

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Joseph Légaré
Le peintre d'histoire(s)

René Payant

Numéro 15, août–septembre 1979

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/40529ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Payant, R. (1979). Compte rendu de [Joseph Légaré : le peintre d'histoire(s)].
Lettres québécoises, (15), 66–67.

Joseph Légaré : Le peintre d'histoire(s)

Cette exposition qui commença en septembre 1978 sa tournée de huit mois à la Galerie nationale du Canada (Ottawa) fut aussi présentée à la Art Gallery of Ontario (Toronto), au Musée des Beaux-Arts de Montréal et finalement en mai dernier au Musée du Québec (Québec). Il faut souligner que cette exposition ne fut malheureusement montrée que dans l'est du Canada ; c'est-à-dire où l'oeuvre de Légaré est déjà connue, mais cependant d'un public plutôt restreint et où elle est souvent mal interprétée par plusieurs. Il aurait été intéressant et éclairant pour tous les Canadiens de découvrir ce personnage singulier du Québec du XIXe siècle.

En fait, on peut dire que Légaré est une des plus importantes figures de l'histoire de la peinture canadienne de la première moitié du XIXe siècle. Ceci dit, qui est sans doute vrai, est cependant incomplet car le cas de Légaré est une histoire plus complexe : il joua un rôle fondamental dans l'histoire du Québec. Il est en effet difficile de distinguer clairement ce qui ressortit à sa vie comme citoyen, politicien, connaisseur ou comme artiste.

L'exposition, bien sûr, mit l'emphase surtout sur les oeuvres peintes ; il en va ainsi du présent catalogue. Le catalogue maintenant disponible, qui fut publié quelques mois après le début de l'exposition, est seulement la première partie de l'histoire de Légaré. Cette première partie, *Joseph Légaré (1795-1855) : l'oeuvre*, qui est en réalité un livre¹, contient un catalogue raisonné des oeuvres exposées mais aussi de toutes les oeuvres connues de l'artiste. Les commentaires donnent pour chaque oeuvre des informations complètes sur l'histoire des oeuvres et sur leurs sources iconographiques. La deuxième partie, promise pour l'automne 1979, présentera *Légaré : l'homme*.

Pour le dire brièvement, je dirais que l'oeuvre de Légaré, surtout après 1825, est un bon exemple de la spécificité de la *peinture narrative*. Poser ainsi la question de la peinture c'est, d'abord, poser la question de la peinture elle-même ; c'est-à-dire, si la peinture est en rapport avec l'imagination, autrement dit avec la notion de création, d'invention, comment une peinture peut *rapporter* un événement historique ou *décrire* un site ou une personne et prétendre donner la vérité. Dans le cas de la peinture de narration historique l'artiste rencontre dans un certain sens un dilemme : suivre la subjectivité de la création ou, au contraire, être fidèle à l'objectivité des faits qu'il a à représenter. S'il est totalement

Joseph Légaré 1795-1855

L'oeuvre



JOHN R. PORTER

subjectif il rate la fonction de la *représentation* elle-même, mais s'il est totalement objectif il renonce, en fait, à son désir fondamental d'invention, devenant ainsi presque un simple illustrateur.

La problématique de la peinture de narration historique est celle de la peinture *classique* que Légaré apporte de France au Canada et, du même coup, du XVIIe siècle au XIXe siècle. Autrefois, le problème de la « pure représentation » était apparu, ou plutôt fut imposé par l'obligation de narrer des sujets religieux. Mais le problème passa graduellement à la narration de sujets historiques quand le Roi remplaça l'Église. Le pouvoir de la peinture de représentation (rendre présents visuellement par des signes des événements passés) est alors la représentation du pouvoir du Roi, ou de ses représentants ; l'artiste refoule ainsi son expression.

Mais, pour comprendre, pour défendre la position de l'artiste, nous pourrions envisager le problème autrement, c'est-à-dire prendre un autre point de vue et voir ceci sous un autre éclairage. Ce qui signifie être du côté de l'artiste plutôt que du côté de l'histoire, ce qui est écrire une autre histoire : l'histoire de ce qui est ou reste caché mais qui est néanmoins présent et actif.

L'illusion de la peinture narrative historique est l'illusion de la présence d'un événement qui a eu lieu quelque part dans un autre temps. Mais c'est aussi l'illusion de l'absence de l'artiste qui est l'auteur, celui qui rapporte, ici et maintenant dans/par la représentation peinte, l'événement qui semble se présenter de lui-même. Le dispositif de la représentation fonctionne, et fonctionne bien, si le peintre est invisiblement présent et actif. On pourrait dire alors que c'est là le défi de l'artiste de produire une peinture sans se représenter lui-même dans la peinture (comme sujet d'énonciation picturale) pour produire l'illusion de l'histoire, de la présence de la vérité.

