

La peinture

Quelques questions sans réponses

Jacques Godbout

Volume 1, numéro 3, mai-juin 1959

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/59645ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Godbout, J. (1959). La peinture : quelques questions sans réponses. *Liberté*, 1(3), 203–105.

Quelques questions sans réponses

Les jeunes sociétaires du Musée des Beaux Arts ont réuni dans une étable rénoverée quelques tableaux en une courte histoire de la peinture au Canada. Un siècle de toiles sur les murs. Le tout sans prétentions; et surtout — quant au nombre — très limité. Mais on a voulu mettre de l'avant ceux-là qui se sont acquis une réputation qu'il serait inutile de chercher à détruire. De Krieghoff à Riopelle.

Comment décrire l'étrange impression de précarité et de grandeur qui se dégage de cette toute petite exposition? Précarité d'une peinture qui en somme demeure un morceau de toile qui a l'importance qu'on veut bien lui accorder. Grandeur, aussi, puisque l'on veut bien voir dans ces tableaux le reflet d'une époque, et même plus, l'expression humaine d'une façon d'exister. Comme si, avec le recul nécessaire, la toile cessait d'appartenir au peintre qui l'a faite pour devenir l'image du peuple qui entourait celui-ci.

On peut diviser (c'est commode) cette exposition en cinq parties: Krieghoff — seul de son genre — d'ascendance allemande, qui a laissé de patientes toiles où les coutumes des Canadiens d'autrefois sont peintes telles quelles, dans une lumière qui n'existe plus aujourd'hui; Morrice, Suzor Côté et Clarence Gagnon qui ont peint des toiles romantiques avec une certaine technique fin 1900 — mais Morrice seul demeure attachant; Lismer, Heward et Roberts: avant-garde d'hier, conformisme d'aujourd'hui; enfin Pellan et de Tonnancour que le public accepte facilement parce qu'ils n'ont rien de barbare, et Borduas, Riopelle: avant-garde d'aujourd'hui — académisme de demain. Les peintres, les techniques, les visions, les couleurs et les modes passent. La peinture reste.

Mais aujourd'hui. Il ne s'agit plus, pour le peintre canadien, de reprendre les paysages de Gagnon. C'est beau — l'automne, les feuilles qui jaunissent, les premières neiges — c'est beau, mais nous n'en vivons plus. La mode, ou façon de vivre, la mode ou plutôt la modalité du quotidien en ont décidé autrement.

D'ailleurs où se situe la mode (passagère) et la réelle recherche picturale (à peu près définitive)? Et peut-on séparer, dissocier les deux? La critique, je l'avoue, se pose de telles questions depuis nombre d'années. Mais le problème n'a jamais été aussi aigu que depuis soixante ans. Les raisons en sont nombreuses: en un temps record naquit une foison de tendances et d'écoles; le vingtième siècle — multipliant les moyens de communications — a détruit à jamais le provincialisme. Et surtout, depuis une trentaine d'années, chaque peintre a dans ses rayons un *musée imaginaire*. Des planches en couleur, des reproductions en noir et blanc de tous les tableaux et de toutes les époques à portée de la main. Même le Montréalais — (qui n'a à sa disposition qu'un seul musée réel) — peut au moins connaître les lignes et les couleurs de chaque peintre grâce à ce musée imaginaire. Dans un volume de Skira, par exemple, on trouve la reproduction de tableaux que seul un tour du monde permettrait de découvrir.

Le peintre n'a plus besoin de voyager: c'est la peinture qui voyage, aujourd'hui.

Où se situe la mode? Si la critique s'en inquiète, si le public (et surtout l'acheteur) ne veut pas être dupé, le peintre reste celui que la question inquiète sérieusement. Le critique a appris une leçon: ses confrères se sont trompés aux temps héroïques de Van Gogh ou du cubisme, il ne veut pas que l'on parle de lui comme de celui qui était à l'arrière-garde. Devant ce problème, sa sincérité de critique est entachée de l'orgueil de celui qui ne veut pas se tromper. Il marche. Le public acheteur, lui, est obnubilé par une légende qui a son fondement de vérité: il est des collectionneurs qui avec du flair ont immortalisé leur nom, leur collection, et ont de plus fait de bonnes affaires. Devant cette légende, celui qui achète aujourd'hui achète à la fois un tableau qu'il aime et espère en même temps faire un bon placement. Il n'est rien de mal en cela. Il marche, lui aussi.

