

Allocution de François-Marc Gagnon lors de la réception de la médaille de l'Académie des lettres du Québec

Il y a un certain paradoxe à honorer d'une médaille un historien de l'art canadien de la période des années 40 et 50 dans une « Académie », fusse-t-elle aussi prestigieuse – si j'en juge par ses membres et son histoire – que l'Académie de lettres du Québec. J'ai appris tout récemment –sur le web, bien sûr -, que l'Académie des lettres du Québec était l'héritière de l'Académie canadienne-française fondée en 1944 par Victor Barbeau et un groupe d'écrivains, donc en pleine période automatiste, ma période. Son nom actuel d'Académie des lettres du Québec daterait de 1992. Une photo prise en 1944 montre les membres fondateurs des de la première académie : Alain Grandbois, P. Gustave Lamarche c.s.v., Rina Lasnier, Robert Rumilly, l'abbé Lionel Groulx, Victor Barbeau, Philippe Panneton, Marie-Claire Daveluy, Léopold Desrosiers, Guy Frégault, Robert Charbonneau, Robert Choquette et François Hertel.

On pourra y noter que les femmes ne sont pas plus nombreuses que les curés. J'aime beaucoup le fait que sur cette photo Hertel, à l'époque encore le jésuite Rodophe Dubé, S.J., se tienne debout derrière le groupe – il a l'air un peu méfiant - au contraire de l'abbé Groulx qui se pavane entre l'historien Robert Rumilly et le président Victor Barbeau.

En effet, « académie » et « académisme » sont des mots proscrits par ceux qu'on a finis par rallier à la cause de l' « art vivant ». En fondant la C.A. S., le peintre John Lyman avait mis comme l'une des conditions d'acceptation dans la Contemporary Art Society le fait de ne pas être associé ou favoriser dans ses propos une Académie. On lit en effet au numéro 3 dans la Constitution de la CAS, sur l'éligibilité des membres ce qui suit :

All professional artists, born or resident in Canada, practicing painting, sculpture or any graphic medium, who are neither associated with, nor partial to any Academy, are eligible as artist members (...) in the Society. (...) Participation in

the activity of an Academy by an artist member shall be interpreted as notice of his resignation from the Society.

On ne peut être plus clair! Des artistes sollicités par la Royal Canadian Academy (la RCA), comme Marc-Aurèle Fortin ou André Biéler pour ne nommer que ceux-là, n'ont pas fait partie de la C. A.S.

C'est la même raison qu'allègue Maurice Gagnon, alors secrétaire de la C.A.S. pour boycotter l'exposition du printemps à la Art Association (futur Musée des beaux-arts de Montréal). Les « jurys académiques » étant pris à partie :

Ce fut donc pour nous une grande déception d'apprendre que la composition du jury de cette année est entièrement académique, tous ses membres sauf un étant des gens qui voient l'art moderne d'un mauvais œil et plusieurs qui lui sont ouvertement hostiles. Nous n'avons pu nous empêcher de conclure que, de cette manière, la position inférieure dans laquelle on nous place revient à nous décourager de participer.¹

Mais les attaques contre l'académie et l'académisme allaient prendre un tour encore plus concret lors d'une Manifestation à l'École des beaux arts de Montréal, en juin 1945. Le foyer de l'académisme ne pouvait être que notre École des Beaux-Arts dirigée d'abord par Emmanuel Fougerat, puis à partir de 1925, par Charles Maillard.

La manifestation des Beaux-Arts aurait été provoquée par le décrochage de deux toiles peintes par des élèves de Pellan et jugées inconvenantes par Maillard, un *Nu* trop explicite et une *Dernière Cène* jugée irrévérencieuse. Pellan aurait fait corriger les tableaux à la gouache pour les rendre acceptables, quitte à les restaurer dans leur état

¹ Lettre de Maurice Gagnon au Dr C. F. Martin, président, Art Association of Montreal, le 22 mars 1942 (Archives du Musée des beaux-arts de Montréal).

primitif d'un coup d'éponge après coup. Maillard choqué par cette entourloupette demanda que l'on retire les tableaux même corrigés. C'est ce qui serait à l'origine de la manifestation du mardi 13 juin 1945, petits collants proclamant «À bas Maillard et

