

## Expositions

### Rodolphe de Repentigny

---

Number 3, May–June 1956

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/55337ac>

[See table of contents](#)

---

#### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

#### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

---

#### Cite this review

de Repentigny, R. (1956). Review of [Expositions]. *Vie des Arts*, (3), 31–33.

# EXPOSITIONS

• Le 73<sup>ème</sup> Salon du Printemps du Musée des Beaux-Arts de Montréal a été cette année, plus que par le passé encore, fort mal reçu par la critique. Pour cause. Il s'y trouvait de quoi indisposer la plupart des visiteurs. La proportion de véritables croûtes était en effet tellement élevée, quelque chose comme trente pour-cent, que tout le Salon s'en trouvait teinté. Dans une foire, exposition sans invitation et sans jury, c'est là chose sur quoi l'on ne s'arrête pas. Mais dans une exposition très *sélecte*, l'effet est très paradoxal. Car le Salon est, au moins statistiquement, une exposition où le choix est très rigoureux : environ treize cents soumissions, prétend-on, et seulement cent cinquante oeuvres acceptées. C'est-à-dire que pour chaque *oeuvre* acceptée, il y en eût sept de refusées.

N'étant pas, par bonheur, dans le secret du jury, je ne saurais dire si les refusés étaient tous plus mauvais que les pires des acceptés. Je ne saurais dire non plus si le jury a pu parfois éliminer des tableaux par suite de timidité ou de préjugé. J'ai donc accordé au jury le bénéfice du doute, en admettant qu'en effet il avait choisi la crème...

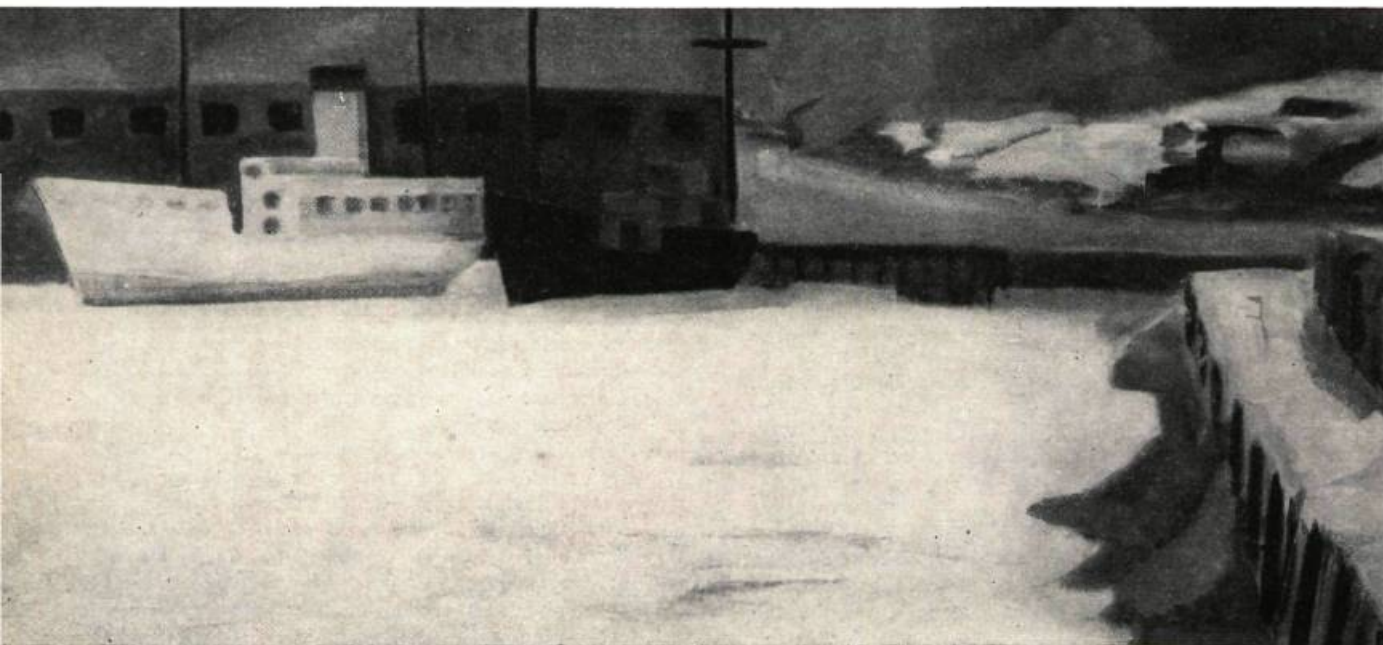
Toutefois, cela m'a permis d'être aussitôt en désaccord avec le jury. Ne semble-t-il pas qu'il aït accepté des tableaux simplement pour *faire le nombre*? Peu eut importé que la plupart des peintres non-figuratifs de Montréal et de l'Ontario se soient abstenus de participer au Salon, si le jury s'était résolu à accepter le défi, au nom du Musée, pour ne présenter qu'une exposition restreinte mais forte en qualité. Il y avait le matériel pour présenter une bonne exposition d'une centaine d'oeuvres, au maximum. Or, en étouffant et en étouffant, ce Salon de tableaux franchement mauvais, le jury a donné raison aux nombreux peintres qui se sont abstenus d'y participer. Il a prouvé au public que sans ces peintres, un Salon ne pouvait avoir de tenue, ni d'éclat. Il a également, il faut l'admettre, consommé la dépréciation du Salon, progressive depuis quelques années. C'est une exposition sur laquelle il ne faut plus compter pour nous révéler la production courante des arts plastiques. Au fait, qu'est-ce au juste qui rend ce Salon important? Ce ne sont sûrement pas les prix : d'une part leur valeur n'est guère que nominale, et d'autre part ils ont été accordés avec un tel manque de discrimination et un tel parti pris évident, depuis plusieurs années, qu'ils n'ont aucune signification morale. C'est

