

## Livres

### Gérard Morisset

---

Number 2, March–April 1956

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/55344ac>

[See table of contents](#)

---

#### Publisher(s)

La Société des Arts

#### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

---

#### Cite this review

Morisset, G. (1956). Review of [Livres]. *Vie des arts*, (2), 29–30.



Car qu'en ressort-il, sinon l'étonnante variété et la capacité de renouvellement de la peinture non-figurative qui n'a encore à peine que quinze ans d'histoire dans notre province.

Un troisième précédent, et de taille celui-là, est de nature plus sociale. En effet, c'est à une reconnaissance officielle de l'AANFM qu'équivaut cette exposition dans un cadre civique, et en quelque sorte la Ville a reconnu droit de cité à des artistes qui dans bien des milieux sont encore considérés comme dangereux au maintien de l'ordre. Une telle reconnaissance, si elle retire des étais à un romantisme du peintre maudit, laisse prévoir qu'il est possible, même dans notre province, que les formes d'art les plus *puristes* puissent porter à conséquence dans la vie collective. Cela laisse également à entendre que l'esprit de routine, faussement appelé respect de la tradition, n'est pas nécessairement la première vertu

d'un gouvernement en ce qui concerne les arts.

Ces considérations ne me laissent plus guère l'espace, je le crois, pour faire une critique de l'exposition. Suffirait-il d'écrire que l'exposition plaît tout autant parce qu'elle permet de constater la constance de quelques artistes comme Bellefleur, Tremblay, Giguère, et Gauvreau qui poursuivent avec patience une même idée artistique depuis des années, que l'esprit d'aventure de quelques autres, qui transforment l'apparence même de la peinture à Montréal, par leurs métamorphoses, tels Leduc, Toupin, McEwen et Jasmin, pour ne donner que ces noms. Des extrêmes de l'exposition sont en quelque sorte le tableau de Molinari, spectaculaire, tableau d'exposition par définition, et ceux de Coguen et de Webber, spéculations artisanales et tragiques à la fois.

Rodolphe de REPENTIGNY

## LIVRES

• Les générations d'aujourd'hui s'intéressent-elles à l'affaire Dreyfus ? Peut-être bien, car le roman policier est devenu un genre à la mode. Or, *l'Affaire*, comme on l'a appelée, est un véritable roman policier, du genre roman-fleuve, qui s'étend de 1886 à 1906. La réhabilitation de Dreyfus date donc d'un demi-siècle. — Roman touffu s'il en est. On a peine à s'y reconnaître entre tant de traîtres et de faussaires, tant de généraux entêtés et de nationalistes

irréductibles, tant d'acteurs roués ou naïfs qui réclamaient la vérité et la craignaient à la fois. Au surplus, *l'Affaire* a été l'objet de publications nombreuses et contradictoires : il faut lire toute une bibliothèque pour se faire une idée à peu près exacte de cette monstrueuse entreprise d'espionnage. — Le livre posthume de Maurice Paléologue<sup>1</sup> y projette une lumière très vive. Chargé par le Quai d'Orsay de suivre le procès de 1894, Paléologue en a noté

1. *Journal de l'affaire Dreyfus*. Paris (Plon), 1955.

chaque jour les faits saillants; trois ans plus tard, quand l'Affaire rebondit sur la dénonciation d'Esterhazy, il joue un rôle de premier plan dans l'interprétation des faits et gestes des pantins qui s'agitent et des crapules qui les mènent. Sauf de savoureuses anecdotes, le *Journal* nous apprend peu de faits nouveaux. On sait depuis 1897 que le traître de 1894 n'est autre qu'Esterhazy, soutenu par le faussaire Henry; on sait également, depuis la publication, en 1930, des carnets de Schwartzkoppen, que l'attaché militaire allemand n'a jamais eu de relations avec le capitaine Dreyfus; on sait aussi que le télégramme de Panizardi (2 novembre 1894), tripatouillé par Henry, a été communiqué clandestinement au Conseil de guerre de Paris. On sait bien d'autres choses, et pourtant le *Journal* est précieux parce qu'il remonte aux sources des entreprises d'espionnage qui ont sévi de 1886 à 1896 et qu'il désigne nommément les coupables: le tricheur Maurice Weil; le commandant Lauth, amant de madame Henry; le faussaire Henry, chef hiérarchique de Lauth et sa victime; et, cela va sans dire, le commandant Esterhazy. Cependant, l'auteur du *Journal* ne nomme pas le *deus ex machina* de l'organisation: « Un officier de très haut grade, qui, après avoir occupé durant plusieurs années des fonctions importantes au ministère de la Guerre, exerce aujourd'hui (1899) un commandement de troupes. » C'est probablement la dernière énigme de l'Affaire. — La lecture du *Journal* est un enchantement. Les portraits y abondent; ils sont excellents. En quelques mots, l'auteur anime une figure, dessine un caractère, démasque un imposteur. Parfois, il revient à plusieurs reprises pour buriner un personnage; c'est ainsi que Maître Labori, avocat de Dreyfus au procès de Rennes, est campé comme un fier-à-bras de l'éloquence, s'imaginant que les coups de gueule et les coups de poing sur la table peuvent émouvoir un jury de gradés militaires. « S'il continue sur ce ton, écrit Paléologue, il gagnera peut-être sa cause devant l'opinion publique; mais il la perdra certainement devant le Conseil de guerre. » Effectivement, Labori l'a perdue. Même procédé pour le portrait de Dreyfus lui-même: l'auteur l'esquisse à petites touches, brèves et nettes. Non coupable de trahison, Dreyfus est un innocent antipathique; la même expression revient d'ailleurs sous la plume de ses défenseurs les plus chauds; et l'on comprend alors le mot cruel d'Oriane, dans *le Côté de Guermentes*: « Quel malheur pour les Dreyfusards qu'ils ne puissent pas changer d'innocent! » — Livre à relire et à méditer.

