



À propos de Jean Chauvin (1895-1958) et de son livre *Ateliers* (1928)

About Jean Chauvin (1895-1958) and his book *Ateliers* (1928)

Laurier Lacroix

Number 68, 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1029292ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1029292ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions La Liberté

ISSN

0575-089X (print)

1920-437X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lacroix, L. (2014). À propos de Jean Chauvin (1895-1958) et de son livre *Ateliers* (1928). *Les Cahiers des dix*, (68), 119–151. <https://doi.org/10.7202/1029292ar>

Article abstract

The journalist and director of *La Revue populaire*, Jean Chauvin, published in 1928 a book that became a landmark in the art history of Quebec. *Ateliers* records visits to painters, sculptors and architects, mainly from Montreal. The publication was made possible thanks to the ambitious editorial program of Louis Carrier, owner of the Éditions du Mercure, who did all he could in order to make this book one of the most successful books on modern art in the country.

Chauvin had already published eleven interviews in his magazine in 1927, but for this publication, he doubles the number of artists met in their studios. The result provides a series of intimate portraits of creators observed in their workplace. The author focuses his questions on aspects of their training, their current production, the influences received and their self-perception in relation to the local and Canadian art scene. He combines the figures of experienced artists with those of younger players which gives the impression of an evolving environment while seniors' interests for certain types of subjects are transformed because of other concerns in contemporary life treated with new formal means.

In the transcript of the conversations, Chauvin quotes artists directly or indirectly but also inserts notes from other critics and art historians or observations from the literature. The result is a portrait of a society of creators well aware of issues affecting art and its role in society. A thousand copies of the book were printed and it was critically acclaimed, reflecting Chauvin's reputation as a man devoted to culture and highly respected for his work in journalism and for artistic institutions.

À propos de Jean Chauvin (1895-1958) et de son livre *Ateliers* (1928)

LAURIER LACROIX¹

À Claude Corbo

L'année 1928 est à marquer d'une pierre blanche dans le milieu de l'édition d'art au Canada. Non seulement l'ouvrage *Ateliers* de Jean Chauvin paru aux Éditions du Mercure constitue-t-il un objet remarquable au plan de la facture, mais son contenu est exceptionnel en regard des textes parus jusqu'alors. Comme son titre le suggère, Chauvin regroupe dans ce livre les observations recueillies dans des ateliers d'artistes québécois, pour la plupart montréalais. Si certains de ces textes étaient parus auparavant sous forme d'articles, le fait de les retrouver réunis et présentés dans un volume luxueux constitue une étape dans le milieu de l'édition d'art et dans la littérature artistique.

Au Québec, il est déjà paru des livres d'art illustrés de gravures originales ou de photographies imprimées sur papier de grande qualité. Les luxueux recueils dus à l'atelier de William Notman : *Photographic Selections* (1863) et *North America Scenery* (1864) ou à l'Album commémoratif consacré à Henri Julien (1916) en sont de beaux exemples. Ce n'est pas la première fois non plus que l'on traite du

1. Richard Foisy a mis à ma disposition la riche documentation qu'il a réunie sur Chauvin qu'il en soit chaleureusement remercié. Je remercie également Danielle Blanchette du Musée des beaux-arts de Montréal de sa collaboration ainsi que Robert Viau qui a pu confirmer certaines informations.

rôle de l'atelier. Dès 1838, Napoléon Aubin relatait, dans le style humoristique qui lui est propre, sa visite à l'atelier d'Antoine Plamondon qui était alors abrité dans les locaux de l'Hôtel-Dieu de Québec².

Tout au long du XIX^e siècle, les journaux rendent ainsi compte de l'importance de l'atelier des peintres et sculpteurs qui tient à la fois d'espace de création et de détente, mais aussi de lieu de sociabilité où l'artiste reçoit clients et amis, modèles et journalistes, en plus d'y présenter ses œuvres. Jusqu'aux années 1870, rares sont les artistes qui disposent d'un atelier permanent, conçu à cet effet. Les sculpteurs ont ce privilège, en raison de l'équipement nécessaire, mais les autres créateurs occupent des lieux souvent improvisés, selon la nature des commandes : chambre d'hôtel, pièce de leur résidence, espace commercial ou local loué dans différents types de bâtiments.

La construction d'ateliers conçus à cet effet manifeste, d'une autre façon, l'affirmation du statut socioprofessionnel de l'artiste dans la société. À la fin du XIX^e siècle, tant les artistes néo-canadiens que les Canadiens qui se sont rendus étudiés en France souhaitent profiter d'un environnement stable qui leur permette de créer dans de meilleures conditions. Le lieu est organisé selon les différentes fonctions exigées (création, loisir, exposition, réception, rangement et entreposage, administration), l'éclairage est soigné et le décor approprié. La multiplication des ateliers permanents rend possible le livre de Chauvin et souligne l'importance du processus de création. Le lecteur peut ainsi, le temps d'une visite, découvrir l'espace intime du créateur, admirer les réalisations en cours, l'interroger et partager sa pensée. L'œuvre prend de cette manière un tout autre contexte qui la rend plus accessible et familière³.

Jean Chauvin ... en guise de portrait

Originaire de Sainte-Rose (Île Jésus), Jean Chauvin (1895-1958) (fig. 1) est le fils de l'avocat et député conservateur de Terrebonne au gouvernement

-
2. NAPOLÉON AUBIN, « Un peintre à l'hôpital », *Le Fantasque*, 28 juillet 1838. Le 20 août 1841, un Ami de la peinture, signe un article dans *Le Canadien* au sujet de trois portraits de religieuses qui sont exposés dans l'atelier du peintre.
 3. Sur le rôle de l'atelier au tournant du XX^e siècle voir : LAURIER LACROIX, « 'The pursuit of art and the flourishing of aesthetics amidst the everyday affairs of mankind' », *Artistes, Architectes et Artisans Art canadien 1890-1918*, Charles C. Hill dir., Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2013, p. 42 et ss.

fédéral, Léon Adolphe Chauvin (1861-1904) et de Berthe Gagnon (1860-1903). Ses grands-oncles maternels, Ernest (1834-1915) et Gustave Gagnon (1842-1930) étaient des musiciens importants à Québec et sa grand-tante Élise épousa le musicien Paul Letondal (1831-1894).



Fig. 1 : Adrien Hébert, *Jean Chauvin*, 1930, fusain. Musée des beaux-arts de Montréal, Don de Nicole Viau Doucet. Photo : MBAM, Christine Guest.

Le couple Chauvin-Gagnon a sept enfants, quatre garçons (Édouard, Jean, Antoine et Adolphe J.) et trois filles (Marie, Lucette et Magdeleine⁴), au moment du décès prématuré de la mère, suivi de celui du père l'année suivante.

4. Selon le recensement de 1901. Cependant Magdeleine et Adolphe J. ne figurent pas parmi les enfants élevés par leur oncle et tante. Sont-ils décédés en bas âge ?

Élevés par leur tante et oncle, Cécile-Coralie Chauvin (1867-?) et Pascal-Adélar Longpré (1864-1939)⁵, les orphelins Chauvin vont apporter une contribution à la vie culturelle québécoise et canadienne. La filière légale et politique semble inscrite dans les gènes familiales à laquelle s'ajoute un intérêt pour le journalisme et les arts.

L'ainé, Édouard (1894-1962), se fait connaître comme poète, journaliste et fondateur du journal *La Tribune libre* en 1933. Comme les autres membres de la famille il est affecté par une vue défectueuse et une santé fragile. Auteur de deux recueils de poèmes : *Figurines* (1918) et *Vivre!* (1921)⁶, il fréquente l'Arche, les Casoars et collabore d'un article au *Nigog*⁷. Journaliste au *Canada*, à *La Patrie* et à *La Presse* ; il devient en 1926, directeur des informations au *Petit Journal* puis, en 1937, directeur de *Photo-Journal* (propriété des frères Maillet). Il termine sa carrière comme traducteur parlementaire à Ottawa.

L'autre frère de Jean, Antoine (1898-1932), poursuit ses études d'avocat (reçu en 1921) et devient à 18 ans, secrétaire de l'Association de la Jeunesse libérale. Il fonde et dirige *Le Quartier latin* en 1919 et y signe plusieurs articles sous le pseudonyme fort imagé de Sidoine Apollinaire. Son frère Édouard publie d'ailleurs à la une du premier numéro le poème *Voir la terre...*. Traducteur et rédacteur au *Canada*, Antoine se distingue comme procureur de la Couronne dans l'enquête du coroner suite à l'incendie du Laurier Palace en 1927. Candidat défait aux élections de 1927, sa carrière s'interrompt brusquement en 1932, des suites d'une maladie incurable, alors qu'il aspire au poste de procureur général⁸.

-
5. Pascal Adélar Longpré pratique le notariat de 1889 à 1903, puis devient registrateur du comté de 1903 à 1937 et maire de Sainte-Rose de 1918 à 1936. En 1933, il épouse en secondes noces Cordelia L'Archevêque (1887-?). La maison qu'il occupe au 202, boul. Sainte-Rose est toujours conservée.
 6. Au sujet de ces publications voir les commentaires de LAURENT MAILHOT, *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, tome II, 1900-1939, Maurice Lemire dir., Montréal, Fides, 1980, p. 494-495. 1170-1171.
 7. Voir : ÉDOUARD CHAUVIN, « Le régionalisme en poésie », *Le Nigog*, juin 1918, p. 186-187, RICHARD FOISY, *Les Casoars En souvenir des dîners du Casoar-Club*, Montréal, Éditions Varia, 2004, p. 20, 35 ; ROBERT PRÉVOST, *Mon tour de jardin*, Québec, Septentrion, 2002, p. 47-48.
 8. Antoine Chauvin épouse en 1924 Marguerite O'Flaherty (? -5 août 1989). Le couple aura deux enfants : Louise (1926-?) et Pierre (1928-1998). « Les candidats aux élections provinciales, M. Antoine Chauvin Libéral Deux-Montagnes », *La Patrie*, 11 mai 1927, p. 15. « Me Antoine Chauvin, éminent avocat, est décédé à Montréal, *La Patrie*, 13 janvier 1932, p. 3.

Marie Chauvin (1893-?) s'unit en 1924 à l'historien et archiviste Gustave Lanctot (1883-1975) qu'elle assiste dans ses recherches et dans son rôle d'hôtesse⁹. Le couple vit à Ottawa où Lanctot travaille aux Archives publiques du Canada et occupe le poste d'archiviste du Dominion de 1937 à 1948. Pour sa part, Lucette Chauvin (1896-1982) épouse en premières noces Fernand Robert, puis Jean Beauchemin (1888-1973) en 1957. Sous le nom de Lucette Robert elle signe de nombreux articles dans *Photo-Journal* et *La Revue populaire*¹⁰. Elle se voit conférer l'Ordre du Canada en 1973.

Rétrospectivement, on pourrait prêter à Jean Chauvin le programme de vie de Max Boucher, le héros du roman *Les Demi-civilisés* de son camarade Jean-Charles Harvey. « En dehors de la pensée, de la beauté et de l'amour, c'est-à-dire en dehors de la vie, rien n'a d'importance à mes yeux¹¹. » En effet, les témoignages de ses amis montrent que Chauvin a connu un parcours d'hédoniste en quête de connaissances, de discussions amicales et de culture. À son décès, l'un de ses proches en dresse le portrait suivant :

Les années avaient peu de prise sur Jean Chauvin ; il avait conservé sa taille de jeune homme et son inépuisable curiosité d'esprit. Tout l'attirait, le séduisait, il avait maintenu en lui intacte la faculté d'indignation. Ses sautes d'humeur s'achevaient toujours par une boutade. L'œil pétillant, il observait sans cesse, toujours à l'affût d'un bon mot. Camarade plein d'entrain, entièrement désintéressé, personne ne lui connaissait d'ennemis. La vie l'enchantait beaucoup trop pour qu'il s'accordât le luxe stérile d'en dilapider la moindre parcelle en de vaines chamailles. Chauvin avait le don, très rare, de l'amitié ; je connais plusieurs hommes de sa génération qui lui conserveront un impérissable souvenir. Il aimait le beau et le recherchait en tout¹².

