

Optimisme et innovation Les arts visuels dans les années vingt

David Karel

Volume 3, Number 4, Winter 1988

L'éveil culturel de l'entre-deux-guerres

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/7090ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Cap-aux-Diamants inc.

ISSN

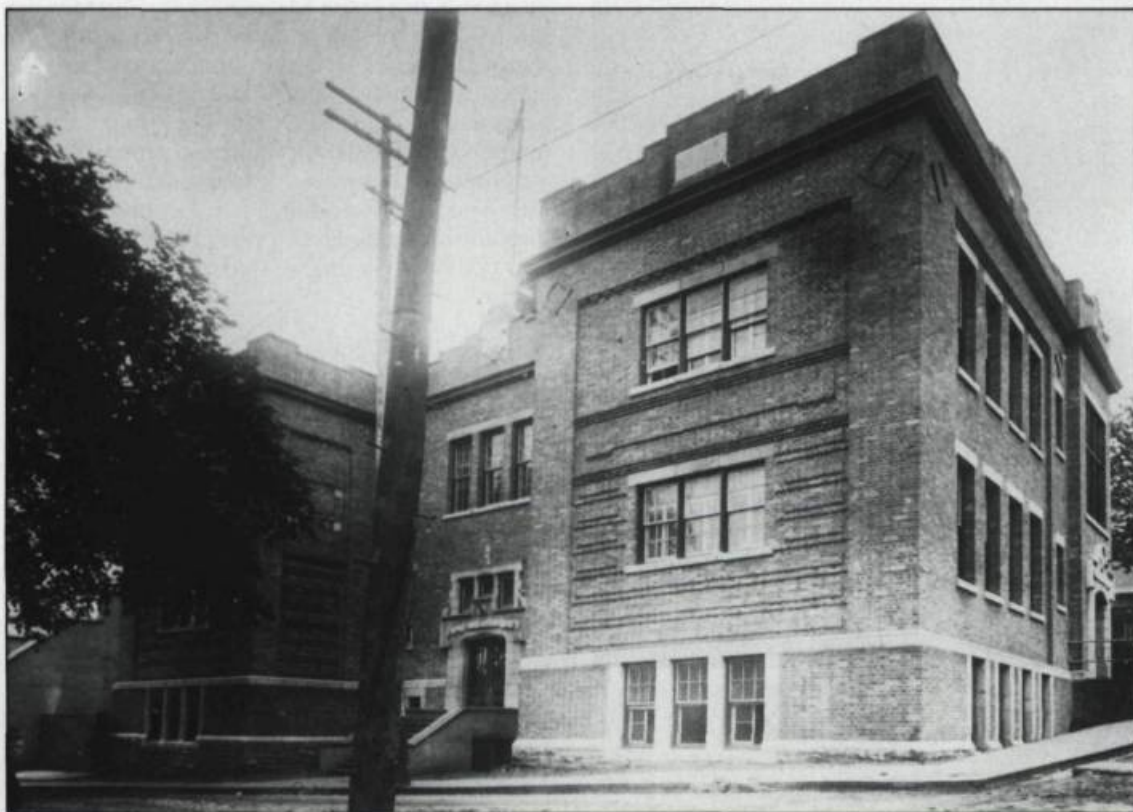
0829-7983 (print)

1923-0923 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Karel, D. (1988). Optimisme et innovation : les arts visuels dans les années vingt. *Cap-aux-Diamants*, 3(4), 15–18.



L'ancienne École des arts et métiers de Québec vers 1905. Cet édifice abritera plus tard l'École des beaux-arts. (Archives nationales du Québec).

OPTIMISME ET INNOVATION

LES ARTS VISUELS

DANS LES ANNÉES VINGT

par David Karel*

Les années 1920 sont nées de la Première Guerre mondiale; elles s'éteignirent sous la crise économique des années 1930. Ce fut une décennie d'optimisme coincée entre deux noirceurs. Encore près de nous, les grands traits historiques de l'époque restent en mémoire: l'essor économique, la mécanisation du travail, la rupture de l'isolement nord-américain et la prohibition aux États-Unis. Or, l'ensemble de ces facteurs se reflètent dans l'art québécois, ou ont influé sur son évolution.

