Document généré le 12 juin 2025 15:56

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

À Toronto

François Hébert

Volume 37, numéro 5 (221), octobre 1995

URI : https://id.erudit.org/iderudit/32352ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)
1923-0915 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Hébert, F. (1995). À Toronto. *Liberté*, *37*(5), 128–141.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1995

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

LES APPARENCES

FRANÇOIS HÉBERT

À TORONTO

Quelques-unes des plus belles œuvres de John Constable (1776-1837) ont été réalisées à titre privé, c'est-à-dire qu'elles n'étaient pas destinées à être montrées, d'où le titre de l'exposition au Art Gallery of Ontario : *A Private World.* Le musée présente près de cent cinquante paysages de Constable, qui fut, comme chacun sait ou devrait savoir, l'un des grands maîtres anglais du paysage, avec le vaporeux, le doucereux Richard Parkes Bonington et le flamboyant, l'éblouissant Turner, blizzard d'or et tornade de lumière...

Au dix-neuvième siècle, les Anglais furent très forts en paysages, en ciels et en arbres et en soleils et en nuages. Avant ça, on ne voyait que des grands paysages sombres avec frondaisons monochromes (ou savamment, artificiellement éclairées, à la Gainsborough) sous lesquelles stationnait la Rolls-Royce de l'espèce animale, le sempiternel cheval, censé nous éblouir avec ses fesses musclées et luisantes.

Ou bien c'était un chien, ce side-car de l'humanité... Sans parler de tous ces portraits sur fond fuligineux, de tous ces bustes de chnoques antédiluviens à l'œil globuleux, à la menotte efféminée, à la lourde perruque et poudrés de rose...

Il est vrai que les Anglais, dans la vie, ont souvent les joues roses, comme dans la peinture... Ils imitent

leurs peintres ? Mais je n'ai, à ce jour, jamais rencontré de Centaure ou de Cynocéphale dans leurs brumes...

Quoi qu'il en soit, l'art anglais m'a toujours laissé froid.

Un peu comme la cuisine anglaise avec ses gigots à la gelée de menthe et ses jambons aux ananas... Exception : un bon stilton avec un très vieux porto tawny, mais pas tous les jours...

Et je bâille devant les trois ou quatre huiles terminées de Constable, scènes banalement campagnardes et trop appliquées, fignolées, plus voulues que senties, avec du blanc saupoudré un peu partout pour que ça brille, et avec ces taches rouges calculées, foulard du meunier ou licou du percheron, manifestement introduites pour le contraste, la surprise, le centrage... Il ne manque que la flèche, la main disant : « Voyez ! »...

Dans ses nombreuses esquisses au crayon — clochers, greniers, futaies de Salisbury, Hampstead ou Brighton, ondoiement des herbes et reflets dans l'eau —, j'apprécie son sens des valeurs : sa mine met ici et là des points plus sombres, nettement plus appuyés. Quelquefois ce sont plus que des points, ce sont des surfaces, mais réduites, des fractions de surfaces que le plomb démarque, creuse ou opacifie : porte, remblai, cheminée, feuillée... Ainsi Constable élargit-il la gamme des nuances, contrastes, distances, hauteurs et profondeurs, pas toujours faciles à établir avec un pauvre petit crayon...

Les aquarelles sont potables, mais les pochades à l'huile sont inspirées (« incroyables », notait Delacroix) et valaient certainement le voyage à Toronto, les coûts et l'ennui de la 401. Ce sont des bosquets, des ciels, des bords de l'eau peints sur le motif, probablement à la hâte, parce qu'il faut se grouiller quand un nuage passe et qu'on veut le capter...

Ou l'écume de la mer...

Et parce que, de toute façon, la lumière change à chaque seconde...

Ces tableautins trouvent illico une place de choix dans mon musée intérieur, voisinant avec des paysages de Daubigny, de Morrice, de Rodolphe Duguay. Voici le sommet de l'art de Constable. Ces petits formats à l'huile sont des bijoux : ils en ont le métal et la pierre. L'œil les voit d'un coup ; instantanément, ils enchâssent l'œil. Ce n'est pas de l'art abstrait, mais presque...