C'est ce que je soulignais plus haut à propos du problème de la subjectivité et de l'objectivité. On doit maintenant conclure qu'il ne s'agit donc pas d'un choix entre deux attitudes, mais plutôt de décider comment dans leur combinaison la quantité de présence sera contrôlée.

Dans son introduction biographique John R. Porter explique comment Légaré s'engagea dans toutes sortes d'activités concernant l'administration et le développement

de la communauté québécoise. Finalement c'est pourquoi, puisqu'il défendait la cause des Canadiens français, il fut impliqué dans la polémique entre les Français et les Anglais et dans la fameuse affaire des Patriotes en 1837. On peut donc dire que lorsqu'il représentait un moment de l'histoire, ou encore lorsqu'il en décrivait le décor (paysages, villes) ou les personnages (portraits), il était émotionnellement engagé dans les sujets qu'il peignait. Conséquemment, la question de l'objectivité est encore ici en question et nous ramène au problème de l'expression.

Lorsqu'il commença à peindre Légaré fit un grand nombre de copies de tableaux européens plus ou moins connus. Comme l'a suggéré Jean Trudel, une grande part des tableaux européens de sa collection proviennent de transactions faites avec des églises pour lesquelles il exécuta, du reste assez brillamment, des copies pour remplacer les vieilles peintures originales. Son habileté technique de reproducteur est certainement dûe à sa longue expérience comme peintre d'emblèmes, d'armoiries, d'enseignes et de statues et aussi comme restaurateur de tableaux (spécialement ceux de la Collection Desjardins dont plusieurs pièces de sa collection proviennent). Nous ne discuterons pas ici de la moralité de ces transactions qui fondent la collection privée de Légaré puisque, de toute façon, il la partagea avec les citoyens de la ville de Québec en fondant la première galerie d'art au Canada.

Au contraire, j'aimerais insister sur ses qualités de peintre en disant simplement qu'il avait une grande habileté technique ; mais qu'en est-il alors de la *création* ? Dans certains tableaux, il a été remarqué qu'il avait emprunté à plusieurs artistes des motifs variés, en en gardant le contenu ou en les investissant d'une nouvelle signification. Une attitude plus créative se manifeste lorsqu'il commence à *raconter l'histoire* de Québec (récits qui le comprennent lui-même comme membre important de l'histoire). Mais lorsqu'on regarde attentivement ces histoires peintes, nous éprouvons une curieuse sensation d'imperfection. Cette

impression résulte, je crois, du fait de l'inscription de la subjectivité du peintre dans l'objectivité de la représentation des faits historiques. Autrement dit, parce qu'il était préoccupé par ces faits, Légaré mis l'emphase sur les effets des composantes picturales pour donner à ses représentations plus de force. Ce qui changea la représentation en une sorte de « style expressionniste ». La représentation se trouve alors troublée par la subjectivité, le fait mêlé à l'émotion de l'artiste, l'histoire au commentaire.

Nous pouvons conclure que considérer les tableaux de Légaré comme documents historiques et s'en servir alors pour reconstruire l'histoire contemporaine est croire en eux comme à de « pures représentations ». Mais considérer Légaré comme *peintre*, et particulièrement dans son cas un peintre engagé politiquement, doit nous rappeler qu'il y a probablement une intervention créatrice dans ses oeuvres, ce qui veut dire de la fiction dans la représentation. Alors, nous pouvons dire qu'il est un bon exemple de l'ambiguïté de la peinture d'histoire : *l'écriture peinte de l'histoire*. Ses « documents » sont ses représentations de l'histoire, ses *versions* (et pourquoi pas, peut-être, ses *subversions* ?) des faits. Il n'y a pas d'« histoire réelle », ou de « récits objectifs », mais seulement un *man-made world*.

Dans son catalogue John R. Porter semble préférer une approche « historique » de l'oeuvre de Légaré et prendre alors les tableaux comme une documentation. À mon avis, l'oeuvre de Légaré réclame encore un autre type de lecture, plus interprétative et plus analytique, qui ferait émerger *le problème de la peinture* (comme idéologie peinte), lecture pour laquelle, toutefois, le présent catalogue et le second à paraître nous fournissent d'abondants renseignements.

René Payant

1. Galerie nationale du Canada, Musées nationaux du Canada, 1978.

Suivez de près la littérature : Lisez

LA NOUVELLE BARRE DU JOUR

le mensuel québécois de création littéraire

Abonnement d'un an: 12 numéros; plus de 1000 pages

Faites parvenir votre chèque ou mandat de \$30.00 à:
C.P. 131, Succ. Outremont, Outremont, Qué. H2V 4M8



nom : _____

adresse : _____

_____ code : _____

En vente également dans les bonnes librairies. Diffusion DIMEDIA