À vingt ans, à l'automne 1915, alors qu'il poursuit ses études en droit, Jean Chauvin co-fonde le journal universitaire, *L'Escholier*, en compagnie de Victor Barbeau et de Ubald Paquin. Il collabore également au *Nationaliste* où

-
9. PIERRE SAVARD, « Gustave Lanctot et la Société royale du Canada », *Les Cahiers des Dix*, n° 48, (1993), p. 225-254. Lanctot rend hommage à son beau-frère lors de son décès. « Jean Chauvin n'est plus », *La Patrie du dimanche*, 28 septembre 1958, p. 119.
 10. Marie Chauvin publie, entre autres, une entrevue avec Alain Grandbois où elle révèle le sort fait au livre *Poèmes d'Hankéou*. « Alain Grandbois a partagé sa vie entre l'étude, la poésie et les longs voyages », *Photo-Journal*, 26 mai 1949, p. 38. Dans *La Revue populaire* elle signe plusieurs portraits d'artistes et d'interprètes dont un consacré à Adrien Hébert (vol. 42, n° 12, décembre 1949, p. 9) et un autre à Roger Viau (vol. 46, n° 2, février 1953, p. 9).
 11. JEAN-CHARLES HARVEY, *Les Demi-civilisés*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, Bibliothèque du Nouveau monde, édition critique par Guildo Rousseau, 1988 [1934], p. 85.
 12. ROGER DUHAMEL, *La Patrie du dimanche*, 21 septembre 1958, p. 98.

il se proclame *hebdomadier*. Il publie sous le pseudonyme de Roger Bon-Temps (à l'occasion Roger Bon-Teint) une chronique d'abord intitulé « La Basoche », puis « Couloisses universitaires », qui relate les dessous de la vie estudiantine. Il y manifeste également un intérêt pour la technologie moderne, rédigeant, entre autres, une entrevue ratée avec Charles Sarolea (14 mars 1915, p. 4) et un article sur l'aviation (19 septembre 1915, p. 7), sujet qui le passionnera toute sa vie.

Jean-Charles Harvey décrit le moment où il l'a connu comme journaliste avant la guerre. Son propos est élogieux sur cette étape de leur vie :

Débutants tous deux dans la carrière du journalisme, nous nous rencontrions chaque matin à la morgue¹³. [...] Nous commençâmes dès lors à regarder la vie en spectateurs amusés, ne nous étonnant de rien, remarquant tout sans en avoir l'air, trouvant toujours le mot pour rire en face de la banalité des drames d'une grande ville. [...] La tâche terminée, nous nous retrouvions de nouveau, parfois dans un restaurant de dixième ordre, en rapport avec notre bourse, qui était fort mince dans ce temps-là... Devant un mauvais potage nous parlions art et littérature avec un enthousiasme de néophytes. C'est dans ces moments d'intimité que je constatai que Chauvin avait du goût, de la sensibilité et de l'originalité. [...] Il fallait voir son visage expressif s'éclairer d'un sourire spirituel quand il décochait un mot d'humour ou racontait l'une de ses aventures. La vie et la sincérité animaient tous ses traits. Par sa bonne humeur et son accent de vérité, il mettait la joie partout où il paraissait¹⁴.

En 1916, Chauvin s'engage et présente ainsi sa participation à la guerre :

[...] réformé par myopie par l'armée canadienne, il fit à ses frais le voyage du Canada en France pour s'enrôler au bureau des volontaires de la Légion étrangère¹⁵, rue Saint-Dominique, à Paris. Il servit jusqu'à la fin de la guerre au 1^{er} Régiment de marche de la Légion et fut démobilisé à Lyon, en mars 1919, avec le grade de caporal, la croix de guerre et, à la tête, une magnifique cicatrice en forme de croix de Lorraine¹⁶.

-
13. L'un des billets de Chauvin dans sa chronique *Au fil de l'heure*, porte sur ce genre d'épisode. « L'art d'être reporter (Histoire trop vraie, hélas !) », *Le Nationaliste*, 26 août 1915, p. 7.
 14. JEAN-CHARLES HARVEY, « Ateliers », *Le Soleil*, 19 janvier 1929, p. 22.
 15. Lors de son entretien avec Charles Maillard publié dans *Ateliers*, Chauvin rappelle que c'est lors d'une permission de l'artiste à Montréal qu'il le rencontre dans un des galas de l'Arche et qu'il entend parler pour la première fois de la Légion étrangère. Il décide alors de s'enrôler (p. 98, 100). Chauvin évoque encore un souvenir de guerre dans les tranchées (p. 199) et le rapport de l'art à la guerre au sujet de Cullen (p. 116-117).
 16. COLL., « Monsieur Jean Chauvin », *Le Canada parle à la France. Causeries radiodiffusées sur ondes courtes par Radio-Canada et le poste WRUL de Boston, à destination de la France*, Ottawa, Service de l'information de France libre, n.d., p. 70. En novembre 1943, Chauvin prononce devant les amis du cercle La Familiale, une conférence sur les artistes et écrivains canadiens-français qui ont participé aux différents conflits en Europe. « Thé-causerie à la Familiale », *Le Devoir*, 8 novembre 1943, p. 9.

À son retour à Montréal, il retrouve son activité de journaliste et collabore au *Devoir* et publie sous le pseudonyme de Claude L'Escholier. En 1921, il épouse Cécile Bourassa (1896-1990)¹⁷. Le couple n'aura pas d'enfant. En 1925, il prend la direction de *La Revue populaire*, périodique des éditeurs Poirier et Bessette¹⁸.

Grand voyageur, Chauvin se rend régulièrement au Mexique¹⁹, en Europe et Afrique du nord, d'ailleurs il fonde, avec ses amis Ringuet et Henri Rainville, le Club Marco Polo²⁰. Communicateur aguerri, il participe aux émissions culturelles de la radio²¹ et se fait promoteur de l'art canadien qu'il reproduit en page couverture des revues qu'il dirige²².

-
17. Celle-ci est la fille de Marie Robert (1862-1913) et de Aimé Bourassa (1863-1947), maire de Laprairie. Parmi les frères et sœurs de Cécile notons, Hubert Bourassa (1886-1972), l'avocat et colonel Robert Bourassa (1893-1958), Claire Bourassa (1900-1993) et Fernande Bourassa, épouse en 1928 de l'écrivain et homme d'affaires, Roger Viau (1906-1986), héritier de la célèbre boulangerie-confiserie. Ce dernier sera lié par une solide amitié à Jean Chauvin avec qui il partage le goût des voyages et de l'art. Peintre, romancier et historien, Roger Viau (1906-1986) est élu membre des conseils d'administration du Musée des beaux-arts de Montréal (1950), des Concerts symphoniques de Montréal (1950), de la Société d'archéologie et de numismatique (1952), de la Société des Écrivains canadiens (1952), et président du Château Ramezay. Il a publié un recueil de contes (*Contes en noir et en couleur*, 1948), un roman (*Au milieu de la montagne*, 1951), un recueil de poésie (*Unis à l'inconnu*, 1957), l'historique de la compagnie Viau (1967) et deux essais historiques, l'un consacré à Cavalier de la Salle (1960) et l'autre à Lord Durham (1962). Lionel Groulx dressant le compte rendu de ce dernier ouvrage écrivait : « M. Viau raconte bien. Il sait le prix de la citation à point, du mot pittoresque qui donne du piment à un récit et vient éclairer une page d'histoire. Sur Durham, il s'en tient ou à peu près à l'histoire traditionnelle. Le temps semble passé où, pour se mériter une réputation d'historien, il fallait à tout prix ou réhabiliter un mécréant ou faire besogne d'iconoclaste. Plus le personnage se révélait d'importance, plus trouvait à se satisfaire, au Canada français, dans un monde d'intellectuels et de bourgeois, la malade passion de s'avilir, chère aux peuples vaincus. M. Viau ne sacrifie guère à la mode. Et il nous permet de conclure que le temps n'est pas encore venu au Québec d'élever une statue à lord Durham. » *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 17, n° 2, 1963, p. 291-293. <http://id.erudit.org/iderudit/302281ar>
18. Chauvin deviendra directeur des périodiques *Le Samedi* et *Le Film*, propriétés des mêmes éditeurs.
19. « Mexican Art Today », *Canadian Forum*, vol. XI, no 126, mars 1931, p. 214-216; Jean Chauvin, « Diego Rivera avait raison... », *Le Canada*, 9 janvier 1933, p. 2. En dépit de son titre cet article prend la défense du Groupe des Sept.
20. LUCETTE ROBERT, « Ce dont on parle », *La Revue populaire*, juillet 1946, p. 8.
21. Le texte d'une de ses communications « Histoire et critique d'art » est conservé à la Bibliothèque du Musée des beaux-arts du Canada (Outside Activities/ Organizations Radio Broadcasts (file 1).
22. Les archives du Musée des beaux-arts du Canada conservent la correspondance de Chauvin avec H. O. McCurry, alors directeur adjoint (23 novembre 1929, 8 octobre 1931) lui

Chauvin prend parti en faveur de l'art du Groupe des Sept et du rôle de la Galerie nationale qui acquiert leurs œuvres en grande quantité pour la collection nationale. Il est parmi les rares défenseurs du Groupe au Canada français. En 1946, il est nommé au conseil d'administration de la Galerie nationale du Canada où il appuie la mise sur pied du Centre de design et, faut-il s'en surprendre, le développement de la revue *Canadian Art* qui est prise en charge par le musée²³. A son tour, le Musée des beaux-arts de Montréal nomme Chauvin *Honorary Councillor* le 3 juin 1952. À ce titre, il siège au comité d'acquisition « for 19th Century and Later Paintings », puis au « 18th Century and earlier Paintings »²⁴.

Le goût relativement conservateur de Chauvin, tel qu'il se manifeste dans *Ateliers*, se confirme au cours des ans. Même s'il évolue dans un milieu qui lui permet de prendre connaissance de l'actualité artistique, il n'y adhère pas nécessairement. Il s'intéresse à la représentation de la vie moderne, telle que l'illustration peut en rendre compte²⁵. L'aspect décoratif de l'art compte pour lui et si sa conception réconcilie Fortin et Hébert, il n'apprécie pas encore un art trop dépouillé et géométrique, non plus que les « déformations » d'un art expressionniste.

Ainsi, en 1948, lors du discours de présentation de Cécile Chabot à la Société Royale du Canada il reconnaît l'apport de l'automatisme sans pour autant considérer l'intérêt, éphémère, de ces œuvres. Un journaliste rapporte ses propos :

Après s'en être pris, sur le ton léger, à l'intransigeance et aux poncifs des peintres abstractionnistes, et déplorer l'empire du subconscient sur le conscient, M. Chauvin a déclaré :

demandant la permission de reproduire des œuvres d'artistes canadiens en page couverture du *Samedi* et de *La Revue populaire*.

23. Dans l'hommage posthume que lui rend, H. O. McCurry, l'ex-directeur de la Galerie nationale du Canada, celui-ci rappelle : « One of the pictures in the National Gallery of which he was particularly fond, a portrait of a Roman judge by Moroni [*Portrait d'homme*, acquis en 1924, n° 3082], bears the latin inscription *Duritiem Mollitie frangit* He tempers firmness with kindness. Such was Jean Chauvin, a distinguished and ever co-operative representative of French Canada, whose place will be difficult to fill [...] ». « Jean Chauvin », *Canadian Art*, vol. 16, février 1959, p. 54.
24. Archives du Musée des beaux-arts de Montréal, Minutes of the Executive Committee Meetings, Sept. 12 1951 – Aug. 7 1958, n. p. Son beau-frère, Roger Viau, joue un rôle actif au conseil d'administration, siégeant à plusieurs comités : Acquisitions peinture canadienne, Central Sales Committee (aliénation), Building Committee.
25. L'intérêt de Chauvin pour l'illustration se manifeste particulièrement dans la bibliographie alors qu'il dresse la liste de 39 ouvrages illustrés par des artistes.

