandir l'aire des possibles dans l'esprit et d'encourager la créativité. Le contact avec la pensée et la présence de Max Boucher, nous en sommes persuadé, peut conduire à ce genre de vécu.

« Je me moque de savoir beaucoup de choses ;
je veux savoir quelque chose que j'aime. » (Jules Renard.)

Oui, 1200 pages diversement calligraphiées, rassemblées à la colle et au papier, avec des repentirs, des additions en bas de page ou dans les marges... au feutre, à l'encre ou au plomb... illustrées de reproductions d'œuvres d'art, de croquis explicatifs, de tableaux synoptiques, etc. en noir et blanc ou en couleurs. Un travail en couches successives — « archéologique », pourrait-on dire — qui raconte l'histoire de l'art des débuts jusqu'à nos jours, qui comprend en outre plusieurs pages de réflexions jugées utiles à l'animation d'un cours d'art de qualité. Une démarche

qui, avec les années, prend ses distances d'avec les livres et devient de plus en plus habitée, intégrée, personnalisée. Or, qu'est-ce qui frappe le plus à la lecture de cette volumineuse documentation ? C'est, à notre avis, qu'on y découvre *un enseignement enraciné dans la vie et ordonné à la vie*. Voilà ce que nous pensons et que nous essayerons d'illustrer dans les pages qui suivent, en partant des écrits et en nous aidant, pour les raccords, de nos souvenirs personnels, car nous sommes de ceux qui ont connu Max Boucher et qui s'en sont trouvés grandis.

UN ENSEIGNEMENT ENRACINÉ DANS LA VIE

L'enseignement de Max Boucher prend racine dans sa vie même, c'est-à-dire que son aventure pédagogique fait suite à une formation, se nourrit d'un terroir et s'enrichit de l'expérience venant de l'âge et de la diversité des tâches.

LA FORMATION

La vie, en histoire de l'art, vient en premier lieu de la fréquentation des œuvres, de la lecture des auteurs et des cours qu'on a pu suivre. Or, ce savoir « par procuration » n'est pas encore la vie, mais quelque chose comme une promesse de vie, un travail à approfondir, à parfaire. Jeune prêtre, Max Boucher fait ses études artistiques aux Beaux-Arts de Québec de 1945 à 1948, en pleine période de déblocage culturel. Il a pour maîtres, entre autres, Marius Plamondon et Jean-Paul Lemieux. Une part de ses connaissances en histoire de l'art lui vient de cette formation première. Comme tout professeur consciencieux, il pille les manuels et les livres et fait son miel de leur essence. Il voyage peu mais bien, note tout ce qu'il croit susceptible d'enrichir sa vie d'artiste et d'éducateur. Disposant souvent de peu de temps, il travaille beaucoup et avec méthode. Avec les années, sa cueillette et sa réflexion iront s'élargissant et s'approfondissant. De sorte que l'histoire de l'art prend progressivement, chez lui, moins la forme d'un héritage à transmettre que d'un royaume à explorer et à découvrir. Voilà sans doute une façon dynamique d'aborder les choses, mais alors, il ne faut pas trop compter sur cet homme pour perpétuer les lieux communs.

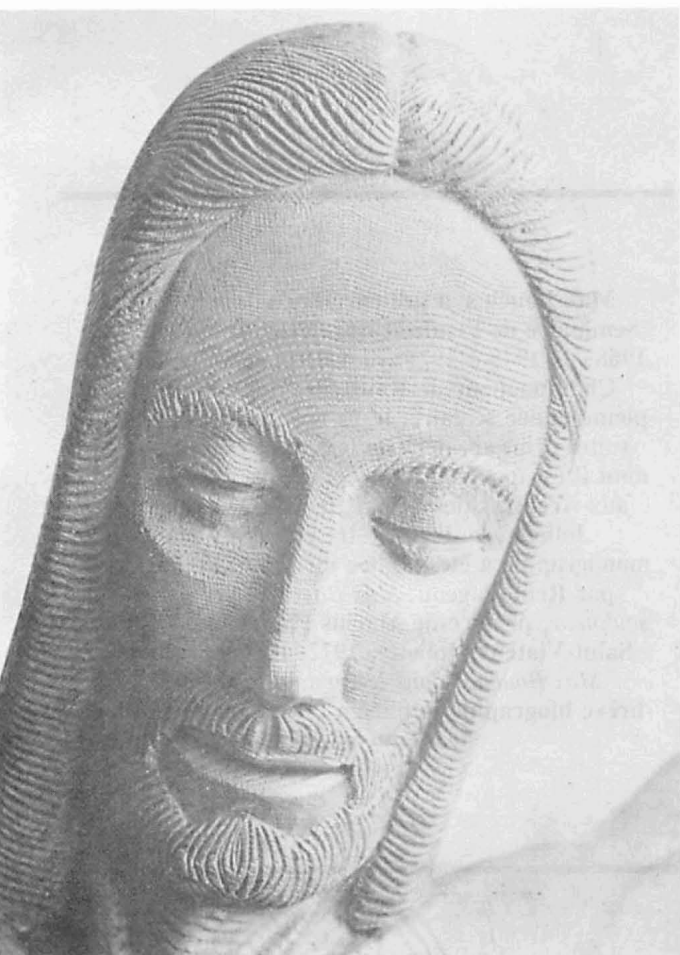
Avec Max Boucher, en effet, rien ne va de soi, pas même les œuvres universellement célébrées. Certaines réputations sont surfaites, il en est convaincu, et il trouve que l'art des Grands n'est pas nécessairement toujours égal à lui-même. S'il conteste, d'ailleurs, ce n'est pas par goût de la polémique ou du bavardage, mais, comme nous verrons plus loin, par une sorte de nécessité intérieure. « Rubens est un mythe, écrit-il, comme la *Joconde* et le *Munnekeen Pis*, comme Poussin et Le Lorrain. Sans doute a-t-il fait de grandes choses, mais pourquoi ne faire connaître que lui seul ? » Des *Sabines* du classissime Louis David, il écrit : « C'est valable plastiquement et la composition d'ensemble a de la vie. Mais les personnages sont trop beaux et le soldat au bouclier pose. Il y a de l'in vraisemblance dans les enfants qui jouent tranquillement par terre au milieu du combat. (...) Tout est trop parfait, trop clair, et répond mal à la saisie existentielle d'une telle scène. Si on perdait des détails pour ne voir que l'ensemble, si les contours étaient moins travaillés, ce serait plus vrai, plus vivant, plus animé² ». Il ne juge pas moins sévèrement une madone de Filippo Lippi vue à Florence : « C'est gris, sans vie ; rien ne ressort, n'inspire de sentiment particulier. Cette œuvre est d'une harmonie toute négative : rien ne choque³ ».