Le gouvernement provincial, renouvelé en 1920 par l'élection de Louis-Alexandre Taschereau, apporta aux arts, pour la première fois de son histoire, les bénéfices d'une action concertée visant à leur assurer le meilleur développement possible. La conscience d'un retard à combler face aux nations modernes présida à ces initiatives, et justifia certaines dépenses que les critiques du

régime, moins sensibles à l'utilité sociale de la culture artistique, jugèrent extravagantes. Ces engagements prirent les allures d'une mission sacrée qu'il fallait accomplir à tout prix. Le statut choyé des arts, et l'attention accrue dont ils bénéficièrent à l'époque s'inscrivent dans un contexte de développement des échanges entre la France et le Québec. La mère-patrie avait découvert, pour ainsi dire, la diaspora, et se mettait en frais d'y dépêcher les meilleurs fruits de son intelligence collective. Une admirable attitude de réceptivité, du côté québécois, garantit le bon accueil de celui qui se prenait pour le grand frère. L'histoire de ces échanges, dans le domaine scientifique, est bien documentée. De récentes études ont démontré que la présence artistique européenne au Québec durant les années 1920 est un phénomène tout aussi remarquable.

* *Professeur titulaire, faculté des Lettres, Université Laval*

*Le Secrétaire de la province de Québec, Louis-Athanase David.
(Archives nationales du Québec).*



Un visionnaire: Athanase David

Pour son rôle important dans la promotion culturelle, le Québec est redevable à Athanase David, Secrétaire de la Province (véritable ministre de la Culture et de l'Instruction publique). Celui-ci visait avant tout, à travers des politiques applicables en plusieurs secteurs, le développement de l'éducation. Et dans son échelle de valeurs, les arts occupaient une position élevée. C'est pour cette raison, entre autres, que sous le régime Taschereau d'importantes sommes furent consacrées à la création d'institutions culturelles à vocation didactique: deux écoles des beaux-arts et un musée. La preuve du caractère éducatif originel du «Musée de la Province» réside dans le fait qu'il renfermait (comme le suggère le nom de Musée du Québec) des collections entomologiques et géologiques, entre autres. (L'accaparement intégral de cette institution par la fonction artistique ne fut chose accomplie que vers la fin des années 1970, lorsque fut décidée la création du Musée de la civilisation.)

Le secrétaire David, visionnaire, délégua son autorité dans le domaine des arts plastiques à un esprit pragmatique, le sous-secrétaire Cyrille-Joseph («Jos») Simard. Cet homme effacé, qui allait mourir en 1931, laissa une empreinte profonde sur les grands dossiers du jour. D'aucuns lui ont même attribué la paternité des politiques de David en matière artistique. Chose certaine, il nourrissait de longue date le rêve de fonder des écoles et un musée.

Par une heureuse coïncidence, le Secrétariat d'État disposa à cette époque de ressources exceptionnelles. Une manne inattendue permettait le

financement et ainsi la réalisation de tous les projets que celui-ci fut autorisé à entreprendre. Entre 1920 et 1932, la prohibition aux États-Unis allait stimuler les ventes dans les comptoirs de spiritueux du Québec et rapporter au gouvernement provincial d'importantes sommes d'argent. Appliquer ces recettes – les gages du «Mal» étranger – au «Bien» national, soit l'instauration des mécanismes de développement culturel, voilà qui démontre la finesse de l'esprit politique du temps!

Le tandem David-Simard atteignit ainsi l'un de ses objectifs majeurs, soit l'ouverture, le 21 janvier 1921, de l'École des beaux-arts de Québec (L'École occupait des locaux dans la rue Saint-Joachim). Toutefois, ils allaient attendre plus d'une décennie, c'est-à-dire jusqu'en 1933, avant de réaliser leur second objectif: la création du Musée de la Province. Cependant, le Secrétariat engagea, à compter de 1926, des dépenses considérables en vue de doter le futur musée de collections convenables dans le domaine de l'art contemporain. Ainsi, plusieurs artistes du jour se virent-ils encouragés par l'État. L'Ontarien Horatio Walker, résident du Québec depuis des années, est celui qui, sans aucun doute, eut la part du lion.

À la recherche de l'expertise française

Impatient d'atteindre ses objectifs de développement culturel et encouragé par le résultat d'échanges scientifiques avec l'Europe, David n'hésita pas à faire appel aux étrangers dans le secteur des beaux-arts. Nombre d'artistes originaires de France viendraient prêter main forte à la réalisation de ses projets. Ils se regroupèrent même en une association: Le Groupe de l'Érable, sous l'égide duquel fut présentée une exposition à l'Hôtel du gouvernement, en 1924. Le peintre André Devambez et le sculpteur André Vermare, qui prirent part à l'événement, virent leurs oeuvres entrer dans les collections de l'État québécois. Emmanuel Fougerat (peintre), Jan Bailleul (sculpteur) et Charles Maillard (peintre) furent chargés de l'organisation et de l'administration des écoles des beaux-arts à Québec et à Montréal; ils consacrèrent, tous les trois, le restant de leurs jours à ces tâches. Bailleul, qui vécut au Canada de 1920, environ, jusqu'à sa mort en 1929, fut élu chevalier de la Légion d'honneur en son pays pour sa contribution à l'essor des arts dans le contexte québécois. Achille Panichelli, dessinateur en architecture, et le caricaturiste Gaston Hoffman furent également au nombre des Français qui favorisèrent par leur enseignement le bon fonctionnement de ces institutions. Le peintre symboliste Georges DesVallières vint à Québec en 1923 constater sur place l'efficacité de la méthode d'enseignement pratiquée, approche calquée à vrai dire sur celle de l'École des beaux-arts de Paris.