‘ Il est indéniable toutefois que ce mouvement pictural contribuera, comme tant d’autres avant lui, à enrichir la peinture. Mais l’expérience étant faite — et nous savons exactement ce qu’elle peut donner — on pourrait passer à autre chose. La peinture vit de l’apport des expériences les plus diverses, de mille recherches poussées dans toutes les directions. Elle est, comme toutes choses, en état de transformation. Mais on aurait tort de la voir comme un torrent emportant dans son cours toutes les œuvres du passé vers des remous où tout se brouille, où plus rien ne surnage des découvertes et contributions particulières des siècles²⁶.

Pour Chauvin, le temps long et le passé sont garants de valeurs qui dominent sur les modes.

Chauvin participe activement au mouvement d’émancipation socioculturel qui caractérise le Canada français dans la première moitié du XX^e siècle. Cependant s’il épouse une pensée nationaliste, c’est pour mieux affirmer la place que les artistes québécois doivent prendre dans le paysage canadien. Pour lui, l’accès à la culture s’accompagne d’une défense de la modernité en tant que représentation du progrès et du succès. Celle-là ne peut s’incarner que dans le climat de bonne entente qui doit présider à l’évolution de la nation canadienne. Certes, la France continue d’être un modèle et le rôle les Canadiens français est d’affirmer comment leur interprétation de cette inspiration constitue un apport dans la définition de la culture canadienne.

Le discours qu’il prononce en 1946, lors de sa nomination à la Société Royale du Canada²⁷ traduit cette vision d’un libéralisme culturel (et économique) canadien. Son combat vise à permettre à ces concitoyens de mieux faire face aux réalités dominantes au pays. Chauvin déclare :

Quant au Passé, avec tout le respect qu’on lui doit, eh bien ! qu’on le laisse à sa place, reculé dans l’ombre, rejeté dans le temps.

On a paré le passé de tant de séduction que sa contemplation à la longue s’est traduite par un romantisme mélancolique et maladif. [...] Le Passé doit être générateur et mobile d’action ; inspirateur de rêves, certes, rêves d’égalité avec nos compatriotes d’autres races et de supériorité sur eux, rêves aussi de grandes aventures, à l’exemple de nos ancêtres, et de reconquête économique, — mais pourquoi faut-il que son évocation, le plus souvent nous plonge dans des songeries moroses sur les infortunes et les malheurs de notre Histoire, où l’on ressasse des rancunes mal éteintes et des griefs qui commencent tout de même à dater. [...]

26. « La Société Royale du Canada reçoit 2 nouveaux membres », *La Patrie*, 4 octobre 1948, p. 5

27. Chauvin est présenté par Gérard Morisset, il est nommé au siège de Charles-Joseph Magnan. En 1954, il présidera la section française de la Société.

Si je n'avais le plaisir de parler à des humanistes, des universitaires [...] j'ouvrerais ici une parenthèse sur nos études gréco-latines, faites aux dépens des trois langues vivantes du continent ; sur l'importance des sciences commerciales et de la culture scientifique et sur l'urgence d'un enseignement parfaitement accordé à nos conditions de vie, aux nécessités de la lutte quotidienne au Canada, où je n'aime pas voir mes compatriotes devenir pour des Anglais, des Ecossais et des Juifs — mieux armés, mieux préparés, — une proie trop facile [...]»²⁸.

Jean Chauvin décède des suites d'une crise cardiaque le 15 septembre 1958²⁹. Son ami, Harry Bernard, lui rend alors le témoignage suivant :

Mort subite, racontèrent les journaux, ennui du côté du cœur, il en avait beaucoup et ne le ménageait pas. Il était partout, sans qu'il y paraisse et discret, parlant peu, aujourd'hui à Montréal, demain à Ottawa, courant d'un pas léger, comme sur la pointe des pieds, s'arrêtant pour serrer des mains, affable, peu liant, repartant sans qu'on s'en aperçut, sollicité par dix besognes et les menant de front³⁰.

En dépit de sa présence insaisissable, Chauvin laissera une trace durable.

Ateliers avant Ateliers — La rencontre de l'auteur et de son éditeur

Jean Chauvin collabore à *La Revue populaire* dès 1924, périodique qu'il dirige à partir de 1925. Il y signe la page éditoriale sous le pseudonyme de Jules Jolicœur (avant d'affirmer son nom en mai 1929), traitant de sujets culturels, intéressant surtout un lectorat féminin. Dès février, il rédige la chronique « Livres et revues » faisant une place importante à la littérature canadienne et aux titres s'intéressant à l'art³¹, sans négliger des articles sur des musiciens, dont Léo-Pol Morin (janvier 1926) et Rodolphe Mathieu (mars 1926).

28. « Réponse de M. Jean Chauvin », *Présentation de M. Jean-Marie Nadeau et M. Jean Chauvin*, [Ottawa], Société royale du Canada, n° 4, année 1946-1947, p. 51-53.

29. Sa notice nécrologique fournit une excellente idée du cercle élargi dans lequel circulait Chauvin. « Funérailles de M. Jean Chauvin », *La Presse*, 18 septembre 1958.

30. L'ILLETTRÉ (Harry Bernard), « Mort prématurée de Jean Chauvin, journaliste », *Le Bien public*, 31 octobre 1958.

31. Les publications des Éditions du Mercure sont particulièrement bien traitées dans *La Revue populaire*. D'ailleurs, dès avril 1928, Chauvin annonce la parution d'*Ateliers* dont il publie la table des matières en mai.



Fig. 2 : Adrien Hébert, *Un coin d'atelier*, illustration, *La Revue populaire*, janvier 1927, p. 8.

Au cours de l'année 1927, la revue publie 11 « interviews » où tour à tour, Adrien Hébert (janvier) (fig. 2), Edwin Holgate (février)³², Robert Pilot (avril), Georges Delfosse (mai), Ernest Cormier (juin), Charles Maillard (juillet), Alfred Laliberté (août), Marc-Aurèle Fortin (septembre), Hal Ross Perrigard (novembre), Horatio Walker (novembre) et Maurice Cullen (décembre) sont l'objet de l'attention du journaliste³³. L'ordre de parution n'est pas le même que

32. En octobre 1929, Chauvin présente le décor que Holgate vient de réaliser au Château Laurier. Holgate peint un magnifique portrait à l'huile de Chauvin (coll. privée, Toronto).

33. Il ne paraît pas d'entretien dans le numéro de mars 1927. Harry Bernard écrira lors de la publication d'*Ateliers* : « M. Chauvin commença de publier dans la *Revue populaire*, à partir de 1926, les études qu'il réunit aujourd'hui. J'avoue que j'ai collectionné dans le temps, au fur et à mesure, de leur apparition, ces études. Personne ne savait alors que l'auteur les

dans l'ouvrage, mais il plausible de croire qu'un certain nombre de ces artistes font partie du cercle intellectuel et artistique dans lequel Chauvin gravite.

À quel moment remonte l'amitié entre Jean Chauvin et l'éditeur Louis Carrier (1898-1961)? Leur âge, leur formation, leurs intérêts, leurs valeurs, les milieux qu'ils fréquentent avant et après la guerre, leur métier de journaliste, les ont certainement faits se rencontrer assez tôt. En 1925, le Casoar-Club les réunit. Ce groupe de 21 messieurs se rassemble mensuellement autour d'un dîner, du moins pour les rencontres officielles, mais les participants ont plusieurs occasions de se retrouver privément dans les autres cercles professionnels qu'ils fréquentent³⁴.

Dans le numéro de mai 1927 de *La Revue populaire* (p. 20-21), Chauvin s'entretient avec l'éditeur Louis Carrier qui relate l'origine des éditions du Mercure.

C'est en 1923 que je fondai la maison d'édition connue sous le nom de 'Mercury Press Limited' dans le dessein d'imprimer des ouvrages de luxe. Les choses allèrent si bien et l'expansion de nos affaires fut telle que, vers la fin de 1925, je dus occuper des ateliers beaucoup plus vastes et doubler mon outillage. Et c'est l'an dernier que mon vieux projet, de longtemps caressé, de belles éditions canadiennes à la portée de tout le monde, prenait forme sous le nom des 'Editions du Mercure'. Un vieux projet, en effet, car l'ambition de m'engager dans la carrière d'éditeur m'est venue très jeune. C'est d'ailleurs ce qui me poussa vers le journalisme. Je fis mes débuts au *Telegraph* de Québec, puis un stage de trois ans et demi au *Star* de Montréal et environ le même séjour à la *Montreal Gazette*. Mon stage au *Star* fut interrompu toutefois par une année de service que je fis, durant la guerre, dans l'aviation canadienne. En 1922, je quittai la *Gazette* pour la Bibliothèque de l'Université McGill où je pris charge des publications universitaires.

À l'occasion d'une conférence de Robert de Roquebrune portant sur le roman et tenue dans les bureaux des Editions du Mercure, Chauvin précise le rôle de l'éditeur, traçant ainsi un portrait idéal du métier de Louis Carrier.

Le rôle d'une maison d'édition ne se borne pas à la fabrication et à la diffusion des livres ; il consiste encore à exciter à la production les travailleurs de l'esprit et à maintenir en étroit contact auteurs et public.

représenterait au public sous forme de livre, et je prisais fort ces essais, si pleins de crânerie, d'idées, d'aperçus personnels, sur le mouvement artistique au pays du Québec.» Harry BERNARD, «Ateliers», *Le Courrier de Saint-Hyacinthe*, 18 janvier 1929, p. 1, repris dans *Le Canada*, 20 mai 1929 ; également publié avec quelques variantes dans ses *Essais critiques*, Montréal, Librairie d'action canadienne-française, 1929, p. 149-160.

34. RICHARD FOISY, *Les Casoars En souvenir des dîners du Casoar-Club*, Montréal, Les Éditions Varia, 2004. Cette publication reprend le texte paru en 1928 par les soins de Jean Chauvin, Louis Carrier et Robert Pilot. Richard Foisy relate dans son texte de présentation l'histoire du club et il en présente les membres.

Un éditeur est un industriel, indiscutablement, comme tout fabricant, mais il est aussi un animateur et même, en quelque sorte, le collaborateur des écrivains dont il publie les œuvres. Sa tâche est ingrate, difficile et beaucoup plus désintéressée qu'on ne croit. On a évidemment le droit d'exiger de lui qu'il n'édite que des livres susceptibles d'accroître et d'enrichir une littérature, mais, si vous me permettez cet à-peu-près : que messieurs les écrivains commencent ! car, à s'exercer sur des manuscrits de qualité inférieure, toute la science d'un éditeur, fût-elle considérable, se dépense en pure perte³⁵.

Grâce aux travaux de Jacques Michon et du Groupe de recherche sur l'édition littéraire au Québec (GRÉLQ)³⁶ et de ceux de Stéphanie Danaux³⁷ nous connaissons mieux la contribution de Louis Carrier au monde de l'édition entre 1927 et 1930. Son projet participe à ce mouvement qui donne « les lettres de noblesse au nouveau métier d'éditeur au Canada français³⁸ ». Les Éditions du Mercure ont pignon sur rue à New York et Londres puisqu'une partie importante des publications de Carrier est destinée au marché anglophone³⁹. Comme l'ont démontré les auteurs de *l'Histoire de l'édition littéraire au Québec au XX^e siècle*, les écrivains doivent souvent contribuer financièrement à la publication de leur livre.

Selon Danaux, l'éditeur Carrier est sensible à la qualité visuelle de ses produits, soignant la typographie, le choix du papier et la qualité de l'impression⁴⁰. Il invite régulièrement des artistes à concevoir des illustrations originales dont le caricaturiste de *La Presse*, Albéric Bourgeois ; Jean Palardy et Jean Paul Lemieux,

35. « Le roman : ' Un miroir humain ' », *Le Canada*, 27 mars 1929, p. 8.