On se passe d'ailleurs assez de savoir *cela* que l'œil voit : pourvu qu'il y ait l'étincelle...

Mais on aime aussi voir *quelque chose...*

Le mouvement de Constable (son mouvement profond, pas celui des gens et des bêtes et des charrettes représentées) est rassembleur, plus mystique (en ce sens, Monet et Van Gogh sont mystiques) qu'ordonnateur (Uccello, Poussin, Cézanne, Vasarely...) ou dialectique (comme les énigmes d'Escher ou les spirales de Léon Bellefleur).

Générosité, donc, de Constable : la pâte est épaisse, les couleurs sont chaudes. Le geste est de feu et de

John Constable, *La Plage de Brighton*, 12 juin 1824, huile sur papier, 12 cm × 29 cm. Victoria and Albert Museum, Londres.

fusion, plutôt que d'eau et de reflets, même s'il opère sur un ciel lourd ou sur l'océan. Et son métal liquide, riche et sensuel, nous parle admirablement de la matière et de ses métamorphoses.

Ainsi, les pochades offriraient le meilleur de Constable. Rien de bien original dans mon choix, notez bien : plutôt que les tableaux accomplis, la postérité semble désormais ne vouloir retenir de lui que ses paysages ébauchés, plus suggestifs et qui impressionneront les impressionnistes.

Mais Constable ne les a, pour ainsi dire, pas faits exprès ! Le génie serait-il adventice, involontaire, spontané ?

Ou bien nous nous trompons, notre époque ne voyant que ce qu'elle veut bien voir ; et notre goût pour l'inachevé, l'imparfait, le fragment, ce goût-là nous reflète et trahit...

Et il nous passera, comme nous passerons...

Et dans cent ans, qui sait ? On redemandera peut-être des chiots et de bonnes vieilles fesses de cheval, luisantes et musclées...

*

Dans la collection permanente du musée, beaucoup de Borduas et peu de Pellan, de nombreux bronzes de Marc-Aurèle de Foy Suzor-Coté (sans accent circonflexe...) et aucun de Laliberté ; mais cette disparité résulte peut-être moins de jugements de valeur que du hasard des acquisitions.

Le saint des saints du musée est évidemment réservé aux peintres dits du Groupe dit des Sept, qui, comme chacun sait, furent en réalité exactement environ onze et dont l'inspiration varia considérablement, même s'ils

furent tous des paysagistes, des habitués de la baie Georgienne.

Personnellement, je n'aime pas... Adverbe superfétatoire... Comment pourrait-il en être autrement ? Socialement, je n'aime pas... Collectivement, je n'aime pas... Absurde !

Qu'allais-je donc dire ? Que j'ai horreur de Edwin Holgate, mais surtout de Lawren Harris, et de leurs femmes froides comme des glaciers et de leurs montagnes turquoise comme des popsicles... Je changerai peut-être d'opinion...

Mais je vibre à la lumière de Frank ou Franz Johnston... Et devant les lacs et couchants de Tom Thomson, mort noyé en 1917, dans un de ses paysages...

*

J'abuse des trois points ? Ils m'amusent ! Sans blague : les points de suspension suspendent la respiration, la réflexion, donnent le temps de souffler, de réfléchir, de douter... Voire de penser à autre chose... C'est une sorte de portée musicale, aux confluents de l'écrit et du visuel. En effet, Platon l'a dit, dans le *Timée*, reprenant Pythagore : les trois points sont le commencement de toute surface. Sinon de la sagesse... J'ai bien dit : le commencement...

*

Dans la cour centrale du musée (nommée Walker Court — en l'honneur du vieil Horatio de Sainte-Pétronille ?), on a monté une intéressante exposition de cadres, légués au musée par un collectionneur.

En exergue, une citation que j'ai presque retenue et qui dit, en substance : « Qu'est-ce qu'un cadre ? » Et c'est signé, en bas, à droite : « Derrida ».

Le mur fait à sa phrase un vaste cadre de *gyproc*. Je croyais cet auteur plus complexe, j'en parlerai au professeur Claude Lévesque. Il est vrai que la question que Derrida pose n'est pas simple.