Mais le peintre, celui qui aime les tableaux parce qu'il en fait, parce qu'il en peint, est, pour sa part, face à plusieurs tendances.

Ce ne sont pas tous les peintres qui s'inquiètent de la mode: les plus de trente ans ne la suivent pas, ils la créent d'une certaine manière. Mais les moins de trente ans (ceux-là mêmes qui n'avaient aucun représentant lors de cette exposition) qui veulent à la fois faire oeuvre valable, durable, sont, comme leurs aînés l'étaient un jour, dans le col de l'entonnoir. Divisons l'époque récente en trois générations: ceux de soixante-dix ans et plus qui (comme Picasso, Braque, Villon) sont de l'Ecole figurative. D'une figuration déformée si l'on veut, mais d'une figuration tout de même. Les plus de quarante-cinq ans qui font à un moment du

figuratif ou à un autre du non-figuratif; ou qui (Bissière par exemple) ont adopté une peinture non figurative qui est un dépouillement du figuratif; mais c'est là une génération un peu ignorée, une génération entre les deux dont on ne retient que les pères du non-figuratif. Suit, nécessairement, les plus de trente ans qui ont moins de cinquante. Les uns figuratifs acharnés, les autres non figuratifs fanatiques. D'un côté Carzon ou Buffet, de l'autre Atlan, Viera da Silva, Manessier ou Artung. Pour n'en citer que quelques-uns. Ainsi il y a aujourd'hui deux Ecoles de Paris (ou plutôt deux groupes qui se disputent ce titre) selon les salons.

Et nous avons aussi deux Ecoles de Montréal. Où se situe la mode? Le public acheteur se divise aussi en générations. Disons deux. La plus âgée commence à se procurer des Pellan, bien que Cosgrove reste plus près de ses goûts et que Beaulieu ne leur paraisse pas encore une valeur sûre. La jeune génération de son côté n'achète que le non-figuratif. Malheureusement le marché ne précède jamais la recherche plastique et le marché n'offre pas de réponses aux peintres qui s'inquiètent. La critique objective accepte les deux groupes. La critique passionnée défend l'un ou l'autre. Et le jeune peintre ne sait plus si l'avenir est au figuratif, au non-figuratif ou à l'entre-deux. Cette dernière manière tendant à se propager.

On sait que les générations successives ajoutent leurs découvertes à celles du passé. Il n'est aucun exemple valable d'un pas en arrière. La création n'est pas un menuet. Et celui qui prend un pinceau ou une spatule a, aujourd'hui, le choix des fantasmagories. Un choix qu'aucun siècle encore n'avait pu se permettre. Epoque d'abondance et de découvertes, mais...

Et c'est ainsi que le jeune peintre est un peu comme l'enfant riche dans une confiserie. Il a le choix. Il n'est que de voir d'ailleurs les *salons du printemps*. Les uns sont à la remorque du cubisme, les autres en sont encore à Derain pendant que certains puisent dans le non-figuratif (américain de préférence). Mais ce qui fait la force d'une génération montante, d'une nouvelle vague, c'est souvent son ardent désir de tout bouleverser, de tout remettre en question. C'est entre vingt et trente ans qu'un peintre se découvre iconoclaste. Certes la peinture non figurative est encore en ce moment une belle aventure. Mais elle n'est plus une épopée. Et le succès des imitations de Picasso décourage toute tentative de déformation figurative.

Iconoclastes, très bien. Mais qu'y a-t-il aujourd'hui à briser? Ou peut-être entrons-nous dans l'ère *classique* du non-figuratif?

Jacques GODBOUT