

**Lettres québécoises**  
La revue de l'actualité littéraire



***Artistes du passé et du présent***

Clarence Gagnon de René Boissay, La Prairie, Éditions Marcel Broquet, 1988, 201 p., 59,95\$.

Jean-Pierre Duquette

Numéro 54, été 1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/39116ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Duquette, J.-P. (1989). Compte rendu de [*Artistes du passé et du présent* / Clarence Gagnon de René Boissay, La Prairie, Éditions Marcel Broquet, 1988, 201 p., 59,95\$.] *Lettres québécoises*, (54), 54–55.

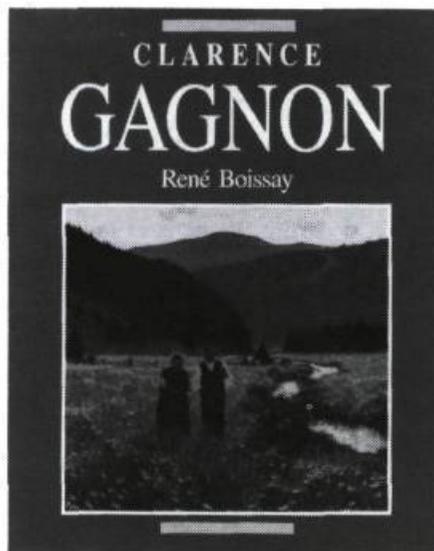
# Artistes

## du passé et du présent

**Clarence Gagnon** de René Boissay, La Prairie, Éditions Marcel Broquet, 1988, 201 p., 59,95\$.

**Paroles de l'art** de Normand Biron, Montréal, Éditions Québec/Amérique, 1988, 632 p., 44,95\$.

La fortune de Clarence Gagnon est des plus étranges : il a joui relativement tôt d'une excellente réputation auprès des amateurs et des collectionneurs; son œuvre s'est bien vendue, à partir d'un certain moment dans sa carrière; nombre de ses tableaux font figure de chefs-d'œuvre et comptent parmi les valeurs sûres qui s'arrachent aujourd'hui à prix d'or quand, par chance, il en passe en vente publique. Mais on ne savait, jusqu'à récemment, que très peu de choses sur lui. Au contraire de Marc-Aurèle Fortin, par exemple, qui a inspiré de nombreuses études, des articles, qui a été célébré de multiples façons, — jusqu'à voir un musée réservé (à l'origine) à ses seules œuvres, — Clarence Gagnon a été sacré très rapidement grand peintre paysagiste du Québec, et on n'a plus reparlé de lui, ou si peu. Aussi cet album que René Boissay lui consacre aujourd'hui est-il le très bienvenu. Ayant eu accès à une riche documentation inédite, à des photos encore jamais diffusées, il a été en mesure de «recréer l'atmosphère qui entoure Gagnon au cours de sa vie d'artiste». Découpée en brefs chapitres clairs, vivants, cette étude se déploie selon la chronologie de l'existence et de la création, avec des commentaires toujours pertinents sur les diverses époques de l'œuvre. Foncièrement *académiste*, cette œuvre picturale reçue n'a pourtant à peu près jamais été questionnée, tellement elle paraît aller de soi. Pas plus que dans les quelques paragraphes qui lui sont consacrés ici ou là par d'autres historiens de l'art, René Boissay ne se livre-t-il à une analyse formelle de la nombreuse production de Gagnon : ce n'est certes pas son propos.



Il suffit amplement que nous puissions faire connaissance avec cet artiste longtemps *méconnu*, d'une certaine façon, pour que se trouve justifiée l'entreprise. Ce texte avait d'abord fait l'objet d'un film à la télévision de Radio-Canada; c'est sans doute ce qui en explique le ton alerte, presque journalistique, et d'agréable lecture.

Académique, Clarence Gagnon, dans sa composition des paysages, des scènes de la vie paysanne, des portraits? Certes. Mais également dans ses idées sur la peinture moderne. Peu avant la fin de sa vie, dans une causerie devant les membres du Pen and Pencil Club de Montréal, il dénonçait «l'immense blague de l'art moderniste» en termes virulents : «Cézanne, Gauguin et Van Gogh étaient de véritables primaires [...]. Matisse et Picasso, vraisemblablement des fumistes». Voilà qui est clairement affirmé et qui ne laisse pas de doute sur ses choix esthétiques, tout en éclairant d'avance, pour ceux qui ne s'y seraient jamais arrêtés, la peinture de Clarence Gagnon. Mais quel homme fut donc ce curieux peintre? Né tout à côté de Montréal, en 1881, d'une mère anglaise, musicienne,