• Sous un format commode et avec une présentation typographique agréable, voici une sorte d'encyclopédie des arts plastiques contemporains. Le *Dictionnaire de la peinture moderne*, édité chez Fernand Hazan en 1954, ne comporte pas seulement des bio-

graphies critiques de peintres et de graveurs d'aujourd'hui, distribuées dans l'ordre alphabétique. Il remonte aux sources mêmes de l'art moderne, ce qui vaut au lecteur des aperçus clairs, succincts et justes sur les hommes et les groupes qui ont préparé et, pour ainsi dire, façonné les diverses facettes de la sensibilité contemporaine. — L'ouvrage s'ouvre sur un article de Jean Leymarie, l'*Art abstrait*; il se termine par quelques paragraphes de Maurice Raynal sur Emile Zola, l'ami, puis l'ennemi farouche des Impressionnistes; et dans le corps de l'ouvrage, je note des articles, succincts encore une fois, mais précis, sur les *Ballets russes*, le *Cabaret Voltaire*, le *Cubisme*, le *Dadaïsme*, le *Fauvisme*, la *Revue blanche*, le *Nabisme*, même les *Papiers collés*, sur lesquels Frank Elgar rédige un papier solide et bien fait. Parmi les hommes qui, à part les peintres et les graveurs, ont exercé une certaine action sur la peinture, le *Dictionnaire* signale Guillaume Apollinaire, l'inventeur du douanier Rousseau; Clémenceau, l'ami de Claude Monet; Ambroise Vollard, qui a fait la fortune de certains artistes en édifiant la sienné; Durand-Ruel, secourable aux rapins; le père Tanguy, de sympathique mémoire; Nadar, « le grand Nadar », photographe dont la sensibilité se rapproche tant de celle des artistes de l'époque 1890; les collaborateurs de la courageuse *Revue blanche* — et l'on sait que les artistes y ont été presque aussi nombreux que les écrivains. Les notices biographiques, rédigées par vingt-quatre écrivains d'art de l'Europe occidentale et des Etats-Unis, avec le concours de Robert Maillard, possèdent leur physionomie propre selon les auteurs qui les ont écrites, Elgar, Cogniat, Dorival, Roger-Marx... Mais elles donnent l'impression d'une objectivité collective qui n'est pas désagréable et qui communique à l'ouvrage une grande unité. Les gravures en couleur, au nombre d'environ trois cents, ne sont pas toujours justes de ton; mais elles sont en général choisies avec goût et elles créent, au même niveau que les articles, le climat de l'oeuvre. On sent que les collaborateurs du *Dictionnaire* se sont mis d'accord sur les points essentiels de l'énorme matière qu'ils avaient à mettre en oeuvre et qu'ils se sont entendus honnêtement sur les images qui illustreraient le mieux leurs points de vue. En somme, une réussite de l'édition parisienne. Lequel de nos éditeurs est prêt à en faire autant? Ils ont la parole. — Regrettons cependant que le *Dictionnaire de la peinture moderne* ne contienne aucun nom de peintre canadien. Morrice n'y figure point; ni Pellan; ni aucun du groupe des Sept. Que faut-il faire pour sortir, enfin, de ce colonialisme qui nous étroit depuis tant d'années et qui nous fait passer pour les parents pauvres de la civilisation occidentale?

Gérard MORISSET