

Exposition Joseph Légaré

Joseph Légaré, 1795-1855. Une exposition présentée à la Galerie nationale du Canada, Ottawa (22 septembre–29 octobre 1978), au Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto (25 novembre 1978–7 janvier 1979), au Musée des beaux-arts de Montréal (1^{er} février–15 mars 1979) et au Musée du Québec (12 avril–20 mai 1979)

Raymond Vézina

Volume 6, numéro 1, 1979

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1077143ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1077143ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

UAAC-AAUC (University Art Association of Canada | Association d'art des universités du Canada)

ISSN

0315-9906 (imprimé)

1918-4778 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Vézina, R. (1979). Compte rendu de [Exposition Joseph Légaré / *Joseph Légaré, 1795-1855. Une exposition présentée à la Galerie nationale du Canada, Ottawa (22 septembre–29 octobre 1978), au Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto (25 novembre 1978–7 janvier 1979), au Musée des beaux-arts de Montréal (1^{er} février–15 mars 1979) et au Musée du Québec (12 avril–20 mai 1979)*]. *RACAR : Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, 6(1), 43–45. <https://doi.org/10.7202/1077143ar>

Exposition Joseph Légaré

Joseph Légaré, 1795-1855. Une exposition présentée à la Galerie nationale du Canada, Ottawa (22 septembre–29 octobre 1978), au Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto (25 novembre 1978–7 janvier 1979), au Musée des beaux-arts de Montréal (1^{er} février–15 mars 1979) et au Musée du Québec (12 avril–20 mai 1979).

Catalogue : John R. Porter, *Joseph Légaré, 1795-1855. L'œuvre*, Ottawa, Galerie nationale du Canada, 1978, 160 pp., \$23.00.

Publications subsidiaires : John R. Porter, *Joseph Légaré. Peintre engagé/Painter and Citizen. Journal de la Galerie nationale du Canada*, n° 29 (21 septembre 1978), 8 pp., \$.50. Robert Derome et Denise Leclerc, *Brève introduction à l'œuvre de Joseph Légaré (1795-1855)*, Ottawa, Galerie nationale du Canada, 1978, 20 pp., gratuit.

La nature des événements orchestrés en 1978 et 1979 autour de l'œuvre de Joseph Légaré (Fig. 1) invite à les considérer tels un jeu de cercles concentriques générés par le travail d'une équipe de chercheurs où John Porter, Jean Trudel, Nicole Cloutier et Robert Derome ont été les principaux agents. Ce travail constitue un cas intéressant de recherche collective où des personnalités et compétences diverses se sont unies pour créer une œuvre exceptionnelle. Alors que les trois premiers sont à la base de la recherche et du catalogue, Robert Derome fut responsable de la partie technique de l'exposition.

La difficulté majeure est venue du mauvais état des tableaux. Plus de la moitié des 81 tableaux furent nettoyés et restaurés au laboratoire de la Galerie nationale sous la responsabilité de Mervyn Ruggles puis de son successeur Ian Hodgkinson. Ces derniers ont fait plusieurs analyses sur les fibres des toiles et sur les pigments dont la connaissance est importante pour cette période du XIX^e siècle. La fragilité des œuvres demeure la raison principale pour laquelle l'exposition ne circule que dans l'est du pays. La Colombie-Britannique et les provinces de l'Atlantique ont dû

être exclues malgré leur désir de montrer l'exposition.

Agencés différemment dans chacune des quatre institutions, huit thèmes s'offraient au visiteur : paysages, histoire et allégorie (Fig. 2), copies de tableaux religieux, portraits, catastrophes, Indiens, chutes, études et natures mortes. Alors que le thème des désastres s'imposait à tout spectateur à cause de la force des couleurs et du format des œuvres, deux autres thèmes retenaient l'attention des spécialistes à cause de leur nouveauté : les tableaux d'histoire et surtout les paysages.