et d'un père administrateur de société, il tirera sans doute de son enfance semi-campagnarde sa passion pour le paysage de la région de Charlevoix qu'il va parcourir plus tard en tous sens, pour le célébrer sans fin dans ses tableaux. Il fréquente l'École de dessin du Plateau, puis l'Art Association où William Brymner lui inculquera sa passion du travail sur le motif en même temps que son goût des impressionnistes rapporté de Paris à la fin de l'autre siècle. Bientôt, influencé par Horatio Walker, Gagnon se dirigera du côté de l'Île d'Orléans et de la Baie Saint-Paul, ébloui par la nature de cette contrée fascinante. Très tôt il engrange dessins, esquisses et photos qui lui serviront plus tard à l'élaboration de son œuvre peinte ou gravée. Début 1904, le voilà en Europe, à Londres puis à Paris où il s'inscrit à l'Académie Julian. Il fait la connaissance de James Wilson Morrice, de seize ans son aîné et déjà très lancé. Après l'éblouissement des musées, ce sont les premiers voyages en Espagne, en Italie, avant de s'installer pour un temps en Bretagne. Il emménage dans un atelier à Montparnasse, qu'il conservera jusqu'en 1950, soit huit ans après sa mort! Ses œuvres se vendent non seulement à Montréal où il a un contrat avec une galerie réputée, mais à Paris même, à New York, et jusqu'à Berlin, Munich et Londres.

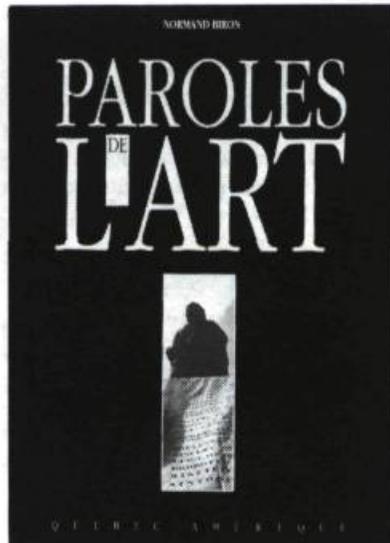
Début 1909, retour à Montréal pour se retremper bientôt dans la nature de Charlevoix et, à la fin de cette même année, il retrouve Paris où il aura sa première exposition individuelle en 1913 : soixante-quinze toiles dont cinquante-quatre inspirées de la région de la Baie Saint-Paul. Exotisme assuré pour les amateurs français, et succès très honorable. Revenu passer les années de la première guerre au Québec, il retourne à Paris en 1917, pour revenir en mai 1919 et ne retrouver ensuite son atelier parisien qu'en 1924, car il y est menacé d'ex-

pulsion s'il ne l'occupe pas. Cette fois, ce sera un séjour de douze années, marqué par l'organisation de deux grandes expositions d'artistes canadiens, l'une à Wembley au début de 1925, l'autre au Jeu de Paume en 1927. Gagnon travaille avec acharnement et, dirait-on, un total désintéressement, pour la diffusion de la peinture de ses compatriotes. L'exposition de Paris, en particulier, connaîtra une couverture médiatique universelle, tout en assurant le succès personnel de Gagnon lui-même. Il illustre alors le livre de Frédéric Rouquette, *Le Grand Silence blanc*, qui paraît début 1928, suite de planches qui augmente encore sa célébrité et son aisance financière. Puis ce sera la deuxième grande suite d'illustrations, chez Mornay, le même éditeur que précédemment, mais cette fois pour un roman déjà célèbre : *Maria Chapdelaine*. Il produit pas moins de cinquante-quatre gouaches pour mettre en images l'univers des pionniers du Lac Saint-Jean tel que l'a fixé Louis Hémon. En prépublication, douze reproductions paraissent dans le numéro de Noël d'un luxueux magazine de l'époque, *L'Illustration*, au tirage international de 270,000 exemplaires. C'est la gloire : on lui écrit de partout dans le monde pour lui acheter ses originaux, malgré qu'il ne soit pas satisfait de la piètre qualité des reproductions. Échaudé par sa première expérience d'illustrateur, il a exigé dans le contrat qui le lie à Mornay de récupérer toutes les gouaches originales. Et dès lors, la spéculation s'empare de cette édition tirée à 2,000 exemplaires. La suite sera vendue en 1945 par la veuve de Gagnon à un collectionneur ontarien, l'acte stipulant que l'ensemble ne devra jamais être divisé, ni revendu. Les visiteurs du Musée McCord ont eu la chance de voir ou de revoir ces gouaches au cours de l'hiver 1988-1989, aussi fraîches et séduisantes de couleur et de dessin que dans les années 1930.