Sans doute y a-t-il parfois de l'humeur dans ces jugements jetés là sur le papier, mais le regard est attentif et la netteté des « parce que » établit ce qui pourrait passer pour des effets de tempérament. Certes, il ne manque pas de caractère, l'homme à la tête rousse, mais il ne manque pas de méthode non plus. Il se méfie pour lui-même de ses sautes d'humeur et s'entraîne à la circonspection. Il engage ses élèves sur la même voie. Avant de juger, enseigne-t-il, il faut : 1° s'habituer à une forme, l'appriivoiser ; 2° tenir compte de l'artiste, de son temps, de l'éducation qu'il a reçue, de ses expériences, de la visée de son art, etc. 3° comme spectateur, prendre conscience de son propre sentiment, des tendances fondamentales de son esprit, de ses réactions instinctives⁴, etc. Bref, on peut apprendre à apprécier les œuvres d'art, procéder en tout cas avec méthode. L'école n'enseigne pas qu'à établir la certitude, elle forme à l'opinion, et à l'opinion éclairée. Ce n'est pas une mince partie de sa tâche, comme on voit en lettres, en philosophie et dans les sciences humaines. Sur cette question, Max Boucher ne manque pas de conviction.

« La sensibilité se développe, soutient-il. On s'habitue à certaines harmonies par le fait de s'y être intéressé souvent. D'où l'avantage, au point de vue du goût, de demeurer dans une habitation bien bâtie et bien colorée. D'où l'avantage d'écouter de la belle musique et la nécessité de s'intéresser à toutes les formes de l'art, si l'on veut avoir une bonne culture artistique. Car une beauté réelle peut ne pas nous bien impressionner la première fois qu'on la voit ou l'entend. On n'aime pas tout de suite la belle musique et tel artiste original ne sera « compris c'est-à-dire goûté, qu'après un certain temps, quand on sera en quelque sorte « habitué » à son art, quand on sera en mesure de le bien goûter⁵. »

Max Boucher a fait carrière à Joliette, au Séminaire de l'endroit qui deviendra cégep en 1968, de 1949 à 1975 (sauf deux ans au Collège Champagneur de Rawdon). Il est mort en pleine année scolaire, le 23 novembre 1975, des suites d'un accident de la route. Le matériel dont il est question dans cet article est conservé aux Archives des Clercs de Saint-Viateur de Joliette, où il peut être consulté. Une monographie a été publiée du vivant de l'artiste par René Pageau, *Max Boucher, peintre et sculpteur*, préface de Marius Plamondon, Éditions Saint-Viateur, Joliette, 1972. Du même auteur, *Max Boucher dans le versant de la lumière*, brève biographie publiée à l'occasion de sa mort, chez le même éditeur.

L'école, d'ailleurs, ne donne pas les dispositions naturelles ; elle ne fait que les développer. Or, « il y a tant de cordes à la lyre humaine », comme dirait Gide. « Un homme, même intelligent, remarque le Père Boucher, peut être incapable, par manque de sensibilité, de comprendre le message d'un artiste. Il pourra saisir l'intérêt d'une peinture d'anecdote, ou d'une peinture symbolique, mais il ne pourra pas faire le départ entre une bonne peinture symbolique et une peinture symbolique non sentie, et partant, mauvaise du point de vue proprement artistique. Des gens qui n'ont pas de sensibilité artistique pourront s'attacher à des côtés secondaires de l'art : ce qui demande de l'habileté, ce qui est naturel, ce qui est propre, ce qui est « bien fait », « bien fini », etc. Cela ils peuvent le juger. (...) De même, écrit-il plus loin, tout homme (avec des degrés peut-être) sera attiré par une représentation sensuelle ou lubrique, et seuls les artistes feront la distinction entre deux images dont l'une sera en quelque manière artistique et l'autre, pas. » Parlant, enfin, de l'incompréhension dont sont victimes les artistes modernes, il se montre sans illusion : « Les gens de goût développés seront toujours plutôt rares et l'art moderne, déformé ou abstrait, demeurera le lot d'une élite⁶ ».



**Le Christ du Collège de Matane
chêne (détail) hauteur 118'' — 1960**

Max Boucher compte donc sur l'étude et la réflexion pour agrandir son domaine intérieur et celui de ses élèves. Sa pensée, en cela, ne manque pas d'ancrage dans le réel. Elle est d'un être enraciné, et qui prend soin de ses racines. Poussons plus loin cette idée en interrogeant le lien au terroir.

LE PAYS

Le Père Max, comme l'appellent ses familiers, est né à St-Damien de Brandon, village assis sur les contreforts des Laurentides à 40 kilomètres de Joliette. Il est fier de ses origines paysannes et son pays natal le marquera à jamais. Ferme de corps et d'esprit, il a le physique d'un tailleur de pierre, qu'il devient

d'ailleurs à l'occasion, selon les exigences de l'œuvre à construire. Il jouit d'une résistance physique hors du commun, surtout pour quelqu'un dont le métier principal est intellectuel. Timide à la manière qu'on rencontre parfois au premier abord chez les paysans, il passe pour un homme doux et, sans doute, dépense-t-il beaucoup d'énergie à faire en sorte qu'il en soit ainsi. Mais ne vous y trompez pas, il s'agit d'une vertu de conquête. Ses colères, quand elles éclatent, dit-on, font trembler. Rarissimes, mais dignes de légende.

Ses origines paysannes et son tempérament transparaissent dans ses considérations sur l'art et sur la vie. « La classe riche et pédante, écrit-il, par exemple, dénie toujours la finesse et le jugement aux paysans. Mais Dieu a-t-il réservé ses talents aux seuls riches ? » Il se réjouit de ce que le goût, en notre temps, se soit enfin démocratisé. « Aujourd'hui, ce sont les humbles qui sont appréciés des connaisseurs d'art, car on a le goût de l'authentique en même temps que le mépris de l'aristocratie, de la richesse et de la vanité prétentieuses. L'art paysan a quelque chose de plus direct comme langage. Si l'artiste de Cour travaille souvent pour plaire, ou par vanité, sans inspiration, le paysan œuvrera davantage par goût, par désir d'expression ou d'utilité⁷. »