un fait bien simple qui vaut au Salon l'attention qu'on lui consacre : il est la seule exposition collective annuelle à Montréal, et au Canada, je crois, qui soit ouverte à tous les artistes, au moins nominale-ment.

Or, cette régularité même lui a valu de tomber dans toutes les embûches. Il fut un temps où c'était une foire. Ensuite on institua un système de double Salon très sélectif, l'un académique, l'autre *avancé*. Cela fonctionna quelquefois, jusqu'à ce que les deux Salons viennent à se confondre en fait. Car vers 1952, le Musée des Beaux-Arts subit une transformation d'organisation telle que l'élément le plus conservateur parmi les membres prit le dessus et imposa toutes ses volontés au directeur. Les millionnaires qui contrôlent et font vivre le Musée de Montréal sont sûrement fort méritoires, mais il faut dire qu'ils ont beaucoup plus de goût pour les bibelots archéologiques que pour l'art vivant. Personnellement, il est certaines périodes archéologiques dont les reliques me fascinent, même si je ne peux les collectionner, mais je situe cela sur un tout autre plan que l'art des artistes qui travaillent avec enthousiasme et acharnement dans le présent.

Beaucoup d'artistes ont préféré ne plus participer à un Salon qui n'est qu'une sorte de parade de bonnes intentions, quand ils ont compris que si on les confondait trop démocratiquement dans une commune fricassée, on leur laissait sentir qu'en les acceptant, on était d'une exceptionnelle générosité. Il est entendu que les arts et les organisations, soient-elles d'artistes, ne peuvent faire bon ménage. Toutes les solutions *organisées* proposées aux problèmes des artistes ne peuvent être que temporaires. Leur résultat, positif d'abord, devient rapidement indifférent, puis bientôt néfaste.

Il serait donc temps que le Musée des Beaux-Arts de Montréal, s'il veut au moins prétendre répondre aux besoins de la situation artistique locale, comprenne qu'il doit sans cesse proposer des solutions nouvelles. La routine est inadmissible. Qu'il ouvre ses portes à un Salon d'Automne, mis entre les mains d'organisations ou d'individus indépendants de lui. La formule d'un Salon du Printemps solennellement arbitraire est périmée. Il en va ainsi, de par le monde, de tous les *Salons*, qui après quelques années de gloire, sombrent dans le ridicule des multiples formes du pompiérisme.