À l'automne de 1936, Clarence Gagnon rentre à Montréal pour ce qu'il croit alors devoir être un bref séjour : il vient régler la succession paternelle. Il ne reverra jamais Paris : la guerre éclate bientôt en Europe; son atelier sera placé sous scellés pendant l'Occupation; lui meurt à Montréal en janvier 1942. C'est sa veuve, retournée à Paris au lendemain de la guerre, sous la protection de l'ambassadeur Georges Vanier, qui rassemblera en l'inventoriant l'énorme ensemble de dessins et d'esquisses laissé rue Falguière.

Cette vie de dessinateur, de graveur et de peintre est bien remplie, entre un travail et une production très considérables, des voyages nombreux, deux mariages, un divorce... L'étude de René Boissay, largement illustrée de photos personnelles, retrace minutieusement le parcours de cet homme peu facile à vivre mais d'une probité intellectuelle et d'une exigence peu communes face à son art. Un seul regret, mais de taille, à parcourir cet album imprimé à Hong Kong (est-ce là une explication?) : un peu plus du tiers des reproductions couleur est complètement raté, comme vu à travers une vitre embuée, noyant lignes et contours dans un flou total. Souhaitons qu'une deuxième édition vienne bientôt corriger cette impardonnable erreur technique.

\* \* \*



Les recueils d'articles parus dans divers lieux n'offrent pas toujours, de prime abord, un intérêt évident : il y faut un fil conducteur, une organisation logique et, pour tout dire, une suite dans les idées. Il arrive toutefois que des textes épars gagnent à être rassemblés, ne serait-ce que pour pouvoir les conserver commodément sous la main. C'est précisément le cas avec *Paroles de l'art* de Normand Biron. Ce fort volume renferme pas moins de quarante-deux entretiens d'artistes, la plupart d'entre eux vivant et travaillant au Québec. L'entretien est un genre que Biron pratique depuis longtemps avec bonheur, et le choix qu'il en propose ici, parmi quelques inédits, est constitué de textes ayant déjà connu la publication, soit dans *Le Devoir*, soit encore dans des revues spécialisées

comme *Cahiers des arts visuels*, *ETC*, *Espace*, *Ateliers*, *Cahiers*, ou *Vie des arts*. Ce recueil est augmenté de deux «Points de vue sur l'art», ceux de Clément Greenberg et de René Huyghe, et de trois témoignages (Élizabeth Lang, spécialiste de l'art africain; feu Max Stern, qui fonda et posséda jusqu'à sa mort récente la Galerie Dominion; et Françoise Labbé, directrice du Centre d'art de Baie Saint-Paul). À la fin du volume, des fiches biographiques complètent l'ensemble. Le format des entretiens est relativement bref, de quatre à cinq pages en général, allant jusqu'à dix et douze pages pour Clément Greenberg, René Huyghe, Francine Beauvais, Botero, Pierre Ouvreard, Vieira da Silva... Pour sa part, Françoise Sullivan a droit à deux entretiens. Cette brièveté est heureuse : elle permet d'éviter la prolixité et le délayage des propos.

Le volume s'ouvre, à tout seigneur tout honneur, sur une entrevue de Biron lui-même, en guise de «Post-scriptum sur la critique», et dans laquelle il pose les principaux jalons de sa démarche. Pour lui, il n'y a de discours critique que dans le «désir amoureux» de l'œuvre d'art, loin de tout embrigadement idéologique, loin des modes, des grilles et des chapelles : critique de sensibilité, d'affinité et de communion. Ces entretiens, du reste, illustrent déjà le type d'approche pratiqué par Biron, en quête de l'univers intérieur de l'artiste créateur; ces rencontres passent presque toujours par quelques questions clés : origines de la démarche esthétique, influences, façons de travailler, rapport personnel à la beauté, à la solitude, au temps et à la mort. Parmi les réponses les plus pénétrantes, on retiendra celles de Botero, Louis Comtois, Daniel Gendron, Raymonde Godin, Betty Goodwin, Fernand Leduc, Alicia Penalba... Ces dialogues datent tous des années 1984 à 1988, sauf exception. Une illustration en noir et blanc, tableau, dessin, sculpture ou portrait, ponctue chacune des interviews. Productions et artistes très divers donc, choix extrêmement éclectique, et qui témoigne de l'ouverture des champs parcourus par la curiosité sympathique de Normand Biron. □

Jean-Pierre Duquette