Prenons le Québec, mon obsession ces temps-ci : comment l'encadrer ? Le Canada a déjà son cadre, il est accroché au mur américain avec un clou rouillé... Bon, d'accord ! Les métaphores filées ne font pas nécessairement les meilleurs cadres...

Dans les cadres que voici (italiens, hollandais, d'un siècle, de l'autre...), il n'y a rien, sinon les murs du musée. On serait justifié de prétendre que ce sont, ici du moins, les murs qui encadrent les cadres, tandis que les cadres, eux, emmurent des sections de murs.

— Sectarisme des cadres !

— Sacrés cadres, tu parles ! Ils en ont contre les murs...

Qui parle ? On s'en fout, c'est le contenu qui intéresse... En l'occurrence, le contenu du contenant, c'est-à-dire du cadre, avec ses rinceaux, ses putti, ses grotesques, ses acanthes, ses bidules chantournés, ses monts et vaux dorés, toutes choses rarement regardées mais éminemment signifiantes...

Un cadre, c'est les ciseaux de l'œil ; c'est ce qu'affirme Nicolas Poussin, dans une autre phrase collée au mur par le conservateur, et que je traduis en image. Ce sont ces ciseaux qui délimitent la vision. Le cadre détache quelque peu du mur la vision, la soulève, la met en relief et l'explique en petits symboles plus ou moins conventionnels, dessinés, ou peints, ou sculptés, ou moulés : losanges, pointes, boules, flammes, entrelacs de tiges, vagues, fruits, feuilles, bébelles diverses...

Sans oublier l'or ! Et de l'or, ce n'est pas rien ! C'est le symbole majeur. Ce n'est pas sans raison que les peintres médiévaux s'en servaient pour auréoler les divinités. Pour ce qui est de vous dire précisément ce que ce symbole signifie, j'en suis incapable. Autant comparer l'or à l'or... L'or est proprement incomparable, c'est pourquoi il fascine. Il y a aussi sa longévité, sa couleur, sa malléabilité, sa rareté...

De Nicolas Flamel aux gardiens de Fort Worth, en passant par Toutankhamon, Rembrandt et la maîtresse de votre beau-frère, on prise l'or...

Les Néerlandais sertissaient parfois leurs cadres d'écailles de tortue, comme pour dire, peut-être, que l'art n'est pas pressé, chemine lentement, mais gagne toutes les courses. On n'a jamais vu de cadre fait de pattes de lièvre...

De nos jours, on voit pourtant nombre d'œuvres fort éphémères...

*

Au Royal Ontario Museum, il n'y a pas beaucoup de tableaux, sinon la fameuse scène de Wolfe entouré de ses aides et *dying*-agonisant sur le champ de bataille-*battlefield* (devenu, comme l'on sait, *national park*-parc national). Cette toile ne me fait rien, mais la réalité rapportée me trouble toujours.

Car je n'ai pas, mais alors pas du tout, le même sens historique que notre gouverneur général de souche acadienne, dont les ancêtres n'ont pas été déportés... Forcément, sinon il ne parlerait plus un traître mot de *French* et s'appellerait *White* et serait peut-être un magnat du pétrole à Lafayette ou un ramasseur d'écrevisses dans les bayous. Notre Roméo semble avoir oublié le dix-huitième siècle...

Pour moi, la guerre vient tout juste d'éclater, vient tout juste d'être perdue ; tandis que pour lui, tous ces événements, tous ces incidents, toutes ces incongruités, toutes ces taches sur la nappe de sa cabane officielle au Canada — déportation, plaines d'Abraham, rapport Durham, patriotes pendus... —, tout cela date du précambrien et n'a plus d'autre existence que folklorique, archéologique et terrain de pique-nique... Je suis sans doute un attardé mental...

*

Autre chose dans ce musée ? Des vieilleries, des *canadiana*, comme on dit, autant dire des quétaineries. Voici une salle de portraits du siècle dernier et de l'avant-dernier. Bof...