36. JACQUES MICHON dir., *Histoire de l'édition littéraire au Québec au XX^e siècle*, vol. 1, *La naissance de l'éditeur, 1900-1939*, Montréal, Fides, 1999. L'ouvrage consacre, dans le cadre du chapitre X, une section à Louis Carrier (p. 292-299). Elle est signée par Michon, Richard Giguère avec la collaboration de Liette Bergeron et Marie-Claude Brosseau.

37. STÉPHANIE DANAUX, *L'iconographie d'une littérature Évolution et singularités du livre illustré francophone au Québec, 1840-1940*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2013. Le chapitre 7, (p. 197-225) est consacré aux Éditions du Mercure.

38. JACQUES MICHON dir., *Histoire de l'édition...*, op. cit. p. 280.

39. Dans le but d'assurer une meilleure diffusion à ses ouvrages, Carrier, défenseur de la « bonne entente » entre les « deux solitudes », s'associe à Paul Gouin (1898-1976), auteur de *Médailles anciennes* (1927) qui devient en 1930, président et directeur gérant des éditions. Les deux hommes partagent la même passion de collectionneur, en particulier pour les œuvres canadiennes anciennes. « Collections et collectionneurs canadiens : Louis Carrier », *Arts et pensée*, mars 1954, p. 115-118. NATHALIE HAMEL, « Notre maître le passé, notre maître l'avenir » *Paul Gouin et la conservation de l'héritage culturel du Québec*, Québec, Les Éditions de l'IQRC, Les Presses de l'université Laval, 2008.

40. En mai 1927, Carrier confiait à Chauvin : « Mon intention est de donner aux auteurs canadiens les éditions qu'ils méritent. Un ouvrage qui a coûté un long travail à son auteur est digne de toute la sollicitude d'un éditeur. [...] J'attache une très grande importance à la présentation et à la toilette typographique de mes publications. » *La Revue populaire*, mai 1927, p. 20-21.

alors de prometteurs étudiants à l'École des beaux-arts de Montréal; ainsi que Simone Routier, Edwin Holgate et Robert Pilot, ces deux derniers se voyant d'ailleurs attribué une notice dans le texte de Chauvin⁴¹.

L'année 1928 est particulièrement prolifique pour l'éditeur Louis Carrier qui fait alors paraître le plus grand nombre de livres que publie sa maison soit 25 titres, parmi lesquels on compte surtout des essais littéraires et historiques, de la poésie, tant en français qu'en anglais⁴².

Ateliers (puisqu'il doit en être question)

L'analyse des enjeux artistiques soulevés par Jean Chauvin a déjà été étudiée avec finesse par Esther Trépanier⁴³. Celle-ci souligne, entre autres, l'apport d'*Ateliers* dans la construction du discours de la critique montréalaise et son rôle dans la reconnaissance du statut de critique d'art professionnel, alors que l'auteur s'intéresse aux aspects techniques des œuvres, en insistant sur celles qui présentent un caractère plus moderne par leur sujet. L'historienne d'art étudie également la position nuancée que Chauvin développe sur la question

41. DANAUX 2013 étudie en détail les réalisations de ces illustrateurs.

42. Le catalogue français des Éditions du Mercure pour 1928 inclus : Louis Dantin, *Poètes de l'Amérique française : études critiques*; Rosaire Dion-Levesque, *En égrenant le chapelet des jours : poésies*; Emile Lambert, *Propos oratoires*; Louvigny de Montigny, *Le bouquet de Mélusine*; Olivier Maurault, *Brièvetés*; Camille Roy, *Études et croquis*; Régis Roy, *Joyeux propos de Gros-Jean. Petits monologues comiques en prose rimée*; Charles E. Saunders, *Essais et vers*; Marie Sylvia (pseudonyme de Jeanne-Louise Branda), *Vers le vrai : poésies*; Marguerite Taschereau, *Les pierres de mon champ* et Régis Roy, *Le manoir hanté*.

Les titres parus en anglais sont principalement destinés au public canadien mais tiennent également compte de leur diffusion aux États-Unis. *Great Stories of All Nations : One Hundred and Fifty-eight Complete Short Stories, from all Periods and Countries*; G. K. Chesterton (Gilbert Keith), *Do we Agree? A Debate between G. K. Chesterton and Bernard Shaw with Hilaire Belloc in the Chair*; Kent Curtis, *The Tired Captains*; Frederick Philip Grove, *A Search for America : The Odyssey of an Immigrant*; Howard Mumford Jones, *America and French Culture, 1750-1848*; André Maurois, *Disraeli : A Picture of the Victorian Age*; Francis McCullagh, *Red Mexico : A Reign of Terror in America*; Everett McNeil, *The Shadow of the Iroquois*; F. Newlin Price, *Horatio Walker*; Jessie Georgina Sime, *Thomas Hardy of the Wessex Novels, An Essay and Biographical note*; Arthur Strawn, *Sails and Swords : Being the Golden Adventures of Balboa & his Intrepid Company, Freebooters All, Discoveries of the Pacific*; Victor Thaddeus, *Voltaire, Genius of Mockery*; Arthur Treadwell Walden, *A Dog-Puncher on the Yukon*; William Templeton Waugh, *James Wolfe : Man and Soldier*.

43. ESTHER TRÉPANIÉRIER, « Deux portraits de la critique d'art des années vingt Albert Laberge et Jean Chauvin », *Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. XII, n° 2, 1989, p. 141-171.

du régionalisme en art. Ces aspects centraux étant déjà bien traités, je vais, pour ma part, cerner d'autres caractéristiques du texte et du paratexte de Chauvin cherchant à établir comment s'organise sa pensée et quels aspects de la scène artistique et de la création plastique ressortent alors. C'est moins dans le cadre de leur publication dans une revue à grand tirage, comme le fait Trépanier, que je les considérerai, mais du fait de leur réunion dans un ouvrage luxueux.

La décision d'éditer des textes déjà parus sous forme d'articles ne constitue pas une approche nouvelle pour Carrier. Celui-ci « incite les critiques littéraires à réunir les meilleurs articles et comptes rendus en recueils⁴⁴ ». Louis Dantin et Henri d'Arles avaient ainsi collaboré avec l'éditeur et Olivier Maurault, p.s.s. et Maurice Hébert le feront après lui. Carrier connaît ainsi le contenu des livres à paraître et s'appuie sur la réputation des auteurs qu'il recrute. Chauvin va modifier de façon substantielle le projet de *La Revue populaire*, doublant le nombre d'artistes rencontrés. Si la conception du livre est redevable au travail journalistique, l'ambition de réunir autant d'artistes relève d'une autre dynamique qui vise à fournir un portrait plus exhaustif de la scène artistique montréalaise⁴⁵, sans toutefois trouver le moyen d'inclure une seule femme artiste, si ce n'est dans une note infrapaginale (p. 192)⁴⁶.

44. JACQUES MICHON dir., *Histoire de l'édition...*, op. cit. p. 295.

45. Toutes les occasions sont bonnes pour insérer des informations sur le milieu artistique montréalais dans lequel baigne Chauvin. Ainsi, la rencontre avec Maillard donne lieu à une présentation de l'atelier de l'Arche (p. 101-104). Il évoque brièvement *Le Nigog* (p. 58) et le Beaver Hall Group (p. 195, 210). La situation de la métropole offre un contraste saisissant avec ce qu'il observe dans la ville de Québec (p. 202).

46. « Nous ne savions pas posséder tant de peintres, tant d'artistes et plusieurs seront hébétés d'apprendre que le sage critique en a délibérément laissé de côté, notamment les artistes femmes, dont il abonde en notre territoire, pour s'intéresser de préférence, parmi les hommes et les vivants, à ceux qui lui paraissent représenter le mieux le mouvement actuel de la peinture. » LÉO-POL MORIN, « À propos d'Ateliers de Jean Chauvin », *La Patrie*, 12 janvier 1929, p. 14.

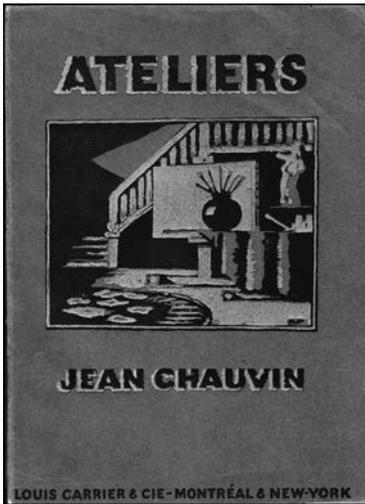


Fig. 3 : Jean Chauvin, *Ateliers*, Éditions du Mercure, 1928, page couverture.

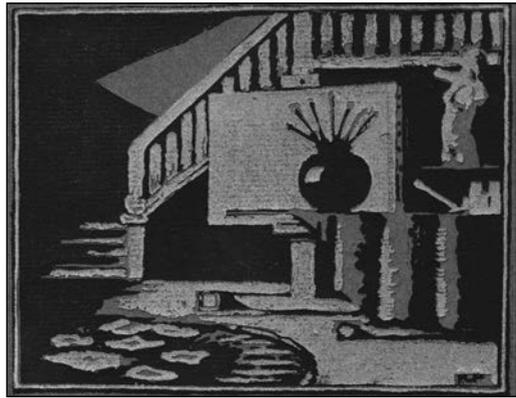


Fig. 4 : Robert Pilot, illustration de la page couverture d'*Ateliers* de Jean Chauvin, 1928.

Ateliers (fig. 3) comprend 266 pages et il est édité à 1000 exemplaires sur papier « duvet » avec une généreuse mise en page faisant place à d'abondantes marges (fig. 8). Il comprend 94 illustrations, la très grande majorité hors-texte. Selon l'usage de l'éditeur, la moitié du tirage est brochée, il s'agit du tirage courant, moins cher, et l'édition de tête, cartonnée avec couverture mobile. Le colophon indique que la page titre a été conçue par l'artiste torontois Thoreau MacDonald (1901-1989), fréquent collaborateur de Ryerson Press, et que le lettrage de la couverture est de J. M. Meekison⁴⁷ qui a travaillé à plusieurs reprises pour Carrier. Le livre est imprimé à Toronto par Warwick Brothers and Rutter, une firme renommée qui s'est rendue célèbre, entre autres, par ses séries de cartes postales canadiennes.

L'illustration de la jaquette de la page couverture (fig. 4), sans doute un bois gravé signé des initiales de Robert Pilot, est imprimée en 2 couleurs, noir et argent, sur le fond gris bleuté du papier. L'image reprend de manière schématique des éléments susceptibles de représenter un atelier. Un escalier suggère une mezzanine, donc un espace avec une certaine hauteur de plafond, un élégant tapis, une table recouverte d'un ample tissu est placée devant un

47. Le graphiste-illustrateur torontois, J. M. Meekison, a également collaboré pour les livres de F. P. Grove, *A Search of America : the Odyssey of an Immigrant* et de W. T. Waugh, *James Wolfe : Man and Soldier* publiés par Carrier.

chevalet sur lequel se découpe un large vase circulaire dont émerge un « bouquet de pinceaux », comme Chauvin le remarque à plusieurs occasions. Sur un autre plan, se détachant du noir, un nu en ronde bosse vu jusqu'aux cuisses. La place d'une sculpture dans un atelier de peintre peut surprendre, elle indique d'entrée de jeu l'importance de l'étude du nu dans le développement de tout artiste et comme sujet en art, importance dont Chauvin va se faire le promoteur.

La couleur argentée est associée aux parties claires de l'intérieur de l'atelier, c'est elle également qui donne un relief au titre et au nom de l'auteur qui occupent la même largeur que la gravure et l'encadrent en quelque sorte, doublant l'effet de l'image et associant l'artisan du texte au sujet de son ouvrage. Un filet argenté se détache d'ailleurs du contour noir de l'illustration. Le nom de l'éditeur associé aux villes de Montréal et de New York signale l'ampleur du rayonnement souhaité pour ce livre. En quatrième de couverture (fig. 5), un médaillon de la tête de Mercure toujours avec les mêmes couleurs rappelle élégamment le nom de la maison d'édition.