Une ambiance fort différente se dégagait de cet ensemble d'œuvres selon la qualité de l'environnement et l'espace alloué à l'exposition. Au Musée du Québec, l'exposition prit une force surprenante ayant été placée dans les salles les plus nobles du musée. La concentration relative d'un thème considérable comme le paysage évitait la monotonie ressentie devant ce thème à Toronto. Placée au rez-de-chaussée de la Galerie nationale, l'exposition faisait « parent pauvre » en comparaison de certaines salles où des tentures ainsi que la hauteur des plafonds avertissent le spectateur que des œuvres importantes sont offertes à sa contemplation. Au Musée des beaux-arts de l'Ontario, l'élégance des salles agrémentées de paravents et un vaste espace consacré à l'exposition rendait la visite agréable (Fig. 3). L'auteur n'a pas vu l'exposition au Musée des beaux-arts de Montréal. Bref une exposition impressionnante par le nombre d'œuvres ainsi que par la variété et la nouveauté des thèmes plus que par la qualité esthétique de la présentation.

Dans le catalogue, John Porter étudie Joseph Légaré d'une manière beaucoup plus large que ses devanciers Gérard Morisset, Russell Harper et Dennis Reid. Ces derniers ne considèrent que l'aspect artistique de la carrière de Légaré et encore se limitent-ils à une brève étude thématique, à quelques notes à propos de son apprentissage et de ses copies. Bien que Morisset et Harper mentionnent ses activités politiques, ils laissent dans l'ombre sa personnalité et sa carrière.

Sur ce plan John Porter innove dans une brève introduction qui résume le texte de son volume

FIGURE 1. Joseph Légaré,
Autoportrait, vers 1825.
 Sherbrooke, collection
 Louis Painchaud.



maintenant en voie de publication, une monographie rédigée à partir de milliers de documents en grande partie inédits. Cinq aspects sont évoqués : la biographie de Légaré à laquelle il faut joindre la chronologie des activités artistiques contemporaines, son rôle civique dans la ville de Québec, ses activités politiques, ses tentatives de diffusion de l'art et, enfin, sa production artistique. S'il fallait accorder plus d'importance à l'un des quatre premiers éléments, notre préférence irait à la diffusion de l'art pour les raisons suivantes. L'activité de Légaré fut à la fois soutenue et novatrice en ce domaine. D'autre part, il s'agit d'une partie encore à peu près inconnue de l'activité muséologique au Canada. On a en effet tendance à fixer l'origine des musées canadiens en 1842, lorsque Logan devint directeur de la Commission géologique du Canada. Or Légaré exposait sa collection de peintures dès 1829 et peut-être avant. Il fut également l'un des promoteurs de l'idée d'une galerie nationale dès 1845.

Le catalogue reprend les thèmes dégagés par Morisset, Harper et Reid, mais il rassemble un nombre d'œuvres bien plus grand tandis que les descriptions et les bibliographies sont beaucoup plus complètes. Tableaux religieux, tableaux d'histoire, portraits et paysages restent les thèmes majeurs. John Porter distingue cependant les épisodes contemporains que Harper assimilait à l'histoire (p. 82) et que Reid plaçait avec les paysages (p. 48). Sur le plan des jugements d'ensemble, John Porter partage l'avis de ses devanciers : c'est dans le paysage que Légaré se montre le plus novateur.

Par contre, plusieurs aspects secondaires font l'objet de développements nouveaux. L'auteur par exemple s'attarde à la copie et c'est fort heureux. Le mépris dans lequel est tenue cette activité artistique dénote une méconnaissance des techniques du XIX^e siècle, où il était encore impossible d'obtenir des reproductions en couleur des œuvres d'art. L'éclat de carrières consacrées à la copie, comme celle du chevalier Antoine-Sébastien Falardeau, est pourtant un indice non équivoque de la nécessité du copiste même dans des villes comme Florence. Or si des pays bien pourvus de grands peintres considéraient à ce point le copiste, comment le Canada aurait-il pu s'en passer ? Napoléon Bourassa a très bien résumé la question dans un texte élégant et précis : « Pour nous, nous ne sortons pas de