Cliché *Inventaire des oeuvres d'art*

Dans le port de Québec, par Claude PICHER, 1956. — Prix *Jessie Dow*, 1956.

Plusieurs personnes ont remarqué ironiquement que les prix avaient été accordés à des peintres très liés chacun à l'un des membres du jury. Les potiniers ont vu là de quoi exercer leur logique primaire. L'on peut cependant chercher des raisons plus profondes à ces jugements en apparence pro domo. D'une part le choix de l'aquarelle de Peter Haworth témoigne d'une constance dans les choix de tous les jurys au Salon depuis quelques années : la préférence va toujours à une peinture qui associe à une figuration stylisée, un espace conventionnel et une technique superficiellement post-cubiste. Peinture de bon goût, peinture pour bourgeois à la hauteur de leur époque, mais pour qui l'art doit demeurer à sa place, en évoquant discrètement la poésie convenue de la nature et le métier savant d'un objet *fait à la main*.

Le tableau de Claude Picher, dans sa candeur et son traitement fruste, où la figure n'est pas tellement stylisée que sténographiée, où le métier est sans prétention, présente par son choix les signes d'une autre attitude envers l'art. C'est en effet tout comme si l'on avait voulu énoncer la primauté comme critère artistique d'un tempérament en rapport avec une collectivité. Ce jugement ne prône pas l'appel au mauvais goût, mais bien l'appel à la sentimentalité et au régionalisme.

La participation des peintres de la ville de Québec à ce Salon, qui représentaient la moitié des Canadiens-Français acceptés, dégage globalement une

semblable impression. Les peintres de Québec s'y montrent témoins, non pas de leur temps, mais d'un climat. Ils fouillent leur sentiment de l'existence, dégagée de toute situation précise. Peinture extrêmement pessimiste, à mon avis, qui témoigne d'une retraite de l'homme dans la nature et la matière, ainsi que d'un refus de toute révolte par trop éclatante.

Edmund Alleyn est le seul qui ait inventé un monde personnel d'objets. Madeleine Mercier énonce peut-être avec plus de netteté ses structures, mais comme tous les autres peintres de Québec, elle peint des plans horizontaux superposés, interrompus régulièrement par de brèves verticales.

Peinture romantique, mais d'un romantisme balbutiant, partiellement en réaction contre l'intellectualisme propre à la plupart de nos mouvements artistiques, d'ailleurs en cela fidèles à une culture de provenance latine.

L'exposition comprenait quelques grandes machines de nos peintres les mieux connus dans leurs manières les plus connues : Stanley Cosgrove, Goodridge Roberts, Arthur Lismer, André Biéler (le plus remarquable des *consacrés*), Paul Beaulieu.

Quelques tableaux apportent une note intéressante dans cette exposition et qui ont laissé certains espoirs : une complexe structure, habile, de Duncan de Kergommeaux, un peintre de l'Ouest; deux Montréalais, H. W. Jones et Patrick Landsley, jonglant avec des couleurs, des formes et des lumières; des imagiers

romantiques à leur façon, Bruno Bobak, Alex Colville; d'habiles techniciens des médiums graphiques, Douglas Fales, de Montréal, John Snow, de Calgary, Arthur Spencer, de Montréal et J. N. Hardman, de l'Ouest, introduisaient une note de propreté et de science parmi un tas de bavures et de remplissages; Derek May, Jack Markell, Robert Nelson, York Wilson (que perd sa facilité) donnaient également le spectacle d'ouvrages polis et savants, tombant dans le maniérisme.

Aussi des oeuvres plus sensibles, parfois un peu gauches, comme le très beau tableau de Herbert Siezner, de Vancouver, ceux de Paavo Airola, de Eva Landori, de Gérard Tremblay, de Monique Voyer.

Comme à l'habitude, Anne Kahane était en vedette avec ses sculptures d'un travail inventif.