Fig. 5 : Artiste non identifié, *Mercure*, logo des Éditions du Mercure, quatrième de couverture d'*Ateliers* de Jean Chauvin, 1928.

Les pages de garde reprennent le même papier bleu, support élégant que l'on peut associer aux fameux montages des dessins du célèbre collectionneur Pierre Jean Mariette au XVIII^e siècle. La page faux titre sur papier blanc crème laisse admirer le choix du papier sur lequel le texte sera imprimé et la page titre (fig. 6) décline toutes les informations utiles : auteur, titre, sous-titre, éditeur, villes d'affaires et la date de publication en chiffres romains. L'alternance de capitales et de cursives confère un aspect très décoratif à la page dont le titre, le médaillon représentant Mercure et la date de publication sont imprimés en bleu.

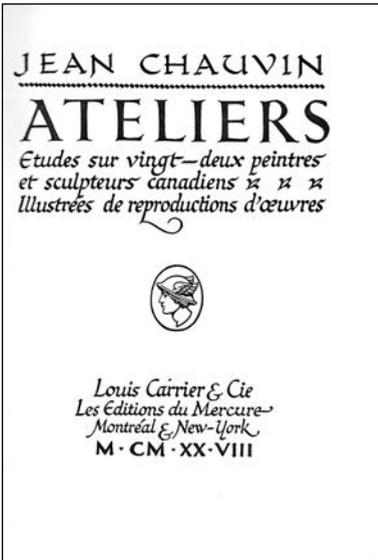
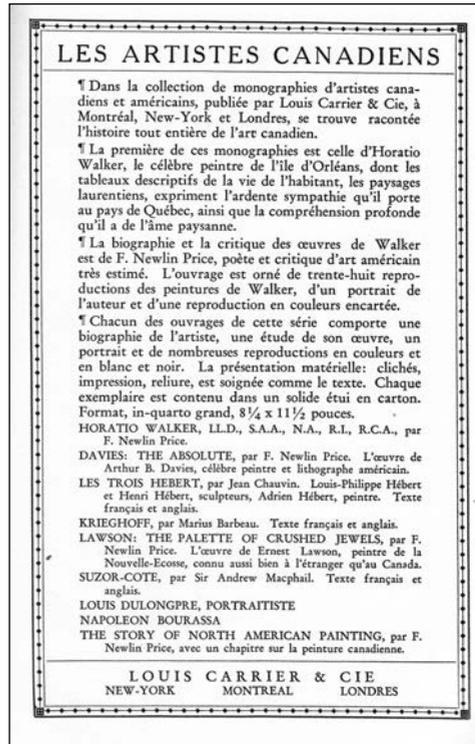


Fig. 6 : Page titre d'*Ateliers* de Jean Chauvin, 1928.

Fig. 7 : Publicité parue dans *Ateliers* de Jean Chauvin (1928) pour la collection *Les artistes canadiens*, collection de monographies à paraître aux Éditions du Mercure.



Il faut souligner la riche bibliographie de dix pages comprenant de précieuses indications sur les sources à consulter tant en architecture que celles publiées dans la presse, témoignant ainsi du rôle de la critique journalistique⁴⁸. La dernière page du livre est consacrée à la publicité de Louis Carrier qui annonce une série de publications intitulée *Les artistes canadiens* (fig. 7). Se servant de la monographie qu'il vient de publier sur Horatio Walker et qui est dû au marchand d'art américain Frederic Newlin Price (1884-1963), Carrier annonce huit nouveaux titres dont aucun cependant ne paraîtra⁴⁹. De ce lot, trois titres seraient signés de Price et porteraient sur des artistes des États-Unis : Arthur B. Davies, Ernest Lawson (né à Halifax, il est vrai, mais dont la carrière

48. Les critiques signalés sont : Jean Béraud, St. George Burgoyne, Hector Charlesworth, M. O. Hammond, Fred R. Jacob, Albert Laberge, Olivier Maurault et S. Morgan-Powell.

49. Tous ces livres, à l'exception de celui sur Krieghoff, sont cités dans la bibliographie de *Ateliers* comme étant à paraître.

se déroule principalement à New York) et sur une synthèse, *The Story of North American Painting* « avec un chapitre sur la peinture canadienne ». Parmi les 5 livres traitant de l'art au Québec on retrouve une monographie sur *Les trois Hébert* (Louis-Philippe, Henri et Adrien) de Jean Chauvin⁵⁰, un *Krieghoff* de Marius Barbeau⁵¹ et un *Suzor-Coté* de sir Andrew Macphail⁵². Deux autres textes sont mentionnés, cette fois sans nom d'auteurs, *Louis Dulongpré, portraitiste et Napoléon Bourassa*⁵³.

Dans l'esprit de Carrier, *Ateliers* s'inscrirait dans un ensemble visant à mieux faire connaître les artistes du Québec. Il est difficile cependant de comprendre la logique de ses choix qui ne semblent pas guider par des visées mercantiles. Si Dulongpré avait laissé de nombreux portraits de la petite bourgeoisie canadienne-française, la réputation de Bourassa ne garantissait pas un succès de librairie. Krieghoff et Suzor-Coté étaient très prisés par les amateurs, tout comme les Hébert. C'est sans doute l'évaluation des retombées financières de tels investissements qui firent reculer Carrier.

Ateliers, de l'entrevue à la publication

Si l'idée de Chauvin de démultiplier les onze entrevues parues en 1927 était porteuse, encore fallait-il articuler le tout sous la forme d'un livre. Dans ce but, l'auteur double le nombre de visites et réorganise l'ordre de présentation qui ne reprend pas celui publié dans la revue⁵⁴. Le texte s'ouvre sur cinq artistes qui occupent une place prépondérante dans l'affirmation de la modernité

-
50. En août 1940, *La Revue populaire* publie un reportage photographique sur les frères Hébert signé de Henri Paul. Il est reproduit dans l'article de ZOË TOUSIGNANT, « *La Revue populaire et Le Samedi* – Objets de diffusion de la modernité photographique au Québec, 1935-1945 », *Revue de Bibliothèque et Archives nationales du Québec*, n° 5, 2013.
51. Barbeau publia chez Macmillan (Toronto) en 1934 un premier livre sur Krieghoff.
52. Macphail avait traduit en 1921 le roman *Maria Chapdelaine* illustré par Suzor-Coté. On ne connaît pas de textes du docteur Macphail consacré à l'artiste. Il avait fait peindre son portrait par Jongers en 1924.
53. Dans son texte sur Saint-Charles, Chauvin cite (p. 227) un passage d'un article que Rodolphe Lemieux a publié en 1927 sur Napoléon Bourassa. Le politicien avait-il alors un projet plus important en vue ? On se souvient que Carrier mise sur des textes déjà parus.
54. L'avertissement (p. 7) annonçait : « Leur choix [les artistes visités], du reste, ne fut guidé que par notre fantaisie. » Il semble cependant qu'une autre logique ait été à l'œuvre. Partant des « jeunes » artistes qu'il connaît mieux, il agrandit le cercle de façon à inclure les aînés et ce de façon majoritaire. Au passage, Chauvin ajuste ses textes de façon à créer des liens entre eux.

montréalaise : Adrien Hébert, Edwin Holgate, Ernest Cormier, Robert Pilot et Henri Hébert. Une fois ce peloton mis en place, l'auteur passe à douze artistes plus âgés qui ont fait déjà faits leur marque et qui dominent toujours le marché. Leur présentation alterne avec deux artistes plus jeunes (Fortin et Perrigard). Le tout se termine par trois textes qui permettent à Chauvin d'exprimer sa pensée en ce qui a trait aux conflits intergénérationnels, culturels et stylistiques. Clarence et Wilford Gagnon, Joseph Saint-Charles et Charles W. Simpson servent d'exemples au climat d'harmonie que l'auteur souhaiterait voir s'établir dans le milieu des arts plastiques en relation avec le développement de l'art moderne. Autant les cinq premiers proposent des approches contemporaines, autant les trois derniers sont présentés comme facilitant l'acceptation de ces formes dans la société qui leur donne vie.

Le projet de Chauvin est encouragé par des exemples récents de critiques français qui ont publié des entretiens d'ateliers. D'ailleurs, il signale dans l'*Avertissement* que son projet de : « Surprendre l'artiste à son travail, au milieu de ses œuvres, l'entretenir de son métier, rapporter ses propos, voici une chose qui a été faite maintes fois à l'étranger, depuis la guerre surtout, par Florent Fels⁵⁵ et Charles Fegdal⁵⁶, entre autres, lesquels nous ont introduits dans l'atelier des maîtres de la jeune peinture française⁵⁷ ». Son projet est-il né des souvenirs de sa fréquentation de l'atelier de Clarence Gagnon qu'il rencontrait à Paris, rue Falguière lors de ses permissions. Chauvin y croisait alors Jean Désy et James

55. L'auteur et journaliste Florent Fels (1891-1977) fonde en 1924 la revue *L'Art vivant*, il publie en 1925, *Propos d'artistes* (Paris, La Renaissance du livre) qui relate les propos entendus lors de ses 17 rencontres avec des artistes célèbres. Il semble retranscrire *verbatim* les paroles recueillies, citées en italiques. Chaque section est précédée par une photo de l'artiste et certaines sont signées Man Ray (Derain, Friesz, Léger, Matisse, Picasso, Rouault et Vlaminck). Au sujet de son métier, Fels écrit (p. 38) : « Interviewer, c'est créer une crise. C'est confronter, en une heure, un homme avec le monde et ses forces. C'est vouloir retenir le passé, empiéter sur le futur. A tous les coups, on perd. »

Chauvin cite un passage du livre de Fels sur l'évolution de la peinture actuelle (p. 64, 67).

56. Charles Fegdal (1880-1944) est un historien et critique d'art. Son livre *Ateliers d'artistes* paraît en 1925 (Paris, Stock) à 1,550 exemplaires numérotés. Il réunit 36 portraits d'artistes et 80 reproductions d'œuvres. L'ouvrage comprend 3 parties consacrées aux peintres (22 portraits), aux dessinateurs et graveurs (6) et aux sculpteurs (8). Hormis quelques exceptions (Marquet, Van Dongen, Lhote, Picart-le-Doux, Severini, Cappiello, Bourdelle, Rosso) la plupart ne sont plus connus aujourd'hui.

La Grande Bibliothèque conserve l'exemplaire qui porte la signature de l'architecte Fernand Préfontaine, principal artisan du *Nigog*.

57. Extrait de l'Avertissement d'*Ateliers*, p. 7.

Wilson Morrice de même que le chanteur Pierre Dufresne et le compositeur Robert Broche (p. 215-216).

Sa fréquentation des milieux littéraire et artistique a sans doute stimulé son désir de rendre le public plus familier avec les créateurs contemporains. Le sous-titre de l'ouvrage : « Études sur vingt-deux peintres et sculpteurs canadiens » contient deux imprécisions. En fait, Chauvin présente 23 personnalités puisque le texte consacré à Clarence Gagnon (évoqué par le souvenir lointain des rencontres dans son atelier parisien) contient une part aussi importante dévolue à son frère, l'architecte Wilford Gagnon. De plus, le texte présente un deuxième architecte, Ernest Cormier, proche des Hébert.

La plupart des ateliers présentés appartiennent à des peintres, auxquels s'ajoutent les architectes, Cormier et Gagnon, et deux sculpteurs, Henri Hébert⁵⁸ et Alfred Laliberté. Tirant parti de ses connaissances, puis de sa réputation de journaliste, il agrandit le cercle des artistes visités. Le ton des textes consacrés aux frères Hébert, à Holgate, Pilot, Gagnon⁵⁹, Cormier, Fortin, Simpson et Perrigard suggère une plus grande familiarité avec ces créateurs. Afin de compléter cet ensemble, il se doit de rendre hommage aux aînés : Walker, Huot, Dyonnet, Cullen, Leduc, Saint-Charles, Suzor-Coté, Delfosse, Browne, Coburn, tout comme à Charles Maillard qui occupe une position incontournable en tant que directeur de l'École des beaux-arts de Montréal.