la barbarie; nous nous sommes tout simplement éloignés de la civilisation. Aventuriers, nous sommes venus chercher fortune et fonder de nouvelles sociétés avec les éléments primitifs de celles d'où nous sommes sortis... Topffer ne veut pas admettre qu'une copie soit une œuvre d'art, une bonne chose : il parle en Européen, il a raison au point de vue de sa théorie; mais dans les pays où rien de semblable n'existe, le reflet de la pensée d'un grand maître vaudra toujours mieux que rien... Mais je dois ajouter qu'il ne faut pas songer à se procurer ces copies pour quelques francs. Une bonne copie est un travail sérieux qui doit être rémunéré ». (*Du développement du goût dans les arts en Canada*, dans *La Revue canadienne*, 1868, p. 67-80.)

La richesse documentaire du catalogue en fait le meilleur ouvrage de ce genre sur la peinture canadienne du XIX^e siècle. Non seulement la bibliographie est-elle abondante pour chaque tableau mais la notice fournit des commentaires des plus utiles. Toutes les œuvres exposées sont reproduites et les photographies nombreuses (au total près de 300) qui accompagnent la description des œuvres non exposées sont précieuses, même si plusieurs d'entre elles sont de qualité médiocre. Cette piètre qualité des photographies est parfois due au mauvais état d'un grand nombre d'œuvres. À la page 48, l'auteur déplore ne pas voir si Lady Aylmer est assise ou debout et la photographie 24 nous montre en quel état déplorable se trouve le bas du tableau. Or, il est maintenant facile de voir que la dame, assise, pose délicatement les bras sur une table recouverte d'un tapis vert. Nous devons cet avantage à la restauration du tableau survenue alors que le catalogue était rédigé.

Considéré sous l'angle matériel, le catalogue présente par ailleurs des faiblesses. Plusieurs lecteurs trouvent le livre trop long dans le sens de l'horizontal et trop grand pour un ouvrage de seulement 160 pages. Il y a des aspects beaucoup plus graves. Après neuf pages ostensiblement aérées au début, le texte de l'introduction est comprimé en huit pages aux colonnes

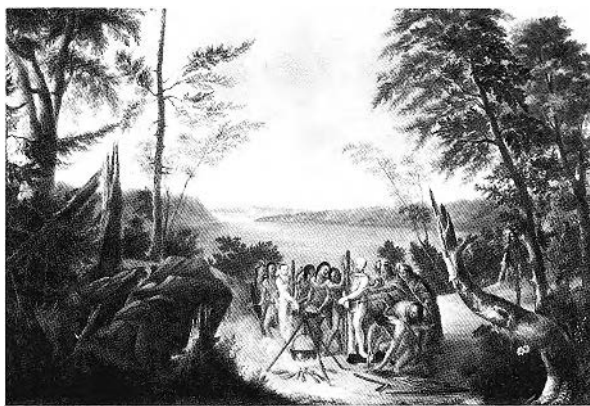


FIGURE 2. Joseph Légaré, *Le martyre des pères Brébeuf et Lalemant*, vers 1845. Ottawa, Galerie nationale du Canada (photo : Galerie nationale du Canada).

rapprochées. Plus important que le manque d'espace est le fait que l'échelle des tableaux n'est pas suffisamment respectée. Aux pages 36 et 37 par exemple une œuvre de 76,4 × 62,2 cm est reproduite à la même grandeur qu'une œuvre de 31,7 × 22,2 cm. Souvent les couples sont placés sur des pages différentes. M^{me} Joseph Légaré (n° 8) est ainsi placée près du frère Louis (n° 9) alors que son mari (n° 7) les précède. Lord Aylmer (n° 23) et son épouse (n° 24) sont eux aussi séparés. Dans bien des cas, les illustrations apparaissent très loin du texte (n° 7, n° 10 – titre placé seul au bas de la page –, n°s 23-27, 34-40, etc.). Il n'y avait pas de raison enfin pour que les illustrations des tableaux exposés soient aussi fades, puisque les photos fournies à l'imprimeur étaient de bonne qualité, contrairement à celles des œuvres non exposées. Il aurait fallu un livre plus soigné pour que la présentation soit à l'égal du contenu.