Un certain nombre d'horreurs qui par la présence dans l'exposition font soupçonner les membres du jury d'avoir voulu dévaloriser le Salon : des bouquets signés Duval et Echlin, une pochade de Greminger

et une torchade de Nulitis, un calendrier de Tom Roberts, A.R.C.A., une *vision sans nom* de Ruhman, une imitation d'abstraction signée Tascona, une tartine de Trudeau, et plusieurs dessins insignifiants, y compris des *portraits* indignes d'une foire en plein air.

Un conseil donc, à la direction du Musée des Beaux-Arts : vous tenez à votre Salon, n'est-ce pas ? Or il s'en va où vont les outils brisés. Faites donc un référendum parmi les peintres, surtout ceux qui se sont abstenus d'y participer. Cela vous donnera peut-être des idées. Les seules institutions qui ne changent pas de forme sont celles qui sont mortes.

Un autre *détail* : dans les grands Salons d'Europe, les oeuvres sont accrochées selon leurs affinités, en gros. Le public peut au moins y trouver quelque raison. Mais votre Salon du Printemps ne cherche que des rythmes de dimensions et de couleurs. Sa valeur décorative en est d'autant plus grande. Mais s'agit-il bien de décorer le Musée ?

R. de Repentigny

## LIVRES

• Le dernier livre de M. Guy Frégault, *la Guerre de la Conquête*, se présente comme un renouvellement total de l'histoire canadienne. Cette étude se situe autour du problème important de la Conquête. Selon lui, la Conquête constitue le fait le plus important de notre histoire. « Au terme de la guerre de la Conquête, c'est un livre qui se ferme. L'histoire ne se continue pas, elle recommence. Une évolution s'arrête (p. 455). » — « Il faut entendre qu'elle n'est pas plus économique que culturelle ni plus politique que sociale. Elle est tout cela ensemble et au même degré. Le désastre n'aboutit pas uniquement à une substitution de drapeaux, mais à une transformation beaucoup plus complexe et profonde que celle-là. Il se traduit par le démembrement de la Nouvelle-France... (p. 9) » — Devant ces affirmations, plusieurs critiques ont parlé de pessimisme foncier. L'auteur répond avec raison que « l'utilité d'une entreprise historique ne se juge ni aux émotions qu'elle donne ni aux soulagements qu'elle procure, mais à la valeur des éclaircissements qu'elle fournit (p. 458). » C'est précisément de ce point de vue que le travail de M. Frégault nous paraît le plus contestable.

Il reproche d'abord à ses devanciers de n'avoir pas compris l'importance de l'effondrement provoqué par la Conquête. Il attribue en premier lieu cette incompréhension à une vision tout idéalisée du Régime français. S'il avait analysé sérieusement la position des historiens d'hier par rapport à la Conquête,

il se serait rendu compte que la création de l'Age d'or du Régime français supposait fondamentalement le déterminisme de la Conquête. Au lieu de se dissocier de ces historiens qui voyaient les choses du passé avec les yeux de leur époque, il aurait compris qu'en essayant de rationaliser ce qui constitue la charnière de notre construction de l'histoire canadienne, il devenait le plus pur représentant de notre tradition historique. Il n'a fait que remplacer les mythes traditionnels désormais inaptes à fonder une *histoire nationale* par ce qu'il appelle « les fondements matériels de la civilisation canadienne (p. 457) ». C'est de ce point de vue que l'ouvrage de M. Frégault prend sa signification la plus profonde.

Quant à la méthode, l'auteur se réclame de l'École française des Annales. A travers tout son livre, on retrouve un vocabulaire et des phrases qui en proviennent : *l'histoire corrige la tradition, les réalités de la vie, les collectivités, saisir l'homme tout entier* et bien d'autres encore. Mais l'analogie n'est que dans les mots. Lorsqu'on lit les travaux des historiens des Annales, on ne peut s'empêcher de songer à la faiblesse de la méthode employée par M. Frégault. Il est même amusant de le voir s'essayer à traduire une phrase du XVIIIe siècle en notre langage du XXe (p. 18s.). Cette faiblesse devient particulièrement évidente dans les trois chapitres fondamentaux de son livre : *les idées et les faits, Des coloniaux, Le Canada ou la Guadeloupe*.