Dans son histoire de l'art, Max Boucher n'aime rien tant que la simplicité chez les artistes, l'authenticité. Ce qu'il retient de Rembrandt, par exemple, c'est sa « personnalité », son « indépendance d'esprit ». « C'est un poète très imaginaire, dit-il, qui pose un regard simple sur le monde, sans maniérisme ni désir de plaire⁸. » Ce qu'il apprécie de Corot, c'est d'avoir su « observer et rendre des sujets humbles, les poétisant d'une harmonisation merveilleuse dans les gris délicats⁹ ». Quant à Van Gogh, il admire sa « droiture merveilleuse ». « Van Gogh peint des scènes et des sujets qui le touchent, il veut livrer quelque chose de son émotion en face du monde. Il veut crier à tous que les champs de blé sont beaux sous le soleil et le vent, ou bien, il veut rendre l'église d'Auvers telle qu'il la ressent, comme une image de son angoisse¹⁰. »

À l'enseigne de l'authenticité, il se trouve des amis à toutes les époques de l'histoire de l'art et, sans doute, sous toutes les latitudes. Du peintre québécois Clarence Gagnon, il dit qu'« il est assez grand pour ne pas chercher à le paraître. Son style simple le ferait ressembler à un primitif, mais il fait ce qui lui semble beau, ce qui est conforme à ses sentiments¹¹ ». D'Osias Leduc, il note : « Les objets doivent avoir

une répercussion en son âme méditative, attentive aux choses secrètes, aimées, acceptées intérieurement, porteuses de souvenirs et d'émotions. J'imagine, chez Leduc, continue-t-il, le goût de ces choses intimes. J'imagine un homme intérieur et respectueux, peut-être trop respectueux et trop sensible pour le commerce avec les gens. Peut-être était-il trop intérieur, trop tendre pour goûter la banalité des conversations des gens superficiels, ou intéressés, calculateurs, diplomates, qui seraient pour lui des hippopotames trop lourds et trop bruyants. Le soin méticuleux qu'il met à faire ses natures mortes ne peut s'allier à la négligence et au goût de l'effet et de l'apparat, ou du mensonge¹². »

Un dernier exemple, celui de Jean-Paul Lemieux. « Lemieux peut avoir le regard ironique ; il voit les travers des gens, mais il les voit braves malgré tout, il les respecte. Il refuse les attitudes de rejet systématique et se réfugie dans la méditation poétisée par le souvenir et la sympathie. La religion lui fait voir la relativité des souffrances et des insatisfactions présentes de la condition terrestre. Lemieux est assez subtil, assez méditatif, pour voir divers aspects d'une condition¹³. »

Ce respect de l'authenticité — de « l'honnêteté », comme il dit souvent — ne prédispose pas Max Boucher à accueillir certaines périodes un peu trop échevelées, un peu trop sûres d'elles-mêmes, de l'histoire de l'art. Le baroque et le romantisme, par exemple. « La verve dévote et voluptueuse » de l'*Extase de sainte Thérèse* par Le Bernin, on le comprendra, n'attire pas d'emblée ses suffrages. L'expression sans retenue d'un « bonheur parfait » ou d'un « malheur sans réserve » lui paraît une aventure artistique risquée, parce que c'est une manière de sacrifier la densité mystérieuse de l'être au profit de l'instant à rendre, et des circonstances. « De là sortira, ajoutez-il sans ménagement, l'arsenal des grimaces numérotées¹⁴. »

Le maniérisme issu de la Contre-Réforme a droit au même traitement. Max Boucher n'y trouve guère, le plus souvent, que les symptômes d'un art dévié de sa fin. « Les artistes, dit-il, veulent arriver à l'éloquence ; ils aiment voir le regard du spectateur ravi, charmé ou touché. Ils se cherchent un style à partir des grands maîtres, étudient la forme qui fait effet chez eux¹⁵. » « À la Renaissance, écrit-il ailleurs, l'artiste s'attache aux apparences, au rendu, à ce qui fait la valeur d'un artiste. Il traite avec le même intérêt des dieux anciens auxquels il ne croit pas et les sujets de sa croyance¹⁶. »

Malgré tout, il ne faudrait pas qu'un professeur, pour des raisons de goût personnel et de sensibilité, rejette d'un revers de main toute une période de l'histoire de l'art, ou l'œuvre complète d'un artiste. Max Boucher se méfie là-dessus, et avec raison, de ses humeurs. Ne veut-il pas apprendre à ses élèves à penser, non pas quoi penser ? Aussi, multiplie-t-il les précautions quand il bivouaque « en terre ennemie », c'est-à-dire dans des régions de l'histoire plus éloignées de ses aspirations d'artiste et de son tempérament. Rubens est tout de même à ses yeux un merveilleux technicien de la peinture et tout ce que font les romantiques n'est pas nécessairement farfelu. Quand il compare les pièces intimistes de Chopin ou de Debussy aux grondements d'orchestre de Beethoven, il sait reconnaître et distinguer les mérites. « Il ne faut pas, par goût de la simplicité, dit-il, mépriser cet autre genre dans lequel Beethoven a excellé avec tant de génie. Ce n'est pas du romantisme échevelé, mais de la vraie musique, qui a ses résonances dans le sentiment¹⁷. »

Max Boucher prend donc naturellement parti pour le simple et l'authentique. Il est en cela fils de la terre, d'une terre, du reste, sans complaisances ni facilités. « Je rêve du temps, dit-il, où l'artiste se considérait comme un artisan. Le professeur peut orienter la recherche dans la forme et former à l'honnêteté artisanale ; il ne peut donner la personnalité... Et se forcer pour être personnel ne donne rien. Aujourd'hui, on crée une vérité pour justifier une œuvre ou faire mousser un succès. Se forcer pour être créateur, c'est jouer le rôle de la grenouille qui veut se faire aussi grosse que le bœuf, ou de l'âne qui veut imiter le petit chien : c'est faire du mimétisme, c'est prendre un air de génie. Cela ne prouve pas qu'on l'est. Et c'est une illusion 9999 fois sur 10000¹⁸. »

Tout ce qui paraît facilité, paresse camouflée, affectation ou mensonge, que ce soit en art ou en histoire de l'art, est susceptible d'attirer les foudres de ce professeur bien décidé à prendre son métier au sérieux. Et les traits peuvent être mortels. Il n'aime pas les femmes du *Serment des Horaces* de David, parce qu'elles tiennent, dit-il, la pose théâtrale « de personnes qui jouissent de se sentir émues et tristes¹⁹ ». Il trouve, du même auteur, le *Léonidas aux Thermopyles* « dégoûtant comme du faux Racine²⁰ ». Heureusement qu'un humour quelque peu rabelaisien vient parfois adoucir la facture du jugement ! D'un sculpteur américain trop porté à l'anecdote et au pittoresque, il écrit : « L'auteur n'a pas idée de la beauté abstraite, ni du drame. Il serait l'homme à marier une belle poupée blonde au sourire

factice et enfantin, se trouvant comblé de cela²¹ ». Parlant de l'église de St-Cuthbert (Berthier) dont il apprécie le vaisseau mais déplore l'ornement : « Sa décoration fait penser, dit-il, à un sourire niais, mièvre, grêle, sur le visage d'un athlète à carrure²² ». Devant un « chef-d'œuvre » qu'on lui montre et dont il s'évertue à trouver quelque qualité, que de fois, de guerre lasse, il se rend, échappant dans un fou rire un « c'est positivement laid » tout à fait irrésistible — pour lui comme pour la compagnie !