Mais les têtes naïvement guindées de Jean-Baptiste Roy-Audy (1785-1845), portraitiste autodidacte trifluvien et peintre religieux itinérant, méritent qu'on s'y attarde. Surtout quand on les voit à côté des sujets des Légaré, Hamel, Plamondon, Bourassa et autres pseudo-photographes du siècle dernier. Pourquoi m'intéressent-elles, ces têtes ? Précisément parce qu'elles ont quelque chose de figé, de faux, d'artificiel ! Tandis que les autres ont l'air naturel, je veux dire ordinaire, conforme, non transmuté par l'artiste. Et je m'en détourne...

Il y a de la beauté dans la gaucherie : voyez Modigliani. C'est-à-dire qu'il y a de la gaucherie dans la beauté. Parce que la beauté, si elle n'est pas filtrée par *quelqu'un*, n'intéresse *personne* ; et nous sommes humains, c'est-à-dire gauches...

Est-ce assez gauchement formulé ?

Les beaux portraits, on dirait que c'est eux qui vous regardent. Ils vous tirent à eux, vous rendent perplexes,

vous hérissent, vous laissent cois ou pantois, bref vous *font* quelque chose...

Parfois, c'est une main qui vous regarde... Ou un pan de robe, ou un livre sur une étagère du fond...

Les mauvais portraits, eux, vous dévisagent, ils ont les yeux rivés sur vous comme des ventouses ; ils vous supplient de les aimer, mais ne font pas le moindre petit pas dans votre direction. Qu'ils restent donc chez eux...

Les beaux portraits, eux, vous voient par tous les pores de leurs couleurs ; ils vous ont dans la peau. Par exemple, *c'est vous*, les cartes des joueurs de cartes de Watteau ou de Cézanne.

Bon, d'accord ! Roy-Audy n'est pas Léonard de Vinci...

*

Cornélius Krieghoff, *L'Accident*, circa 1850.
Reproduction tirée de Guy Robert, *La Peinture au Québec depuis ses origines*, Sainte-Adèle, Iconia, 1978.

Et voici une vingtaine de Krieghoff dans une salle où je suis fin seul. Ses Indiennes aux paniers tressés, les couleurs de l'automne, ses bogheis rouges, ses églises de la nuit de Noël, ses traîneaux aux patins recourbés, finement dessinés, n'intéresseraient-ils plus personne, aujourd'hui ?

Bigre ! C'était le dernier de nos grands peintres de ce siècle-là ! Si la peinture de ce siècle-ci a un pareil avenir dans le siècle prochain...

Au fait... Quel fait ? Le fait de la neige bleue et de l'hiver et de la glace... je verrai, le lendemain, dans une galerie du centre-ville... laquelle, j'oublie... comme quoi le cadre s'use toujours plus vite que ce qu'il enferme, et l'oiseau s'envole... je verrai un étonnant Horatio Walker : ce sont des tailleurs de glace, justement, et l'on voit leurs blocs empilés, translucides, qui semblent avoir capté l'eau de diamants gigantesques ou des lueurs d'aurores boréales.

Le tableau de Walker, je l'emporterais tout de suite chez moi s'il ne coûtait tant de bidoux, douze mille pour être précis. Je vous prive d'une digression sur mon compte bancaire...

Je n'ai que mes mots pour m'approprier les œuvres que j'aime ; et puis, il ne s'agit pas de cela, de se les approprier, mais d'en rendre compte...

En effet, non seulement nous n'avons pas de quoi nous payer les œuvres dignes de ce nom, mais encore nous sommes endettés à leur égard. Ne traînez pas trop longtemps dans les musées, les galeries : vous pourriez vous faire arrêter pour dette impayée, traîner en justice, condamner au bagne ou à l'errance perpétuelle...

Je ne blague pas ! En tout cas, pas plus que Don Quichotte...

*

Dernier musée à l'agenda torontois, avant de visiter des galeries : le Gardiner, voué à la céramique, avec sa magnifique collection de vases et de figurines précolombiens et, à l'étage, d'impressionnantes porcelaines, de Meissen par exemple, et sa collection de personnages de la commedia dell'arte.