Tendances de la création artistique

Qu'enseignait-on à l'École des beaux-arts de Québec durant la décennie 1920-1930? Certes, l'académisme à saveur d'antiquité grecque était à l'ordre du jour. La peinture, la sculpture et l'architecture, même dans l'expression de la modernité, étaient conviées à se ressourcer dans l'art des Anciens. Quelques vestiges de la collection de plâtres moulés sur les plus beaux exemples de la statuaire grecque et romaine ont survécu jusqu'à nos jours dans les réserves de l'Université Laval. Malheureusement, la presque totalité des dessins didactiques et autres collections anciennes disparurent en 1969 dans l'incendie d'un entrepôt. Ce sinistre est survenu à l'époque du transfert de l'École à l'Université Laval.

Loin du néo-classicisme auquel on serait en droit de s'attendre, on découvre, non sans quelque étonnement, les noms d'un Alfred Pellan, d'un Omer Parent, parmi ceux et celles qui suivirent le cycle des cours de l'École des beaux-arts de Québec dans les années 1920. Certes, le premier serait bientôt en réaction contre la toute nouvelle école, présage certain du rejet de l'académisme par l'avant-garde québécoise des années 1940. En dernière analyse, le biais européen des écoles des beaux-arts de Québec et de Montréal n'a pas eu pour effet d'«européaniser» l'art québécois. Il y a une raison à cela.

Nonobstant le recours à la méthode académique, les administrateurs des arts gardaient à coeur leur mission de fonder une école nationale, susceptible d'exprimer les qualités propres au pays. La notion de «terroir» fut au centre de leurs réflexions. «*Les artistes canadiens, d'affirmer le vieux Walker dans une interview de 1923, doivent alimenter leur inspiration aux sources vives de notre terroir. Leurs oeuvres doivent être le reflet de leur pays.*» Prenant ce discours au pied de la lettre, le directeur Bailleul fit créer un cours de céramique qui puiserait ses matières premières à même les terres argileuses du sol natal! Le fer également, à titre de ressource minérale abondante au pays, fut mis à contribution, vers 1925, pour des expériences en sculpture. Ces essais ne furent pas concluants, mais il ne fait aucun doute que l'élan nationaliste dont ils ressortent marqua profondément, dès lors, la création artistique québécoise.

La nature comme source d'inspiration

Les ravages qu'opérait l'industrialisation sur la belle nature eurent pour effet d'accentuer ce processus de sensibilisation. En 1927, l'Île d'Orléans, perçue comme bastion de la vie traditionnelle, semblait encore suffisamment riche en motifs pour qu'un peintre veuille s'y consacrer. Suivant un conseil du sculpteur Alfred Laliberté, André Biéler – originaire de Lausanne (Suisse) – établit



Jeune fille nourrissant les dindes. Oeuvre réalisée par le peintre Horatio Walker en 1932. (Collection du Musée du Québec. Photo: Patrick Altman).



Portrait de Jan Bailleul réalisé en 1987 par Raymond Bérubé.

cette année-là un atelier à Sainte-Famille. Il convient de noter qu'il fréquentait à l'époque l'ethnologue Marius Barbeau.

Ce peintre persista à vivre et à peindre dans l'île jusqu'à ce que la frustration eût raison de son inspiration. Étouffé sous la réputation internationale de Walker, le «Millet d'Amérique» – son voisin à Sainte-Pétronille – Biéler n'eut en fin de compte d'autre choix que de renoncer. Il s'avoua incapable d'imposer une vision renouvelée de l'île, du terroir. Son départ, en 1930, marque donc un point de rupture. Cet événement est signe d'évolution de la mentalité artistique.