58. Henri Hébert est un ami de Chauvin, il n'est pas inclus parmi les onze artistes visités en 1927, cependant en mai 1926, celui-ci publie dans *La Revue populaire* (p. 12-14) dans la chronique « L'art et les artistes » les résultats d'un premier entretien avec le sculpteur. À la question de Chauvin : « Que faut-il pour être un bon critique d'art ? », Hébert répond : « Le sens de l'art d'abord, qui est un sens rare, et aussi le sens de la justice. Il faut de la préparation, des études, de la lecture, de la physiologie, de la souplesse, de la prudence. Il doit voir juste et rapidement, enfin, s'assimiler la pensée de l'artiste.

Le critique est un peu un artiste n'ayant pas le moyen de traduire son émotion par un métier appris et su ; il peut très bien avoir le sens de l'art et être réfractaire au métier. »

Chauvin semble manifester un intérêt particulier pour la sculpture. Il écrit : « L'atelier d'un sculpteur se transforme au gré des travaux en train (p. 52) », signe qu'il est sensible aux transformations de cet espace. En plus de présenter les sculptures de Laliberté, il affirme au sujet de Suzor-Coté : « Le sculpteur, chez lui, nous paraît même mieux inspiré que le peintre (p. 91). » De plus, il prend la peine de signaler que Saint-Charles « s'est même un moment adonné à la sculpture (p. 226) ».

59. Chauvin publiera un important article sur le peintre. « Clarence Gagnon, peintre du nord », *Le Canada*, 17 octobre 1944, p. 29.

Le choix des artistes visités, à quelques exceptions près, a été entériné par l'histoire, mais il n'en demeure pas moins qu'il est surprenant d'y voir figurer certains créateurs. La présence d'Archibald Browne est sans doute due à une suggestion de Carrier qui veut promouvoir le livre qu'il vient de publier sur cet artiste⁶⁰. Par contre, l'inclusion de Simpson et Perrigard, s'expliquent par leur pratique de l'art publicitaire et de l'illustration, sujets qui intéressent notre écrivain.

À l'exception des artistes qu'il côtoie plus régulièrement, Chauvin ne consacre qu'une seule visite à chacun⁶¹. Les textes que l'on pourrait associer à la catégorie du reportage traitent des aspects biographiques et artistiques. Sans que la rencontre se déroule selon un rituel établi⁶², Chauvin pose les questions similaires et les sujets traités confèrent une unité à ses textes⁶³. Il retrace le parcours de chacune des personnes rencontrées et il signale la formation des artistes, signe indubitable qu'en ce début de XX^e siècle il faut avoir reçu un enseignement professionnel dans une école spécialisée. Une description de l'environnement de travail est également fournie avec mention des œuvres en cours de réalisation. Enfin, l'article présente la pensée de l'artiste, sa vision de l'art en décrivant certaines qualités stylistiques de son travail. Chauvin regarde, questionne, écoute, note⁶⁴. Il commente rarement car, comme il l'explique : « [...] les peintres ont, — la plupart, — un esprit féroce et il convient de toujours se méfier des compliments qu'on leur fait (p. 13). »

60. R. C. READE a fait paraître au Mercury Press en 1925 une monographie sur *Archibald Browne RCA An Appreciation*.

61. Chauvin précise qu'il passe 4 heures en compagnie de Perrigard, la conversation se termine par un thé servi à 17 h 00 par Madame Perrigard (p. 182, 190). L'entretien avec Holgate a duré 5 heures et n'a pas épuisé le sujet (p. 27). Ces précisions sur la durée de l'entretien ajoutent à l'effet de véracité et à la spontanéité des propos rapportés.

62. Il peut arriver que la conversation dérive et que l'artiste entraîne Chauvin sur des pistes inattendues. La rencontre avec Ozias Leduc est l'objet d'un tel détour. « ... Cette conversation sur la mystique et la symbolique, pour intéressante qu'elle fût, nous eût mené loin de nos entretiens accoutumés si nous n'avions su, en usant de ruses savantes, rassembler quelques bribes de biographie (p. 124-125). »

63. Lors de sa rencontre avec Maillard, il ne peut poser aucune de ces questions, ce qui lui fournit l'occasion d'en fournir une liste. « La vie d'un peintre n'est-elle pas en effet tout entière racontée par ses œuvres ? Que servirait-il de l'interroger sur ses débuts, ses conceptions picturales, ses goûts, ses ambitions, les genres qu'il a abordés, ceux qu'il préfère, ceux qui ne le sollicitent pas et pour quelles raisons ? » (p. 94).

64. Dans certains cas, pour les artistes seniors, Chauvin dresse une sorte d'inventaire de la production de l'artiste, une liste de ses œuvres, ce qui est une façon de montrer son importance par la qualité des commandes reçues et des réalisations.

L'auteur évoque les circonstances et les lieux de chaque rencontre, il se déplace à l'Île d'Orléans pour visiter Horatio Walker (p. 72) ; à Bergerville [Ville Duberger] pour voir Huot (p. 203), à Lancaster pour discuter avec Browne (p. 160), il se rend à Chambly chez Cullen (p. 107-108) et à Saint-Hilaire chez Leduc (p. 118). Ces rendez-vous offrent souvent de l'inusité, des surprises. Suzor-Coté, par exemple, est absent pour cause de maladie et c'est son neveu, le musicien Roland Poisson qui lui fait l'honneur de la visite⁶⁵ (p. 82). Dans l'atelier de F. S. Coburn, rue Saint-Mathieu, il découvre un tableau de Van Gogh (p. 130), et Chauvin remarque que Laliberté est collectionneur des œuvres de ses contemporains (p. 144), alors que Walker s'entoure d'une « collection de tableaux signés des grands noms hollandais, américains et canadiens » (p. 75) ainsi que des dessins de Suzor-Coté qui ont servi à illustrer *Maria Chapdelaine* et qui font partie de la collection du Musée de la province. Marc-Aurèle Fortin dispose de la nature comme atelier et le journaliste le voit peindre dans les lieux les plus inusités (p. 153).

Chaque présentation permet d'imaginer le lieu physique dans lequel on se trouve. La description de l'atelier et du mobilier, où trône souvent un piano, des œuvres déjà réalisées ou en cours d'exécution offrent un cadre vivant et toujours renouvelé de l'environnement des artistes. On suit Chauvin pas à pas : « Au fond d'une cour étroite, encadrée de hauts murs, l'atelier du peintre Adrien Hébert, construit, voici bien des années, par Napoléon Bourassa [...] (p. 9) » ; observant comme lui que : « Pour le moment, cette toile est posée sur un chevalet, et nous la pouvons voir à une heure où la lumière, pénétrant par une haute verrière, la met en pleine valeur. D'ailleurs, tous les plus récents travaux du peintre sont là, inclinés ou accrochés aux murs. » (p. 9). L'on découvre les œuvres en chantier. Holgate, par exemple, travaille à une gravure sur bois colorée (p. 19) et Cormier aux plans de l'Université de Montréal (p. 31-33) (fig. 8).

65. Suzor-Coté est terrassé par une attaque d'apoplexie le 20 février 1927. Cela explique peut-être la raison pour laquelle il ne fut pas de la sélection d'entretiens publiés dans *La Revue populaire*.

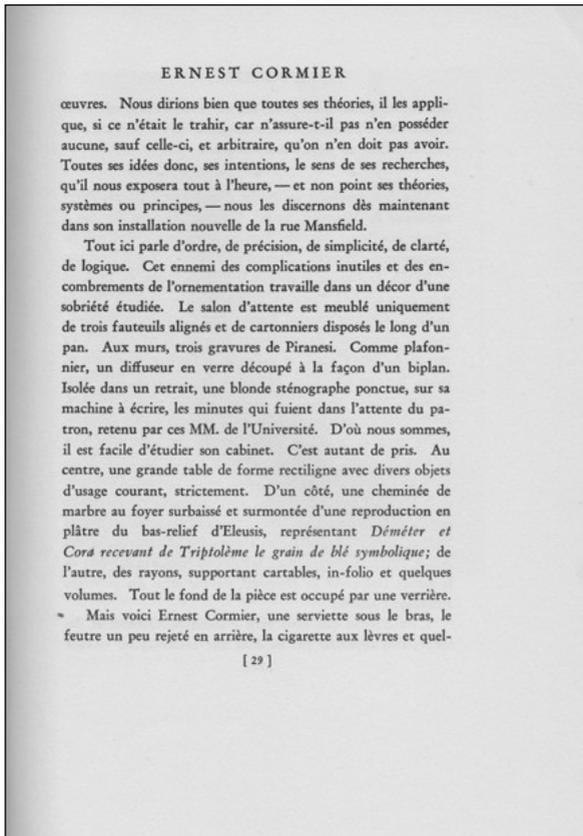


Fig. 8 : Exemple de la mise en page d'*Ateliers* de Jean Chauvin (1928) tiré du chapitre portant sur Ernest Cormier.

Plusieurs voix se mêlent dans le compte rendu de ces visites. Certes, celle de Chauvin qui structure le texte domine, mais il laisse la parole aux artistes en citant de manière directe leur propos et de manière indirecte l'esprit de leur conversation. Dans le cas de citations directes celles-ci sont souvent de la nature d'une prise de position qui ne peut qu'appartenir qu'à l'artiste même.

La part qui revient en propre à Chauvin est sa capacité de structurer l'entrevue et de fournir chaque fois au lecteur une approche différente. Il est entendu qu'il ne se présente pas les mains vides, il a eu l'occasion de voir les œuvres de ces artistes dans les expositions et les collections de ses amis et d'en discuter, il s'est longuement documenté, il ajuste ses questions. Il fait confiance à sa culture et à sa capacité de regarder pour guider l'échange et suivre quelques-uns

des sujets qui le passionnent dont celui de la formation de l'artiste, l'influence de l'école française⁶⁶, le rôle de l'artiste visuel dans la culture, la définition de l'art moderne. L'arsenal de sujets qu'il a préparé (« le supplice de la question » p. 77) s'adapte à son interlocuteur. Parfois, comme avec Fortin (p. 146), « un artiste à ce point personnel, à ce point québécois, pourrait-on dire », Perrigard (p. 177) et Simpson (p. 227) Chauvin semble arriver avec une hypothèse, une interrogation, qui fait démarrer, sinon la conversation, du moins le texte de manière à offrir l'occasion à l'artiste de se définir et de préciser sa pensée.

Pour les artistes qu'il connaît déjà bien, l'article prend un tour particulier. Ainsi, on a l'impression que Chauvin déambule seul dans l'atelier de Adrien Hébert et que ce qu'il voit ravive les conversations antérieures⁶⁷. Avec Pilot et Holgate, la conversation se poursuit et nous en attrapons quelques bribes. C'est l'occasion d'évoquer avec ce dernier les arts primitifs et en particulier les totems de la Côte ouest et les voyages de l'artiste qui inspirent les gravures qui l'occupent⁶⁸. Le long entretien avec Cormier lui permet de se convaincre, en même temps que le lecteur, des vertus d'un art moderne, dépouillé du superflu.

Chauvin isole des extraits de conversation pour leur donner plus de poids parce qu'ils représentent l'idée qu'il se fait de l'art d'un créateur en particulier. C'est ainsi, par exemple, qu'il rapporte une sorte de manifeste de la part de Adrien Hébert : « Je n'incline pas, dit-il, vers les choses éthérées. J'aime la peinture qui représente les objets avec leur solidité ou leur fluidité dans les trois plans, c'est-à-dire que j'aime les objets tels qu'ils nous apparaissent. » (p. 44) ou encore cette affirmation de Fortin : « La peinture n'est pas autre chose qu'une poésie plastique » (p. 149). Lors de sa présentation de Cullen il reprend une longue description où l'artiste analyse les effets de la lumière sur la neige qui se termine par une leçon sur l'art de peindre même : « Il faut bien voir, bien observer, être patient et consciencieux... » (p. 112).