En prime, une exposition des sculptures de Georges Jeanclos, directeur de l'atelier de recherche de la manufacture de Sèvres et habile artisan, dont la série de créatures de terre cuite non peinte s'inspire de deux beaux, grands, nobles idéaux opposés : sérénité bouddhique et horreur devant le génocide juif.

Ces deux sentiments se rejoignent-ils ici, se neutralisent-ils ? Plus ou moins...

Georges Jeanclos, *La Barque Saint-Julien*, terre cuite, maquette pour une fontaine dans le jardin de l'église Saint-Julien-le-Pauvre à Paris, 1991, 29 cm × 50 cm × 31 cm.

La mort est toujours au centre, suprême sécheresse : la terre est feuilletée, déchirée, la peau des femmes et des enfants sacrifiés se soulève et se recroqueville comme pelures d'oranges au feu et craque et s'effrite, immobile pourtant, ourlée en arabesques de cendre...

D'une texture si fragile que l'on n'oserait pas y toucher, si volatile apparemment, mais dont aucun souffle, si violent soit-il, ne saurait nous délivrer...

*

Tout le lendemain, jusqu'à saturation, visite d'une bonne vingtaine de galeries dans les rues Beverley, Dundas, Spadina, Hazelton, Yorkville, Scollard...

Je suis impressionné par le nombre d'espaces disponibles ; mais le contenu varie de nul à pire. C'est partout pareil, à New York, à Montréal aussi, et sans doute à Mexico : l'art n'a pas attendu l'ALÉNA pour s'aplatir, s'uniformiser, se platitudifier...

Passons sur les habituelles croûtes commerciales, prairies avec petites fleurs vermeilles ou marines avec grosses vagues argentées...

Passons sur les académies contemporaines, religieusement imitées d'iconoclastes à la Duchamp ou à la Rauschenberg...

Passons sur les canevas peints à la règle et au rouleau, à la Newman, à la Molinari, à la Vasarely, à la Mondrian... Ah là là !...

Passons sur des vedettes comme Helen Frankenthaler, dont les couleurs pâlichonnes délayées à la va-vite sur un papier qui ne peut se défendre ne valent pas les dessins du premier enfant venu, mais se vendent les yeux de la tête à des mécènes qui ne doivent pas avoir les leurs dans les bons trous...

J'exagère sans doute. Je suis comme ça, quand je suis saisi. Je me démène, dans la beauté comme dans son absence...

Je me dis qu'il y a si peu de belles choses que cela vaut la peine de crier quand on en voit. Je me dis aussi qu'il faut pareillement hurler quand on tombe sur des œuvres laides.

Je me dis également le contraire...

Que restera-t-il de ma journée dans les galeries torontoises ?

Je me souviendrai des huiles de James Mooney, un Irlandais je crois, et que je découvre chez Cygnet, dont les villes grisâtres surgissent d'un ciel grisâtre ou de l'eau grisâtre, je ne sais, font une sorte de bande horizontale sur le tableau, sorte d'agglomération de pyrites à deux dimensions... Est-ce que j'oublie déjà de ses couleurs, que je n'aurai donc pas assez, pas bien regardées ?

Je me souviendrai enfin des assemblages de l'Américaine Sunni Messer, à la galerie Léo Kamen : il y a bien deux douzaines de ses minuscules collages en trois dimensions, faits de fragments de plastique colorés, de bouts de métal rouillé, de n'importe quoi finalement, et joliment rattachés grâce à des tresses de fil de fer. Ni collages ni sculptures, ces choses sont plutôt des bijoux mis au mur, comme des bagues mises à un doigt...

Drôle d'image ? Mais l'aurore a bien des doigts... Et si les murs ont parfois des oreilles, pourquoi n'auraient-ils pas aussi, pour recevoir colliers et bracelets, un cou et des poignets ? Si les murs paraissent plats, il ne faut pas s'y fier...

Il ne faut pas se fier aux apparences, bien que le monde entier soit fait d'apparences... Ne soit fait que de cela...

Dans la vie comme dans les arts, je vous le demande, avez-vous jamais vu autre chose que cela : les apparences ?