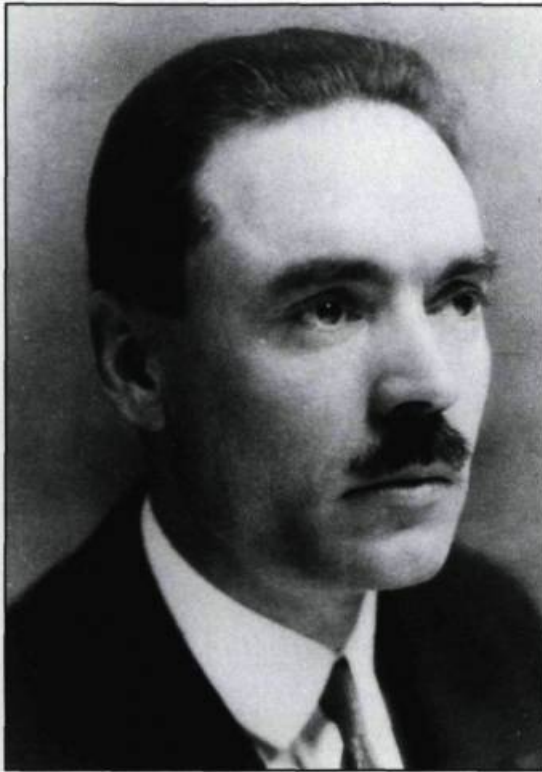


Photo de Charles Mailard, directeur de l'École des beaux-arts de Montréal. (Archives nationales du Québec).

Après avoir quitté l'Île d'Orléans, Biéler – à qui ces déboires n'avaient pas enlevé le goût du paysage – chercha son inspiration en Gaspésie ou autour du village de Sainte-Rose, dans les Laurentides au nord de Montréal. Son choix est symptomatique. Les environs de la vieille capitale perdaient peu à peu leurs attraits. L'on sait qu'au

Le couple. Huile sur toile de Charles Mailard. (Collection du Musée du Québec. Photo: Patrick Altman).



cours des années 1890 et 1900, Edmund Morris, Maurice Cullen, Edmond Dyonnet et James Wilson Morrice, entre autres, venaient en pèlerinage annuel sur la côte de Beaupré et dans l'Île d'Orléans. Cette coutume, remontant aux années 1870, allait bientôt s'éteindre, tout comme le mode de vie traditionnel.

L'artiste Clarence Gagnon cherchait, tout comme André Biéler, à renouveler la peinture durant ces années-là. Fréquent visiteur au cours des années vingt, chez son ami et mentor Horatio Walker, Gagnon gravitait, quant à lui, autour des gigantesques panoramas de Charlevoix. D'une manière analogue à celle du Groupe des Sept torontois, il étendit son regard au-delà du terroir pour embrasser la surface terrestre à titre d'entité plastique, chromatique et lumineuse. Fini, donc, le style «Barbizon» français, où l'art se bornait à reproduire le vécu humain en milieu rural.

En même temps que la relève se détournait de l'approche «Barbizon», la vieille garde s'estompa; Jan Bailleul est mort en 1929; Ivan Neilson, son successeur à la direction de l'École des beaux-arts de Québec, mourut en 1931. Charles Huot, étroitement associé au mouvement académique québécois naissant, décéda en 1930. Sur ces entrefaites, la crise économique consécutive au krach de 1929 tua les initiatives dans le domaine des arts. En 1936, le gouvernement Taschereau céda la place à celui de Maurice Duplessis. Ce sont autant de facteurs qui ont contribué à modifier profondément le climat d'optimisme et d'innovation qui caractérisait le milieu des arts au Québec depuis une décennie.

Les années 1920 furent marquées, dans le monde des arts, par deux mouvements apparemment contradictoires: l'internationalisation de l'art québécois et une ferme volonté de favoriser l'épanouissement de sa spécificité nationale. Il s'agissait, en réalité, d'atteindre le second objectif par le premier, c'est-à-dire de rehausser l'expression du «nous national» à l'aide de méthodes éprouvées à l'étranger. Or, cette stratégie faillit rater, en 1932, lorsqu'un fonctionnaire, prenant prétexte de la piètre qualité des artistes québécois qu'il qualifiait de «belles poires, qui ne mûrissent jamais», proposa le congédiement de tous les professeurs québécois aux écoles des beaux-arts de Québec et de Montréal, afin de les remplacer par des Français. Certes, il est permis de voir, à travers cette volonté, un indice de la bisbille consécutive au vide de pouvoir occasionné par la disparition de C.-J. Simard. Mais cette confrontation révèle en même temps un oubli: on avait perdu de vue le pourquoi de la présence française. Les écoles des beaux-arts de Québec et de Montréal, devenues les victimes d'une politique à la dérive, cessèrent pendant un temps de jouer effectivement le rôle moteur qui leur était dévolu aux années 1920. ♦