Plusieurs manifestations culturelles et diverses prises de position ont entouré la présentation de cette exposition. D'une part, la Galerie nationale a fait l'acquisition de quelques belles œuvres de Légaré, comme *Josephite Ourné* peinte vers 1844 et de quelques copies de compositions religieuses, pendant qu'un film de l'Office national du Film consacré à Légaré est présentement en cours de réalisation. De son côté, Gilles Toupin a lancé le débat sur une question de fond dont l'importance est capitale. Il affirme sans embage que « Joseph Légaré peintre n'est pas un bon peintre ni un grand peintre... Légaré n'a aucune des qualités artistiques qui lui donneraient droit à une place d'importance dans l'histoire de la peinture occidentale du XIX^e siècle. » (*La Presse*, 17 février 1979.)

Il est vrai que les organisateurs de l'exposition et l'auteur du catalogue insistent beaucoup sur Légaré pionnier et « père des arts » au Canada. Il est vrai également que Légaré n'est pas évalué dans un contexte large sur le plan artistique comme il l'est sur le plan culturel et historique.

Deux distinctions fondamentales s'imposent pour placer ce débat dans une juste perspective. En premier lieu, « l'histoire de la peinture occidentale du XIX^e siècle » est loin d'être un monolithe formé tout entier de personnalités comme Ingres et David. S'obstiner, comme le font certains historiens de l'art canadien, à

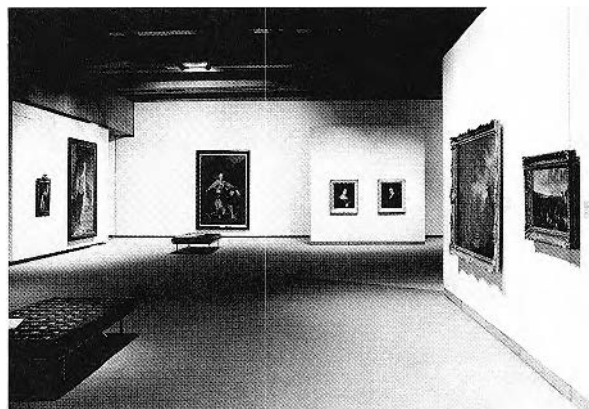


FIGURE 3. *Joseph Légaré*. Vue du montage au Musée des beaux-arts de l'Ontario (photo : Musée des beaux-arts de l'Ontario).

juger tout artiste local en l'opposant à Raphaël, à Rubens et à David, c'est comparer deux ordres de réalité fort différents : la tradition séculaire à celle d'un pays neuf; le peintre sorti de l'école à l'autodidacte, etc. Mieux vaut au départ accepter le fait que les artistes canadiens du XIX^e siècle ne peuvent égaler les gloires de la peinture occidentale. A partir de cette constatation, il est possible de situer Légaré à sa juste place dans l'évolution artistique du Canada. John Porter n'a pas jugé bon de consacrer un développement à cette question dans l'introduction de son catalogue. Il s'est contenté d'indiquer la valeur ou la faiblesse artistique des œuvres à l'intérieur des notices. Les pages 15 et 16 du catalogue se concentrent exclusivement sur les élèves, les thèmes, et la « gent artistique de Québec ».

Par ailleurs, la monographie qui paraîtra bientôt se propose justement d'aborder ce type de questions d'une façon synthétique. Tout en déplorant que l'introduction du catalogue n'ait pas consacré au moins un paragraphe à cette question centrale, il faut avoir la patience d'attendre l'étude promise avant de porter des jugements d'ensemble sur Joseph Légaré, homme, citoyen et artiste et sur l'entreprise de John Porter elle-même.

RAYMOND VÉZINA
Archives publiques du Canada