Quoi qu'il en soit, c'est assez dire, ici, que Max Boucher est fidèle dans son enseignement à son passé et à sa personnalité. Passons à un autre point : son expérience d'homme fait, qui n'est pas étrangère à former le professeur qu'il devient, que ce soit son expérience de prêtre, d'éducateur ou d'artiste. Les

inter-influences, en effet, sont nombreuses et étonnantes, comme nous verrons maintenant. Une autre manière de montrer que l'enseignement de notre homme s'enracine dans la vie même.

L'EXPÉRIENCE

Pour peu qu'on l'ait approché, il est clair, chez Max Boucher, que son engagement sacerdotal et religieux tient en son âme et conscience la première place, à laquelle se subordonne — non sans quelque tiraillement parfois — tout le reste. C'est ainsi que le conseiller spirituel et le pasteur ont pu chiper quelques heures à l'artiste, sinon toujours au professeur. C'est ainsi que sa façon de considérer l'art et la vie se trouve marquée du sceau de sa vocation principale. Très peu homme public, très peu politique, il se trouve que le

Notre-Dame-des-Écoles, sur autel à ciel ouvert, Séminaire de Joliette, 1956. La statue grandeur nature en pierre d'Indiana est aujourd'hui conservée à la Maison provinciale des Clercs de Saint-Viateur de Joliette.



Père Boucher est un homme de Dieu, et que la chose finit par se savoir. Qu'on le veuille ou non, voilà qui n'est pas indifférent et qui marque sa relation avec les jeunes d'un caractère spécial — comme qui dirait « sacré ». L'attention aux personnes, la prise au sérieux du vécu des jeunes (qui est la marque des bons éducateurs), voilà qui compense chez lui la faiblesse relative de l'éloquence et du détour et fait de lui, pendant les années de bouleversement en éducation, un fantassin hors de l'ordinaire.

L'artiste, chez lui, subit l'influence de son engagement premier. Son œuvre de sculpteur, comme il convient d'ailleurs, appartient en presque totalité à l'art sacré*. Or, il arrive en plus que le professeur mette à profit le sens religieux de ses élèves dans cette création. Voici, à cet égard, ce que raconte son biographe : « Il lui est même arrivé, pour les Christ des collèges de Joliette et de Rawdon, de soumettre plusieurs croquis à ses élèves du secondaire. Chaque élève devait choisir le corpus qu'il préférerait et en donnant les raisons. À la lumière des remarques de ses élèves, Max Boucher se remettait à l'étude. Il trouvait précieuses les impressions émises par ses élèves en rapport avec leur foi chrétienne. « Elles me guidaient, dit-il, car je voulais faire une œuvre religieuse qui devait inspirer la piété ». L'artiste avoue que tenir compte de l'opinion de ses élèves n'était pas pour lui une contrainte, mais une façon de faire participer les jeunes à la création artistique. Et le choix que l'artiste devait faire parmi les impressions des élèves s'inscrivait dans le cheminement des mille et une hésitations par où passe toute œuvre avant d'arriver à son point d'achèvement²³ ».

L'expérience pédagogique de Max Boucher en début de carrière a été plutôt diversifiée, comme le voulait la coutume des collèges d'alors. Bien que diplômé des Beaux-Arts, il a été maître de salle, surveillant de dortoir et professeur suppléant longtemps avant qu'on ne lui trouve une tâche plus conforme à sa compétence et à ses dons. C'est ainsi qu'il enseigne le français et les sciences naturelles et qu'il est amené à prendre part au camp d'été des Jeunes Explos au Cap Jaseux (Saguenay), tenu par son ami Léo Brassard, fondateur de la revue *Le jeune Scientifique*²⁴. En plus d'initier les gamins à la nature, Max Boucher leur apprend les éléments de dessin dont ils ont besoin dans la réalisation des planches explicatives des spécimens observés. Dans la foulée naturaliste, c'est lui qui illustre les cahiers de sciences naturelles du Collège qui connaîtront plus tard une diffusion plus large et seront reconnus comme une sorte de chef-d'œuvre de l'édition scolaire au Québec²⁵. Ce contact

*** Hegel, dans son *Esthétique*, enseigne que la statuaire est un art propre à exprimer la divinité, dont l'un des principaux attributs est l'immutabilité. La sculpture étant un art immobile dans l'espace, elle est habile à rendre ce qui dans l'homme ne change pas — les valeurs permanentes. Aussi remarque-t-on que la statue, quand elle est belle, devient facilement une idole.**

avec la nature par le biais de la science inspire l'artiste et influence son œuvre. Si les nécessités du culte ne l'avaient pas tant sollicité, il aurait sans doute excellé comme sculpteur animalier. C'est ce que suggère son *Jeune Bison*, une œuvre de début de carrière, que conserve le Musée de Joliette.

Le fait qu'un professeur d'histoire de l'art soit lui-même artiste vivifie habituellement son enseignement. C'est ce qui se passe avec le Père Max, comme on le voit à de nombreux signes. « L'unité est la qualité des œuvres fortes », voilà ce qu'il enseigne à ses élèves. Mais ce principe, il ne le comprend pas que du dehors ; il le vit « par en dedans », c'est-à-dire qu'il s'y frotte lui-même dans son art, qui est un art de pureté de lignes et de dépouillement. « Un élève ferait bien, dit-il, de commencer par composer par plans fermes, pour ensuite revenir aux modulations, s'il le veut. Mais alors il sentira un besoin impérieux de garder la fermeté de l'ensemble, évitant l'éparpillement, subordonnant les détails à l'ensemble²⁶. » Et les exemples de cette manière de faire, en histoire de l'art, ne manquent pas. Corot pour qui les détails ne comptent pas en eux-mêmes ; l'art égyptien, d'un raffinement « qui ne vient pas de l'entassement ou du tour de force, mais de la subtilité de la ligne alliée à la force, au caractère, à la franchise, à la distinction, à la retenue²⁷ » ; l'animalier François Pompon (1855-1933) et son *Ours blanc*, œuvre d'une ligne inoubliable, qui fut, comme on pourrait dire, la mascotte esthétique de Max Boucher dans sa carrière artistique.