66. Lors du Deuxième Congrès de la langue française, Chauvin prononce une conférence intitulée : Influence de la peinture française sur la peinture canadienne, « Programme complet du second congrès de la langue française », *Le Canada*, 15 juin 1937, p. 16.

67. La mémoire joue un rôle important dans ces articles dans la mesure où elle permet des associations d'idées, des liens entre les œuvres et leurs sources, des évocations de la vie de Chauvin ou des artistes avec lesquels il s'entretient. D'ailleurs, Chauvin évoque et décrit un tableau de Fortin qu'il connaît et admire sans l'avoir sous les yeux (p. 150).

68. *La Revue populaire* publie dans son numéro d'avril 1925 (vol. 15, n° 4, p. 23-24) un article intitulé « La Vérité sur l'art indien ».

De même, on retrouve plusieurs citations indirectes de ces entrevues, alors que Chauvin rapporte les propos des artistes utilisant alors des expressions telles que : « il s'étonne » (p.15), « pense-t-il » (p. 37), « Il se rappelle » (p. 111), « à sons sens », (p. 154), formules qui permettent de poursuivre la pensée de l'artiste telle qu'il l'a interprétée tout en la résumant. Ces deux types d'énonciations confèrent un style animé à l'entrevue et confirme sa véracité alors que le lecteur entend les paroles mêmes de l'artiste.

Dans un autre registre, un quatrième type de paroles se mêle à ces voix. En effet, la majorité des entretiens sont entremêlés de références littéraires⁶⁹. Il s'agit d'appeler un auteur à la rescousse afin de mieux faire comprendre la pensée d'un artiste, le sens d'une œuvre. On remarque alors l'étendue de la culture littéraire de Chauvin qui fréquente les critiques du XIX^e siècle. Gautier et Baudelaire (p. 205), Fromentin (p. 64), les frères Goncourt (p. 13, 136), Huysmans (p. 122) et Charensol (p. 61), sont cités ; il fait montre également d'une connaissance des historiens d'art et auteurs de son temps, dont Eugène Müntz (p. 64), Paul Gsell (p. 139) et Émile Mâle (p. 122).

Les écrivains contemporains sont également conscrits à des usages variés. Parfois la référence agit comme une source pour définir un style, tel le critique Léon Moussinac qui vient en renfort pour décrire le *modern style* (p. 139). Le plus souvent, les citations servent comme arguments d'autorité pour mieux convaincre à propos d'un aspect de l'art que Chauvin associe à un artiste, à une production ou à une question d'intérêt plus général. Que l'on pense à Paul Maurois et à Valéry qui servent à discuter la place de l'intelligence et de l'intuition en art (p. 178-181) ou à André Salmon traitant du rapport entre la forme et la fonction. La définition de l'art que propose Edmond Jaloux (p. 146) fait comprendre la part d'interprétation de l'artiste qui s'inspire de la nature et les arguments du dominicain Antonin Sertillanges servent à justifier le nu en

69. L'intérêt de Chauvin pour la littérature se manifeste également par l'attention qu'il porte aux bibliothèques des artistes visités comme Pilot (p. 50). Il y remarque les textes de Montaigne, Rabelais, Baudelaire, Verlaine, Shakespeare, Carleton, Browning, Thoreau, Morris et Wilde. Chez Jongers (p. 67), Chauvin note les noms de Tite-Live, César, Villehardouin, Joinville, Commines, Froissart, du Cange, Gibbon, Saint-Simon et Proust. Parfois, il s'agit du rapport de l'artiste avec la littérature, alors que Coburn et Gagnon illustrent les textes de Louis Fréchette, W. H. Drummond (p. 129) ou de Louis-Frédéric Rouquette (215). Il souligne que l'épouse de Perrigard, Pauline Bradley Perrigard, est poète et auteure dramatique (p. 190).

art (p. 92). Parfois encore, la pensée d'un écrivain aide à mieux faire voir le détail d'une œuvre : Proust est convoqué pour clarifier la pensée de Jongers (p. 67) et de Leduc (p. 122), la figure d'un lecteur évoque un passage des frères Jean et Jérôme Tharaud au sujet du bibliophile Henri Genet décédé en 1922 (p. 193-194).

Chauvin cite également les auteurs locaux qui ont traité des artistes qui l'intéressent car il se sert de ces publications pour documenter ses hôtes. C'est ainsi que Napoléon Bourassa est présenté par Rodolphe Lemieux comme l'initiateur de l'enseignement du dessin⁷⁰ (p. 224) et que Louis Fréchette est critiqué pour sa lecture d'une œuvre de Charles Huot⁷¹ (p. 204). Albert Laberge est mis à profit pour évoquer un tableau de Perrigard (p. 188), Olivier Maurault pour vanter le talent de Henri Hébert (p. 57) et Lintern Sibley est mentionné pour avoir placé Suzor-Coté au panthéon des artistes canadiens⁷² (p. 196). La monographie de Fred B. Housser (1880-1936) *A Canadian Art Movement: The Story of the Group of Seven* (1926) sert à faire connaître le Groupe des Sept dont Clarence Gagnon est présenté comme le précurseur (p. 210 et ss.). Ce croisement de sources et de locuteurs entremêlés par les soins de Chauvin fournit des textes d'une grande richesse en termes d'arguments et de notions présentés pour aborder l'art de son temps.

Il n'y a aucune photographie d'ateliers dans l'ouvrage, ni de portrait des artistes⁷³, seules les œuvres comptent et constituent l'objet des 94 illustrations. L'éditeur soigne le rapport texte image en faisant souvent dialoguer les figures avec la présentation qui les concernent. (fig. 9) Ce travail n'est pas facilité du fait que les images sont reproduites recto verso sur papier glacé. Un ou deux feuillets de cette qualité sont encartés dans chaque cahier de 16 pages ce qui structure leur disposition. En dépit de cette contrainte les croisements sont nombreux et heureux. Ainsi, un nouvel entretien placé sur la belle page est souvent introduit, à gauche, par la reproduction d'une œuvre de l'artiste visité. La mention d'un tableau de Hébert représentant son atelier se trouve en vis-à-vis de sa reproduction (p. 10-11). (fig. 10) Des œuvres traitant de la forge par deux

70. Rodolphe LEMIEUX, « Napoléon Bourassa », *France Amérique*, vol. 22, août 1927, p. 252-253 ; vol. 23, septembre 1927, p. 382-387.

71. LOUIS FRÉCHETTE, *La décoration de l'Église de Saint-Sauveur à Québec*, dans *La Semaine Religieuse de Montréal*, 2 juillet 1892, p. 4-8 ; 9 juillet 1892, p. 22-28.

72. « A. Suzor-Coté, painter », *The Yearbook of Canadian Art*, Londres, J. M. Dent, 1913, p. 149-157.

73. Sauf pour deux exceptions, la tête de Jongers sculptée par Henri Hébert (p. 60) et l'*Autoportrait* de Laliberté (p. 137).

artistes sont reproduits comme une paire (p. 16-17) et la discussion de Cormier sur son projet de l'Université de Montréal est illustré d'un plan et de la maquette (p. 36). Plusieurs nus de Holgate, Suzor-Coté, Maillard, par exemple, illustrent également le livre. Ce choix ne sera pas sans poser de problèmes pour certains lecteurs offensés par ces nudités dans un livre d'art⁷⁴.

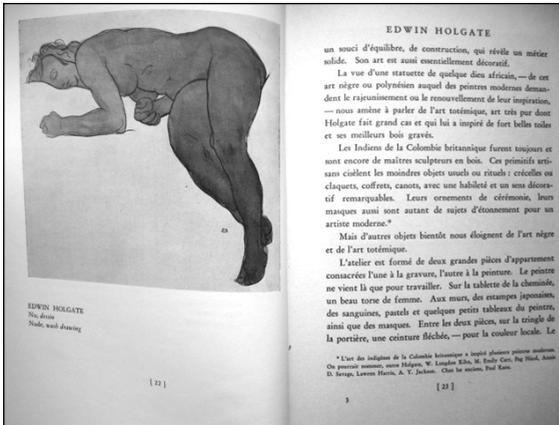


Fig. 9 : Exemple du rapport texte/image dans *Ateliers* de Jean Chauvin (1928) tiré du chapitre portant sur Edwin Hoggate.



Fig. 10 : Adrien Hébert, *Atelier de l'artiste*, illustration dans *Ateliers* de Jean Chauvin (1928).

Rarement Chauvin se permet-il de formuler directement son opinion, si ce n'est dans le fait de sélectionner les passages de l'entretien qu'il a retenus. À l'occasion, il énonce un commentaire qui trahit son irritation, devant la personnalité autoritaire de Maillard (p. 94) par exemple, ou son incompréhension, face à la peinture de Laliberté (p. 145). L'auteur, en partisan de la bonne entente,

74. Cela vaut une lettre de Chauvin à Monsieur Maurault, p.s.s. lui demandant d'intervenir auprès du service de librairie du journal *Le Devoir* qui refuse d'annoncer le livre à moins que l'ecclésiastique ne s'en porte garant. Univers culturel de Saint-Sulpice, Département des archives, fonds Olivier Maurault, lettre de Jean Chauvin à Olivier Maurault, 28 novembre 1928, 2 p.

Quelques comptes rendus reprennent la question de la place du nu dans l'art canadien. HENRI GIRARD écrit : « L'auteur d'*Ateliers* se demande si cette carence de goût pour le nu ne serait pas due à l'exemple européen où sévit 'la fièvre du paysage'. Nous croirions plutôt que c'est affaire d'éducation. Notre formation intellectuelle qu'on dit classique, pourrait bien être la grande cause de cet état d'esprit. Au Québec, on ne différencie pas encore le nu esthétique du nu érotique. » *Ateliers* de Jean Chauvin, *L'Événement*, 26 janvier 1929, p. 12-13, repris de *La Revue moderne*, janvier 1929.

défend le Groupe des Sept mais également le fait d'intégrer des artistes anglophones dans son recueil⁷⁵.

À Montréal seulement, les peintres anglais sont beaucoup plus nombreux que les nôtres. Peu de gens s'en doutent et cela se comprend aisément, car prodigieuse est notre méconnaissance des magnifiques réussites de nos compatriotes anglais dans les arts et les lettres. [...] Ces peintres sont en outre strictement québécois. Autre raison de s'en préoccuper. Régionalistes, quelques-uns à outrance, ils développent les mêmes thèmes que nos artistes; ils s'inspirent comme eux du terroir.

Terroir que Chauvin valorise puisque l'ouvrage se termine par un cul-de-lampe, un bois gravé de Holgate, montrant un traîneau tiré par un fringant cheval devant une typique maison canadienne⁷⁶.

L'auteur ne prend pas avantage des cinq dernières pages du texte, intitulées *Réflexions*, pour développer une position critique, une synthèse, un panorama de tendances qui pourrait orienter le lecteur face à l'ensemble de ses propositions. Plutôt, il reprend des arguments que l'on peut lire depuis près d'un demi-siècle sur l'absence d'un marché de l'art au Canada. Chauvin propose une défense économique des artistes canadiens. « De quoi vivent nos artistes? D'idéal ou de bon argent? » (p. 237) questionne-t-il. Sa réponse invite la participation de tous les acteurs du monde de l'art. Que les journaux, la critique et les artistes mêmes contribuent à mieux éduquer le public afin que celui-ci visite les expositions et se procure les œuvres présentées. Est-ce là l'essentiel de son message? Est-ce pour cette raison qu'il a voulu entreprendre cette publication qui met en valeur le travail qu'il accomplit dans son périodique? Il fallait donc repérer dans le cadre de chaque

75. LÉO-POL MORIN reprend le même argument : « On lui reprochera d'en avoir négligé un trop grand nombre, jugés négligeables par lui, et je lui ferais le reproche contraire. Huit noms anglais, quinze noms français. La proportion inverse eut pu être aussi bien équilibrée. Nous savons combien sont abondants et nombreux les peintres anglais et combien et intéressant le mouvement des Sept en Ontario. Mais il s'agissait de notre province et, sans doute, de faire la part telle aux noms français. Eh bien! jamais un tel inventaire de nos valeurs n'a été tenté en notre province. Il ne l'a, en tout cas, jamais été avec cette intelligence et cette courtoisie. Jamais, non plus, de plus agréable façon. Ce livre constitue donc en notre pays une absolue nouveauté, tant par son contenu que par sa présentation. » « À propos d'*Ateliers* de Jean Chauvin », *La Patrie*, 12 janvier 1929, p. 14.