Ce n'était pas la première fois que le cri « A bas Maillard! » avait été entendu. Fernand Léger lors de son passage à Montréal le 10 mai 1945 avait donné une conférence sur « La couleur dans le monde et son développement dans l'architecture de l'avenir » et montré un film sur son œuvre, *Fernand Léger en Amérique*, au Jardin botanique de Montréal. Comme l'indique Éloi de Grandmont dans son article du *Canada*, couvrant l'événement :

Au cours de la conférence qu'il a donnée au Jardin botanique, Fernand Léger a créé un certain remous dans l'auditoire en se prononçant assez carrément contre l'art académique. Une voix s'est élevée [celle de René Chicoine, professeur aux Beaux-Arts] pour protester, mais aux réponses de Léger, la salle a fermement applaudi et l'on entendit de part et d'autre les cris « A bas Maillard! À bas Maillard! »²

Enthousiasmés par les propos de Léger, on soupçonne que ce sont surtout des étudiants des Beaux-Arts, proches de Pellan, qui s'étaient donc écriés à la fin de la conférence : « À bas Maillard, À bas Maillard! » En tout cas, c'est ce dont Maillard était persuadé, qui en voulut à Pellan et regretta sans doute de l'avoir engagé en 1943. En décembre 1945, Maillard démissionnait de son poste « pour raison de santé ». Mais on y vit surtout une conséquence de la prise de position de Pellan et de ses élèves contre « l'académisme ».

Paul-Émile Borduas

² Éloi de Grandmont, « Reprise de la *bataille d'Hernani* à la conférence de Fernand Léger », *Le Canada*, 14 mai 1945, p. 8.

Voyez par ailleurs ce que dit Borduas de l' « académisme », dans ses *Commentaires sur des mots courants* dans le manifeste *Refus Global*, en 1948 :

Académique

adj. Propre à une académie : fauteuil, séance académique : où l'art se fait trop sentir. Pose académique : prétentieuse (Larousse)

Synonymes : mort, froid, volontaire, systématique, rationnel, intentionnel, répétitif, double emploi, impersonnel, insensible, calculé, etc., etc., etc., et zut!

Faites un petit effort.

On aura compris que Borduas senti le besoin d'ajouter des « synonymes » à la définition un peu terne du petit Larousse...le « zut ! » y compris.

Jusqu'ici, je vous ai donné l'impression que je vous faisais un cours... Mais en réalité, je vous ai introduit dans ce qui a été le monde où j'ai grandi et auquel je me suis référé quand il fut question d'enseigner l'histoire de l'art canadien à l'Université de Montréal. Ces discussions sur l' « académisme » et l' « art vivant », c'est à la maison que j'en ai eu le premier écho. Certains le savent, d'autres l'auront soupçonnés, le Maurice Gagnon dont je viens de vous montrer le portrait par Borduas était mon père. Dans mon premier souvenir d'enfance, que j'ai décrit dans les premières pages de mon *Paul-Émile Borduas. Biographie critique et analyse de l'œuvre*, publié chez Fides en 1978, « mon père et moi marchons dans une allée de campagne. Le ciel est radieux (...) L'allée traverse bientôt un pont qui relie une île à la terre ferme. Il s'agit de l'île Sainte-Thérèse sur le Richelieu, où les Borduas passaient l'été cette année-là, alors que ma famille était installée à Talon, dans le même temps. J'avais cinq ou six ans ».

Les deux hommes s'étant rencontrés peu après ma naissance. John Lyman faisait aussi partie du décor, comme Alfred Pellán, auquel mon père avait consacré un petit livre dans la collection, justement nommée, *L'Art Vivant*; quand Fernand Léger

était venu à Montréal, il avait passé une nuit chez nous – il était installé habituellement chez Pellan - et j'avais dû lui céder ma chambre...

Bref ce n'est pas pour rien que j'ai écrit dans un texte autobiographique pour le *Journal of Canadian Art History* que j'étais né pour ainsi dire dans la potion magique. Il ne s'agissait plus que d'en sortir et de faire quelque chose avec!