Cette unité, cette simplicité, n'est pas fille d'indigence. Elle vient après une longue démarche d'épuration et prend soudain la force d'une révélation. Encore faut-il se méfier des automatismes et des raccourcis trompeurs. « Quand on fait une trouvaille, dit-il, et qu'on l'aime pour elle-même, on se condamne au truc. Quand une trouvaille conduit à un enrichis-

sement plastique développé selon la sensibilité, cela peut conduire à de hautes réalisations ». Trouve-t-il à illustrer la même idée en histoire de l'art, voilà ce qu'il écrit de l'affiche bien connue d'Alphonse Mucha vantant le papier à cigarette JOB : « Il y a de l'unité dans les lignes, mais une unité qui vient d'un parti pris trop rigide, qui jouera, s'amusera aux cercles et aux droites, l'ensemble donnant souvent l'impression de sécheresse, de pauvreté, de manque de sensibilité ». Puis il ajoute : « La sensibilité doit intervenir pour briser la monotonie, pour donner de l'intérêt, ajouter aux lignes coulantes ou raides un quelque chose de vivant, de capricieux comme la ligne de vie ; des lignes qui n'aient pas l'aspect mécanique du compas

ou de la règle, mais la courbe irrégulière et harmonieuse, comme la vie bien vécue, dont l'ordonnance est marquée de chaleur, de tempérament, d'imprévu et d'animé²⁸ ».

Ainsi donc Max Boucher vit-il proche de lui-même, de son expérience de religieux, d'éducateur et d'artiste. Si son enseignement prend racine dans la vie, il est également ordonné à la vie — comme l'éducation bien pensée et comme l'art. L'art véritable rend présent à l'être, il est chemin de vie. En un sens, l'artiste est le prototype de l'homme contemporain. Voyons comment l'enseignement de Max Boucher s'ouvre sur la vie — la vie artistique comme la vie tout court.

UN ENSEIGNEMENT ORDONNÉ À LA VIE

« La plupart des êtres humains, écrit Guillemin, sont à l'état d'incohérence. Nous ne sommes, le plus souvent, que des paquets d'organes, sans unité, sans conviction, engourdis par l'habitude ou happés par nos convoitises²⁹. » Plutôt carré de nature, Max Boucher est un être construit tout d'une pièce, qui sait d'ordinaire ce qu'il veut. Ce qui complique tout, chez lui, c'est qu'il est cultivé — au sens maraîcher, c'est-à-dire au sens dynamique du mot —, ce qui le met au fait de l'esbroufe culturelle qui s'amorce dès 1960. Devant certaines manifestations mugissantes de la modernité, il s'inquiète, le paysan, et il doute, entre autres parce qu'il cherche et que c'est le métier des artistes de chercher. Il traverse la période houleuse dans le tumulte intérieur, cherchant de toute la robustesse de son être à sauvegarder son intégrité spirituelle et son unité. De cette lutte, il reste des traces évidentes dans ses écrits. Son enseignement en craque, car Max Boucher est convaincu que c'est en classe que se joue l'avenir — pour une part tout au moins.

LA RECHERCHE D'INTÉGRITÉ

Chose singulière, on retrouve dans ses cahiers, une liste en plusieurs versions des caractéristiques de la mentalité contemporaine, à croire qu'il aurait été comme obsédé par la modernité. Or, de quoi a-t-il l'air « l'homme du xx^e siècle » dans les écrits de Max Boucher ? Il a le goût du changement, l'homme moderne, il cultive une philosophie du relatif. Il ne s'agit plus, pour lui, comme dans le passé, de mettre l'accent sur les essences, de rechercher les ressemblances entre les êtres, l'universel, mais de s'intéresser aux situations concrètes et à la façon dont il

saisit ce qui lui arrive. Il fait de la philosophie vivante, c'est-à-dire celle qui privilégie la sensibilité et son immédiateté.

Cette relativité s'accompagne, en outre, sur le plan socio-politique, d'un grand désir de justice sociale en vue de l'instauration d'une sorte de paradis terrestre. Dans ce contexte, les vérités absolues, on le comprendra, perdent de leur force de persuasion et le respect de l'autorité est remplacé par les luttes d'influence et la contestation. Les modes alors prennent de l'importance sans qu'on ait le temps de les discuter³⁰.

Ce changement de cap, Max Boucher le relève avec insistance chez les artistes contemporains, ceux de la grande comme de la petite histoire. Sans doute, l'homme nouveau ambitionne-t-il de renouveler l'art et d'imiter les grands novateurs, mais il ne peut le faire sans contester en même temps une civilisation qui prend l'art au sérieux et il s' imagine qu'il suffit de s'amuser pour qu'afflue le génie. L'art devient une sorte d'immense *happening* ordonné au plaisir de l'artiste et encourageant le mépris de ceux qui travaillent dans le sens de la tradition et qui, en s'y adonnant, dit-on, ne font que confirmer leur impuissance. Le mépris des valeurs passées s'accompagne, sur le plan de la qualité, d'un nivellement par le bas et d'un désir entier de faire sensation — pour mieux vendre ou pour voir son nom inscrit dans l'histoire de l'évolution. Car le grand artiste, dans cette conjoncture, ne peut être que celui qui fait « avancer » l'art, qui réalise un progrès³¹.

Cette mentalité nouvelle, combien tapageuse, heurte profondément l'univers intérieur de Max Boucher et le régime de valeurs dans lequel il a été « élevé ». Ce qui explique sans doute que c'est avec une éloquence qui étonne et qui ne va pas sans l'inquiéter lui-même un peu, qu'il aborde ce sujet et qu'il y revient constamment. Peut-être d'ailleurs craint-il de succomber lui-même à la facilité ? Toujours est-il qu'il pousse assez loin l'identification et la description du mal. « L'artiste à la mode, écrit-il, a honte de son passé, de sa religiosité, de ses élans de ferveur, de son éducation, de ses maîtres. Il a peur d'être naïf, d'être moins libre. Il veut se libérer, non pour agir mieux, mais par peur de n'être pas libre, pour se prouver qu'il est libre³². » Haro sur les complexes, donc ; à bas la dépendance. Mettre en œuvre sa personnalité, voilà tout ce qui compte. « Être personnel, oser changer, partir en croisade ou en guerre sans savoir contre quoi, mais pour aller de l'avant, toutes voiles déployées et sans gouvernail, car ici le gouvernail n'a pas d'importance. L'important, c'est de s'éloigner de ce qu'on a été, et le plus vite possible. Regarder moins les choses objectives que soi-même, la personnalité à imposer. Comme les adolescents qui se cabrent par besoin de s'affirmer³³. »