76. Cette gravure fut également utilisée par Georges Bouchard comme carte de Noël pour l'année 1928 (Musée des beaux-arts du Canada 36720v). L'agronome, professeur et député fédéral, Georges Bouchard est l'auteur de *Viellies choses, vieilles gens : silhouettes campagnardes* d'abord publié chez Beauchemin en 1926 et repris aux Éditions du Mercure en français en en anglais en 1929 avec une préface de son oncle par alliance, Rodolphe Lemieux, et des bois gravés de Edwin Holgate. Le même cul-de-lampe figure à la page 59 de ce livre.

entretien les éléments qui auraient pu tracer un portrait de l'art à Montréal et de ses enjeux, autres que financiers⁷⁷. C'est moins sur une lecture esthétique que sur une approche pragmatique que se termine cette tournée d'ateliers.

Cette illustration de la présence d'un groupe de peintres, sculpteurs et architectes importants était-elle à faire? Il semble que oui, car malgré les expositions fréquentes, la multiplication des galeries, les pages consacrées par les journaux, l'on n'avait pas encore mesuré l'ampleur de la vitalité du milieu des beaux-arts à Montréal. C'est ce que souligne plusieurs commentateurs de l'ouvrage et que peut résumer ce passage: « *Ateliers* est un beau livre. Il est aussi souvent, pour le lecteur, un livre humiliant. Car il nous montre, à chaque page, combien nous sommes ignorants, surtout en matière d'art, des choses du pays⁷⁸. » La défense « pécuniaire » des artistes ne saurait donc expliquer seule cette enquête. Trouve-t-elle plutôt une justification dans cette posture de modestie de Chauvin qui dans l'Avertissement invite « quelque bon critique à reprendre le sujet et à le traiter, cette fois, avec autorité ». Sa démonstration, par le nombre, pourrait-elle attirer l'attention sur la qualité et l'intérêt de la production artistique locale et inviter la constitution d'une synthèse plus concluante et convainquante ?

Réception critique

Si la réponse tardera à venir, la question fut attendue comme le démontre plusieurs des commentaires qui accueillirent la parution du livre. Le parcours professionnel de Jean Chauvin et la place qu'il occupe dans le milieu journalistique québécois, de même que les activités de son éditeur, assurent à *Ateliers* des retombées importantes. Dès la sortie du livre les journaux francophones publient le communiqué annonçant sa parution (entre le 21 et le 23 novembre 1928). Les rencontres avec les journalistes se multiplient⁷⁹. Il faut cependant attendre

77. C'est ce que laisse entendre Olivier Maurault dans son compte rendu: « M. Chauvin jette, ici et là, selon que l'occasion se présente des paragraphes, qui, mis bout à bout, formeraient un abrégé d'histoire de l'art au Canada. Il vivifie ensuite l'exposé de ces faits, par des discussions d'idées où sa culture se révèle dans toute sa diversité ». LOUIS DELIGNY, dans *Le Quartier Latin*, reproduit dans *Le Canada*, 11 avril 1929, p. 4.

78. HARRY BERNARD, « *Ateliers* », *Le Courrier de Saint-Hyacinthe*, 18 janvier 1929, p. 1.

79. Les journalistes du *Canada* (possiblement Jean René de Cotret) et de *La Patrie* (s'agit-il de Jean Dufresne?) publient, le 12 décembre 1928 dans les mêmes termes leur rencontre avec l'auteur: « Le but de ce livre, nous dit-il, est d'établir un contact entre l'artiste et le public, familiariser ce public avec la peinture canadienne qui, plus heureuse et mieux connue à l'étranger que notre littérature, ne voit pas à chaque instant son existence mise en doute par

quelques semaines avant que ne paraissent les premiers comptes rendus. Tous sont unanimes pour vanter la qualité éditoriale et factuelle du volume que l'on compare aux meilleures parutions françaises. « C'est le premier ouvrage littéraire et artistique présenté sous une forme aussi belle, aussi parisienne⁸⁰. » Rarement l'on formule quelque reproche à l'auteur⁸¹, l'ensemble de la presse est très louangeur. *Ateliers* reçoit d'ailleurs le prix de critique littéraire et de critique d'art de l'Action intellectuelle offert par la Société des Artisans Canadiens-français en 1929⁸².

Parmi les nombreuses recensions de la parution, deux lecteurs se montrent particulièrement attentifs au projet de Chauvin : Léo-Pol Morin et Jean Béraud. Comme observateurs engagés de la scène musicale, littéraire et théâtrale, ils sont à même de comparer l'apport d'*Ateliers* et ce qu'il propose pour le milieu des créateurs.

J'en recommande la lecture à mes lecteurs, écrit Morin, et particulièrement aux musiciens. On se livrera au jeu facile, dangereux et gratuit des comparaisons. En regard de tous ces peintres connus à travers le Canada et les États-Unis, dont les toiles sont dans la plupart des collections et dans les musées d'Europe et d'Amérique,

la critique. [...] Partant de cette idée qu'on ne savait pour ainsi dire rien de la peinture canadienne et moins encore des artistes canadiens, j'ai voulu consacrer à l'art et aux artistes de Québec le premier ouvrage du genre. On en est toujours à Franchère, Gill et autres de cette époque, dont les toiles n'ont qu'une valeur sentimentale. Il n'est question dans le livre que des artistes vivants et, autant que possible, des plus caractéristiques, des chefs de file. [...] Il se peut que je me sois mêlé de ce qui ne me regarde pas et que je suscite de la colère des peintres. Tant pis pour eux, ils n'avaient qu'à écrire ce livre eux-mêmes.

« Je froisserai peut-être aussi les peintres de valeur qui n'ont pas reçu ma visite. Ils sont trop. Cependant chez les Canadiens de langue française en plus des artistes dont je parle au livre (sic), il n'en existe que trois ou quatre ayant une valeur réelle. Les autres sont inexistantes. » « Nous ne connaissons pas notre pays », *Le Canada*, 12 décembre 1928, p. 8. Voir également : « Nouveau livre publié par M. Jean Chauvin », *La Patrie*, 12 décembre 1928.

80. J. RENÉ DE COTRET, *Le Canada*, 27 novembre 1928. Parmi les commentaires, je retiens : « Livre bien écrit — on dirait par un Français de France — ». PAUL V. CHARLAND, o.p., *La Revue dominicaine*, juillet-septembre 1929, p. 126-128. « *Ateliers* est, à ce jour, notre meilleur livre d'Art sur l'Art de nos artistes. [...] C'est un beau livre, en ce sens qu'il se présente de la plus rare façon. Il constitue l'une des éditions de Carrier les mieux plaisantes à voir, à palper, à manier. [...] On n'accomplit guère mieux à Paris. » MAURICE HÉBERT, « *Ateliers* », *Le Canada français*, mai 1929, p. 644-653.
81. « Incidemment, l'étude sur C. Huot nous semble un peu hâtive. » MAURICE HÉBERT, « *Ateliers* », *Le Canada français*, mai 1929, p. 649. Robert de Roquebrune regrette que James Wilson Morrice ne figure pas dans *Ateliers* car il est décédé, on voit mal comment Chauvin aurait pu mener cette entrevue. ROBERT DE ROQUEBRUNE, « *Ateliers* », *Revue de l'Amérique latine*, 1929, p. 180.
82. Olivier Maurault, Hector Filiatrault, Jean-Baptiste Lagacé, Arthur Laurendeau et Frédéric Pelletier constituent le jury. *Le Canada*, 6 février 1929, p. 4.

on dressera la liste des musiciens dont les œuvres ont été jouées régulièrement à Anvers, à New York, à Berlin, à Rome, à Dresde, à Londres, à Lyon, à Rouen, et même à Pontoise, et à Montréal... Et on sera loin du compte⁸³.

Morin exagère le rayonnement de l'art canadien au pays et à l'étranger en rappelant tous les exemples réunis dans le livre de Chauvin. Cet exercice lui permet cependant de mettre en évidence la capacité de diffusion des arts visuels en comparaison avec la musique et, ainsi, faire ressortir le rayonnement des artistes montréalais et québécois. C'est la même approche comparative qu'utilise Béraud, cette fois avec le milieu littéraire, mais pour poser des questions plus fondamentales sur des aspects du statut de la création, de ses étapes et des moyens nécessaires pour produire une œuvre originale.

Ateliers est non seulement une œuvre de haute valeur littéraire et de bibliophilie, affirme Béraud en 1929, c'en est une toute de révélation. C'est à ce titre un livre presque unique en notre littérature. Débordant d'idées — car M. Chauvin est un des rares qui n'en aient pas peur — lumineusement conçu et écrit, *Ateliers* nous ouvre tout un monde de perspectives. Sa lecture est pour l'ambitieux de notre progrès artistique, une source de vive joie; car on y puise quelque chose que notre production littéraire ne nous permet pas de ressentir: l'optimisme pour l'art et pour les artistes de notre pays. [...] Qu'on m'excuse de parler tellement de littérature. Mais tandis que nos 'auteurs' se plaignent que leurs livres ne se vendent pas, au lieu de déplorer qu'ils y mettent si peu d'art, nos peintres et nos sculpteurs regrettent, eux, de n'avoir pas encore atteint à la pleine compréhension de leur métier et à la possession de tous leurs moyens. Sérieusement parlant, il y a là un contraste assez flagrant qui m'impose cette conclusion: si l'on veut porter un jugement favorable sur nos capacités et nos possibilités artistiques, ne lisons pas nos livres, n'écoutons pas nos pièces, mais visitons nos galeries de tableaux et de bustes. [...] ⁸⁴.

Pour Béraud, la leçon d'*Ateliers* porte sur plusieurs plans, dont l'un ou l'autre aspect rejoint sans doute les autres lecteurs. Non seulement l'ouvrage est généreux et éblouissant tant par sa pensée que par son style, mais le critique revient sur des aspects essentiels du travail des créateurs dont les artistes visuels qui, par leur témoignage et leurs œuvres, apportent des éléments de réponse. La peinture et la sculpture offrent, à ce moment de la vie culturelle des exemples et des solutions pour qui s'interrogent sur la qualité de la création au Québec et les moyens pour y réussir. Chauvin aura été à ce point persuasif que Béraud invite le public à se tourner vers les beaux-arts pour apprécier ce qui se fait alors

83. LÉO-POL MORIN, « A propos d'*Ateliers* de Jean Chauvin », *La Patrie*, 12 janvier 1929, p. 5.

84. JEAN BÉRAUD, « Les lettres et les arts », *La Presse*, 12 mars 1929.

de mieux au plan de la création au Québec et pour qui cherche à réfléchir sur son art et la façon de l'améliorer.

Voilà une répercussion qui dépasse sans doute les objectifs du directeur de *La Revue populaire* lorsqu'il s'est mis en train de mieux faire connaître son cercle d'amis artistes et de partager le plaisir qu'il prenait en leur compagnie, dans leur lieu de travail. Chauvin ne pouvait sans doute pas savoir que depuis la parution de son livre, chaque fois que l'on veut ressentir le choc des sensations que procure la visite du lieu de travail d'un artiste, que l'on souhaite passer quelques moments en sa compagnie, on plonge dans l'une ou l'autre de ses pages et ... « Ce n'est pas sans un peu d'émotion que nous pénétrons dans l'atelier que le maître s'est construit, l'an dernier [...]. »

Laurie La Croix