Après quelques accidents de parcours, je suis donc engagé au Département d'histoire de l'art de l'Université de Montréal. Le directeur à l'époque était Monsieur Philippe Verdier, un français qui avait vécu à Baltimore après la guerre et avait épousé une Américaine. Je n'entrerai pas dans les raisons qui avaient amené ce Français décoré de la légion d'honneur à fuir la France pour les USA à la fin de la guerre. Il avait été attaché culturel de Vichy en Espagne durant la guerre et sa légion d'honneur, il la devait au régime de Vichy... Après Baltimore, on le retrouve donc à Montréal, directeur d'un tout nouveau département d'histoire de l'art à l'Université de Montréal. Son premier soin fut d'engager des professeurs. Il fit venir des professeurs de l'étranger, comme Mario Bucci pour faire l'art de la Renaissance italienne, Jorg Garms, un Autrichien pour faire l'art hollandais et allemand, un certain Philippe, un Belge dont j'ai oublié le prénom, pour les arts décoratifs. Verdier était lui-même un médiéviste. Il lui fallait un professeur d'art canadien.

Mes intérêts académiques, en particulier la rédaction de ma thèse ne portait pas sur l'art canadien, mais travaillant sur l'œuvre de Jean Dubuffet, je pouvais penser que j'aurais pu enseigner l'art contemporain. Il n'en fut rien. Quand je rencontrai Verdier, il me dit : « Gagnon, vous êtes canadien, vous ferez l'art canadien! Vous verrez, vous en ferez vite le tour... un peu comme l'art de la Normandie ». Cette phrase a marqué mon destin pour les 40 années suivantes! Mes premiers cours ont donc porté sur l'art canadien et sur la période que j'avais un peu vécu directement : les années quarante et cinquante de mon enfance et adolescence. Il m'est apparu assez vite que Borduas était la figure principale de cette période. De Borduas, je suis passé aux Automatistes, à Riopelle en particulier, qui m'occupe encore.

Ce que je n'avais pas réalisé sur le coup est que l'art canadien ne pouvait se réduire qu'au modernisme. Enseigner l'art canadien, cela impliquait d'enseigner toutes les périodes. Le climat nationaliste des années 70 aidant, je me suis intéressé au début de l'art canadien, en tentant de répondre à la question : Comment cela avait-il commencé? Aussi toute une série de mes publications se rattachent à ce domaine des origines de l'art au Canada. On avait commencé par répondre aux besoins religieux en important de France des tableaux à mettre dans les églises ou des gravures à montrer aux Indiens. On importa même des sculpteurs pour produire les statues d'église. Cela on le savait depuis les recherches de Marius Barbeau, de Gérard Morisset, et quelques autres pionniers de notre discipline au Québec. Il était évident aussi qu'on avait pratiqué le portrait des grands hommes (pas pour tout le monde! cependant : on n'a pas de portrait authentique de Champlain par exemple). Mais on ne pouvait pas se poser un autre problème : n'y avait-il pas eu une réaction profane au pays qu'on venait de découvrir? A-t-on peint le paysage? Les premiers habitants des lieux? La flore, la faune... que sais-je encore? Avait-on complètement ignoré ce qu'on trouvait autour de soi, ce qu'on pouvait voir de la Nature ou des premiers habitants en Nouvelle France? Mais où cela s'était-il exprimé d'abord? Il devint vite évident que la réponse à mes questions étaient dans les cartes géographiques parfois très enluminés qu'on dessinait en Europe ou dans les gravures illustrant les récits de voyages.

Le document le plus sensationnel dans le genre sur lequel je viens de publier avec mes collègues de l'Université de Saskatchewan, Nancy Senior et de l'Université Laval, Réal Ouellette est sans contredit le *Codex canadensis*, attribuable à Louis Nicolas, un jésuite qui avait écrit aussi une *Histoire Naturelle des Indes Occidentales*, correspondant presque point pour point aux images du *Codex*.

Bref, je me réconcilie avec l'Académie, qui s'occupe des lettres au Québec, pour avoir beaucoup publié. Je suis très reconnaissant de l'honneur que vous me faites. Cela m'encourage à de nouveaux projets, peut-être un travail sur l'automatisme et Riopelle. On verra.