Cette tendance, quand elle perdure, conduit chez les personnes à d'étranges culs-de-sac. Et on ne peut pas dire que la vogue des psychologies des profondeurs tempère les bouffées de fièvre. « Plus on se libère, plus on étouffe. On devient exaspéré, angoissé, mais d'une angoisse qu'on chérit parce qu'elle prouve qu'on n'est pas banal, qu'on a quelque chose en soi... Mieux vaut surtout l'angoisse que le néant. Mieux vaut l'angoisse que la soumission à quelque chose qui ne vient pas de soi. » D'où cette ardeur à condamner, « parce qu'en condamnant, on se fait supérieur à ce qu'on condamne. On brasse de l'air, et cela donne la satisfaction d'agir³⁴. »

On ne voit pas comment un artiste et un éducateur de la trempe de Max Boucher pourrait prendre cette « boursofle » autrement que fort mal. C'est surtout l'aile débraillée de la gent « artistique » qui l'horripile. « Aujourd'hui, écrit-il à ce sujet, on sent qu'on est fait de chair, qu'on a une connaturalité avec la boue, les racines, les ouaouarons et les peaux de cochon. Pourquoi ne sommes-nous pas restés sauvages, sans conventions, natures, instinctivement sincères, nous exprimant avec des cris du gosier plutôt qu'avec des phrases recherchées ? C'est tellement plus authentique pour nous qui sentons l'instinct sexuel, l'instinct de liberté, l'instinct de libération des conventions sociales. On aime que cela fasse sincérité

d'enfant ou sauvagerie de danse zouloue, primitif. C'est si ridicule de vouloir passer pour raffiné, élégant, cristallin, quand on sent en soi l'amour de la chasse et le goût de feuille et de foin³⁵ ! »

Devant ce tumulte, Max Boucher ne reste pas indifférent, c'est le moins qu'on puisse dire. Connaissant son tempérament, il évite autant qu'il peut les affrontements, ruse avec lui-même, cherche à faire diversion dans l'action et dans l'humour. Certains de ses tableaux, confidents de sa fureur, sont restés « inaccrochables » jusqu'à ce jour. En avril 1975, il assiste au lancement du manifeste « anti-contreculture » de son ami, le sculpteur Gaétan Thérien, et aide celui-ci à organiser une exposition dérision d'œuvres archi-modernes, dans le style « *ready-made* enlaidi et moutardé » en vue d'attirer l'attention des autorités et du public et de défouler un peu³⁶.

En plus sérieux et en plus positif, il fait un effort certain — ses textes en témoignent — pour comprendre les ouvrages d'art de son temps et il invite ses élèves à en faire autant. « Il faut les aimer, ces œuvres, mais sans chérir leurs défauts. Il faut éviter de les condamner en bloc, car, après tout, cet art reflète notre temps. » Une manière d'éviter de tomber dans l'affolement et la vanité, selon le Père, c'est de se consacrer à une œuvre extérieure à soi plutôt qu'à la culture de son moi, de protéger en soi-même les certitudes de la foi et de la raison. « Moi, je dis au jeune artiste : Pense à l'œuvre. Un autre dira : Libère-toi... de ta peur, de tes complexes. Mais celui qui cherche uniquement à se libérer n'aura pas, à la fin, satisfaction dans la contemplation de l'œuvre, n'aura pas l'impression d'avoir produit quelque chose de bien. » Et de tirer, plus loin, cette étonnante comparaison : « comme le chrétien qui pense d'abord à Dieu et au prochain est dans une voie plus sûre que celui qui pense à être un saint³⁷. »

Bref, Max Boucher n'est pas indifférent à l'activité artistique de son temps, ni au discours qui l'accompagne. Voilà, chez lui, un signe d'ouverture sur le monde en même temps que l'occasion d'un conflit intérieur important. Il a trop reçu de la tradition qui l'accompagne dans sa montée, il est trop en accord avec la loi de fond de son développement personnel pour devoir céder devant les exigences de la toute pétante nouveauté. Ce qu'il abhorre avant tout, c'est le nihilisme sous-jacent à certains mouvements qui sont, comme de juste, les plus bavards et les plus insidieux pour la jeune génération. C'est pourquoi il ne faut pas s'étonner de le voir se battre comme pour défendre son intégrité intérieure et l'intégrité de l'art. « Noblesse oblige. »

Ce n'est pas dire que son art confine à la répétition des réussites passées et que sa mentalité soit celle d'un archéologisant. Ce n'est pas le lieu ici de parler de son œuvre, mais il est clair qu'il a tenté une brillante synthèse de l'ancien et du nouveau. A-t-il réussi — c'est sans doute ce qu'on verra mieux dans une génération ou deux. Quoi qu'il en soit, ceux qui ont vu travailler l'artiste savent qu'il est tendu de tout son être vers l'éclosion d'un art puissant, révélateur d'être *par définition*. N'oublions pas qu'il est un enthousiaste de la formation reçue à Québec qui était d'avant-garde. Il ne fait pas de doute qu'il souscrirait à la profession de foi de Giovanni Papini qu'il a retranscrite dans ses cahiers — au moins dans cette partie-ci : « Je suis futuriste parce que je sais que futurisme signifie ne pas avoir peur du ridicule, du mépris et de la haine ; parce qu'il signifie le dépassement des convenances, de la bonne éducation, du régime exténuant et castrant de la bonne société. Je suis futuriste parce que le futurisme signifie l'aspiration à une civilisation plus vaste, à une activité plus intense, à un art plus propre à nous, à une sensibilité plus riche, à une pensée plus héroïque³⁸ ». Mais il n'irait certainement pas, comme le critique italien, jusqu'à cracher sur les ancêtres et à mépriser toutes les paternités. Max Boucher ne se voit ni à gauche, ni à droite ; ni d'avant ni d'arrière-garde. Il cherche autrement. « Ce serait bonheur, dit-il, de savoir les artistes pleinement libres, intérieurement libres, face à l'académisme... et aux deux cent vingt manifestes modernes³⁹ ». Mais revenons à notre sujet principal.

LA RECHERCHE D'UNITÉ

L'enseignement de Max Boucher, avons-nous dit, est ordonné à la vie par la défense d'un certain nombre de valeurs menacées — c'est ce que nous venons de voir. Il est ordonné à la vie d'une autre façon, plus positive, celle-là. De la lecture des cahiers dont nous parlons, ce qui ressort le plus, ce qui « perce le papier », pourrait-on dire, c'est la passion de l'unité qui habite l'auteur, sa constante recherche du vrai. Cette quête de l'un se manifeste de plusieurs façons, comme nous essaierons d'expliquer.

D'abord dans sa vie personnelle, il n'y a pas deux ou trois Max Boucher selon qu'on s'adresse au religieux, au professeur ou à l'artiste. C'est un être un, qui tend à l'unité. Max Boucher ne sonne pas faux, il est accordé, comme on dit d'un piano qu'il est accordé, c'est-à-dire qu'à travers les péripéties d'une vie qui n'est pas toujours simple, son attitude et son action ne démentent pas son dire ni sa conviction. On peut s'y fier. Comme maître d'atelier,

par exemple, il doit soutenir ses élèves, les accompagner, mais aussi juger leurs travaux. Or, il peut être difficile de dire la vérité sans avoir le sentiment d'éteindre la flamme qu'on voudrait justement moins vacillante. Max Boucher est certes capable, dans les cas délicats, de restriction mentale, d'ajournement, de diversion, mais si le disciple insiste, la vérité finit par sortir, si désagréable soit-elle. C'est qu'à cet homme poli, prévenant, combien respectueux des personnes, le mensonge répugne souverainement. Il ne courra pas après les gens pour leur être désagréable, mais vous pouvez en être certain, jamais il ne dira le contraire de sa pensée, même pour faire plaisir. Ce genre de compromission le rendrait malade. Ce qui peut rendre le premier contact rude, certes, mais qui, sur le plan pédagogique, épargne du temps et permet une relation de confiance susceptible de devenir fort constructive.

La quête d'unité de Max Boucher ressort également de son attitude générale vis-à-vis de l'art, autant celui qu'il pratique que celui qu'il médite. Il est clair que, pour lui, l'art n'est pas tout dans la vie, qu'il ne tient pas la première place et que sa fin se subordonne à la fin de l'homme. Autrement dit, Max Boucher n'est pas un tenant de l'art pour l'art. À propos de Tom Thompson du Groupe des Sept, par exemple, il note que le jeune homme n'aimait pas que son état d'artiste, mais aussi la vie, en particulier la chasse et la pêche. Puis, le Père Max d'échapper la remarque suivante, significative : « Il y aurait danger à aimer être artiste plus qu'à aimer la nature et la beauté⁴⁰ ».

« Un concours de peinture, écrit-il ailleurs, se juge d'après les qualités proprement artistiques (les harmonies sensibles), abstraction faite — toutes choses étant égales d'ailleurs — de toute valeur anecdotique, ou sensuelle, ou documentaire, ou didactique, etc. Mais, poursuit-il, on ne juge pas de la même manière de l'opportunité de placer tel tableau en tel endroit, car une peinture artistique qui est un danger pour la morale ne doit pas être exposée aux regards de ceux pour qui elle est un danger. De même une peinture qui s'adresse à toute une population, comme un tableau d'église, doit être comprise de la masse des fidèles, alors qu'une peinture de musée peut s'adresser aux seuls artistes, c'est-à-dire à ceux qui sont sensibles aux harmonies plastiques⁴¹. » En foi de quoi il n'y a pas de divorce, chez Max Boucher, entre l'art et la morale, pas plus qu'entre l'art et la vie.

Autre aspect de sa recherche d'unité : Max Boucher aime et pratique les comparaisons entre les différents langages artistiques. Il agrmente, par exem-

ple, son histoire de l'art de nombreuses allusions au monde de la musique. Examinant l'art totémique des amérindiens de la côte du Pacifique, il écrit : « L'harmonieuse répartition des taches de couleur fait un rythme continu comme un morceau de Bach, mais avec de petits accidents qui ne nuisent pas au rythme général⁴² ». Les dessins à la plume de Delacroix, par la courbe, lui rappellent Brahms, un musicien pour lequel il se sent des affinités. Les compositions de tableaux de Cézanne font penser, par la diversité des œuvres, à la diversité de caractères des symphonies de Beethoven. Enfin, dans son art, Max Boucher pratique, à l'occasion, la recherche de correspondances entre la peinture et la musique. Par exemple, son tableau intitulé *Hommage à Bach*, est l'une de ses réussites picturales. Un peu à la manière de Rimbaud, il bâtit sa table de correspondances pour lui-même et tâche de vérifier la justesse de ses intuitions dans sa production.

Quand Max Boucher refait pour son propre compte l'histoire de l'art, il ne se sent aucunement enfermé dans sa spécialité, comme on le voit trop souvent aujourd'hui en éducation. De formation classique, il vise à une sorte d'humanisme intégral comme le veut le « projet éducatif » des collègues traditionnels. D'où sa façon de raconter l'histoire de l'art, attentive certes, minutieuse même, dans l'analyse, mais décloisonnée dans la réflexion. Examinant la *Déposition de croix* de Fra Angelico, par exemple, il trouve, malgré la gravité du sujet, la scène quasi céleste. « Les couleurs elles-mêmes, dit-il, sont brillantes et douces à la fois. Les vêtements n'ont pas la lourdeur ou la complication ou l'étriqué des vêtements de la terre ; ils sont simples et riches, tout en gardant la discrétion⁴³. » Les personnages de l'Angelico « se laissent contempler », trouve-t-il. Puis de lancer comme une bouteille à la mer cette remarque impromptue : « On ne contemple pas facilement la beauté terrestre. Il y a toujours le regard qu'on craint, ou la sensualité qui trouble, ou la vanité qui veut se faire inférieure, ou l'indiscrétion de ce qui veut s'imposer à nous ; le regard qui demande une approbation ou une flatterie, les formes corporelles qui sollicitent le toucher, la physionomie qui indique qu'on vous juge, ou le sourire dédaigneux, provocateur... Les passions qui jouent entre humains — crainte, amour, colère, etc. — sont tout de suite mises à parti et vous privent de la contemplation artistique⁴⁴ ».

Le même décloisonnement apparaît dans les quelques notes de voyage qu'il a recollées dans l'un de ses cahiers. De passage au Portugal, dans la région de Fatima, il remarque ce qui suit, qui le conduit à



Portrait de Nathalie, huile.

bien d'autres pensées : « Midi quinze. Même valonnement pauvre au premier plan et belles montagnes rocheuses au second plan. Les Portugais d'un certain âge ont la peau ravinée et terreuse, marquée par le dur travail dans la nature. Chez les Espagnols, on en voit aussi, mais moins. La pluie, le vent, l'air, le soleil sont nécessaires, de même que la nourriture, et par conséquent le travail et la fatigue. Tout cela, poursuit-il, comporte un aspect de bienfait et un aspect de souffrance à certains moments. Il y a la lutte pour la vie, les conflits inévitables... avec les abus et les péchés qui viennent d'un excès d'attention à soi et d'un dérèglement dans la poursuite du bonheur... d'où souffrances. » De l'observation de type esthétique, il passe donc à la considération morale, puis, soudainement, aux préoccupations éducatives. « La bonne philosophie, dit-il, devrait comprendre un tome complet sur l'adaptation à la nature, à la condition humaine... avec, en corollaire, l'obligation de refréner ses besoins imaginaires. On devrait faire une étude des servitudes nécessaires en vue d'une prise de conscience et d'une réflexion valables. » Ensuite, il poursuit : « L'attitude vis-à-vis de la souffrance qui vient

du péché d'autrui est plus difficile à trouver. Lutter sans jamais être injuste, regardant et respectant les droits de l'autre, y compris le droit au bonheur et à la juste estime de soi. Lutter en véritable ami, car l'autre a besoin d'amitié, donc a droit à l'amitié. » Finalement, sa méditation dans le soleil et dans le vent le conduit à sa préoccupation première, qui est religieuse : « Chercher l'Esprit ordonnateur de l'ordre naturel, savoir qu'il dépasse l'homme, qu'il est esprit et père... ce qui impose des relations père-fils⁴⁵. »

Dans ce discours de la pensée qui se tisse, on sent qu'il y a reconnaissance des plans en même temps que jeu des analogies. Il n'y a pas là confusion, mais recherche de correspondances, quête d'unité. Ce qui ne va pas sans drôlerie, parfois, quand la comparaison « s'éjarre » un peu trop. C'est ainsi qu'à propos de la Pinacothèque de Bologne qu'il vient de visiter, il écrit : « Le premier coup d'œil fait éloquent, théâtral, chaud comme l'accueil d'une dame enveloppante, accaparante, peut-être encombrante à force de vouloir vous plaire et vous sucrer, vous enfoncer dans le bien-être des fauteuils amples, de la richesse des décorations et de l'ampleur des parfums. Ça vous rassasie du coup, ça vous écrase⁴⁶. » Parfois, c'est le réel qui le ramène à l'art : « Un homme retenant deux chevaux apeurés par le train — nous sommes toujours dans ses notes de voyage — crée une scène qui me rappelle nettement Géricault⁴⁷ ». D'autre fois il se contente simplement d'observer en peintre ou en sculpteur : « Un bocage d'arbres courts peut avoir la forme des montagnes au loin... et ainsi se fait l'unité⁴⁸ ». « La brume accentue les plans et les distances, les distingue nettement. Je crois qu'une part de la beauté de Charlevoix vient des brumes dans lesquelles joue le soleil du matin. Ainsi se fait l'unité⁴⁹. »

Fermons sur cette image le livre de l'aventure pédagogique de Max Boucher telle qu'elle apparaît à la lecture de ses cahiers de préparation de classe. « Ainsi se fait l'unité » : voilà peut-être ce qui résume le mieux la vie et la passion de ce coursier hors du commun. Sans doute y aurait-il encore beaucoup à découvrir et à méditer dans ces pages burinées, cartonnées. Sans doute y reviendra-t-on un jour. Ceux qui, parmi les lecteurs, ont connu Max Boucher d'un peu proche savent le poids et l'authenticité de sa démarche ; ils savent que le portrait en filigrane qui ressort de notre filature n'est pas faux. Homme de foi et d'inquiétude dans la foi, Max Boucher apparaît comme un maître préoccupé de ceux qu'on lui confie, délibérément exigeant et content de l'être parce

qu'inspiré, épris moins de sincérité que de vérité, secoué par l'irruption nihiliste mais debout, courageux, tempêteux ; autrement plein de rimes et de raison, capable de prier et de rire. Fortement enraciné dans la vie et ouvert sur la vie. C'est au contact d'un tel homme et de son effort que la démarche éducative peut nous apparaître pleine d'avenir et de grandeur, y compris si nous sommes sur le terrain difficile mais combien riche des arts plastiques.

1. Cahier 4, p. 11.
2. Cahier 5, p. 24.
3. Cahier 3, p. 6.
4. Cahier 3, p. 6.
5. Cahier 1, p. 15.
6. *Ibidem*.
7. Cahier 12, p. 24.
8. Cahier 4, p. 41.
9. Cahier 5, p. 23.
10. Cahier 4.
11. Cahier 24, p. 36.
12. Cahier 24, p. 27.
13. Cahier 25, p. 25.
14. Cahier 4, p. 3.
15. Cahier 2, p. 77.
16. Cahier 5, p. 2.
17. Cahier 5, p. 33.
18. Cahier 32, p. 2.
19. Cahier 5, p. 22. Le nom du sculpteur : John Rogers (1829-1904).
20. *Ibidem*.
21. Cahier 29, p. 4.
22. Cahier 19, p. 26.
23. RENÉ PAGEAU, *Max Boucher, peintre et sculpteur*.
24. Connue d'abord sous le nom de *Le Viateur naturaliste*, puis *Le Jeune Naturaliste*, cette revue deviendra *Québec-Science* quand elle passera à l'Université du Québec en 1969.
25. LÉO BRASSARD et MAX BOUCHER, *L'Homme et les Animaux*, Éd. des Jeunes Explorateurs, Joliette, 1958 ; *Les Plantes*, par les mêmes auteurs, Centre de Psychologie et de Pédagogie, Montréal, 1961.
26. Cahier 6, p. 20.
27. Cahier 2, p. 10.
28. Cahier 8, p. 35.
29. Henri Guillemin, *Jeanne, dite « Jeanne d'Arc »*, Gallimard, Paris, 1970.
30. Cahier 5, p. 11.
31. Cahier 23, p. 33.
32. Cahier 11, p. 4.
33. *Ibidem*.
34. *Ibidem*.
35. Cahier 11, p. 3.
36. L'exposition eut lieu au Collège de Joliette à partir du 4 avril 1975. Le texte du manifeste est paru dans *Les Cahiers de Cap-Rouge*, volume 3, numéro 2, sous le titre de *Manifeste no 221*.
37. Cahier 1, pp. 14-17.
38. Cahier 10, p. 24.
39. René PAGEAU, *Max Boucher, peintre et sculpteur*, en exergue au début.
40. Cahier 24.
41. Cahier 1, pp. 14-15.
42. Cahier 22, p. 13.
43. Cahier 3, p. 36.
44. *Ibidem*.
45. Cahier 1, p. 19.
46. Cahier 4, p. 9.
47. Cahier 1, p. 7.
48. Cahier 1, p. 8.
49. *Ibidem*.