

## Erratum

---

Volume 20, Number 79, Summer 1975

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/55108ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

(1975). Erratum. *Vie des arts*, 20(79), 64–64.



matériau (différents agglomérés) et le tracé des lignes et des formes utilisées pour elles-mêmes. Proche de la musique par ses préoccupations, Schweizer veut avant tout traduire par ses compositions des accents rythmiques, une mélodie et une harmonie. L'artiste entrecroise les éléments de sa polyphonie picturale et superpose habilement ses dessins mélodiques selon l'art du contrepoint. L'interférence des mouvements qui préside à la réalisation de ses tableaux ne manque pas d'évoquer celle des ondes sonores et des rayons lumineux; tout se passe à nos yeux comme s'il s'agissait d'une transcription des phénomènes vibratoires et de leur propagation. Soucieux d'une dynamique de son œuvre, l'artiste s'est intéressé à l'action des sources lumineuses sur l'agencement des formes; ainsi montre-t-il que l'aspect soit ému, soit aigu, d'un même relief est tributaire d'un changement d'orientation de l'éclairage. Et, pourtant, il s'amuse de cette démonstration. Un désir de provoquer une perspective sensible, sensitive même, l'anime. Une relation synesthésique s'établit. Au fond, ce que la sculpture de Schweizer vient à concrétiser ne constitue-t-il pas la mise en scène d'un divertissement de la perception? Qu'il nous suffise de sonder d'un œil agile cet univers, et nous découvrons, dès lors, l'art d'un illusionniste. Sans doute est-ce là le fin mot d'une pratique qui s'exerce à nous séduire et, bien sûr, l'affirmation d'un principe esthétique éternel.

Bertrand MARRET

## A PROPOS DE L'EXPOSITION IMPRESSIONISM IN CANADA

L'intérêt qui se dessine pour les études d'art portant sur le XIX<sup>e</sup> siècle a permis, entre autres réalisations, la réunion de cent vingt-deux œuvres autour du thème de l'impressionnisme au Canada. Joan Murray, dans le catalogue de cette exposition<sup>1</sup>, présente plusieurs artistes peu souvent exposés, dont Barré, Clapp, Earle, Muntz Lyall. Cet ouvrage peut servir de base à des recherches ultérieures, comme le souhaitait Gilles Rioux ici même<sup>2</sup>. Je profite de l'occasion pour signaler une source importante de documentation imprimée, contemporaine de la formation de peintres canadiens à Paris. Il s'agit du journal *Paris Canada*, "organe international des intérêts canadiens et français", dont le premier numéro parut le 11 juin 1884, sous la direction d'Hector Fabre<sup>3</sup>. La parution est irrégulière<sup>4</sup> et l'intérêt des chroniques n'est pas toujours soutenu mais on y trouve, selon les journalistes, assez de renseignements pour obtenir un reflet de la participation officielle canadienne à la vie sociale, culturelle et économique française et parfois européenne.

Pour l'historien d'art, le relevé des inscriptions des visiteurs au Commissariat général du gouvernement du Canada; la chronique du cercle culturel *La Boucane*, animé par Philippe Hébert; le compte rendu des activités sociales: réceptions, cérémonies, fêtes régionales ou nationales; les transcriptions des critiques du Salon parues dans la presse parisienne et les articles de Maurice O'Reilly sur les artistes canadiens à Paris, toutes ces diverses chroniques sont autant de sources où puiser de l'information sur les diverses activités des artistes canadiens. Un dépouillement sommaire du journal permet de constater la présence et l'activité parisienne des artistes suivants: Charles Alexander, Raoul Barré, Henri Beau, Mary A. Bell, Napoléon Bourassa, Georges Bridgman,

Blair Bruce, William Brymner, Mlle F. Carlyle, Gabrielle Colombier, L.-Th. Dubé et sa femme Mattie, Edmond Dyonnet, Frédéric Ede, Joseph-C. Franchère, Clarence Gagnon, Charles Gill, Charles Gravel-Lajoie, Eugène Hamel, Margaret Haughton, Philippe et Henri Hébert, Charles Huot, Alfred Laliberté, Ludger Larose, Ozias Leduc, John Lyman, Raymond Masson, James W. Morrice, Lorenzo de Nevers, Jobson Paradis, Paul Peel, Mlle F. - G. Plimssoll, Murray Prendergast, Alphonse Raby, Vigor Rho, Sinaï Richer, Joseph Saint-Charles, Oswald Soulières, Suzor-Coté, Robert J. Wickenden, Percy F. Woodcock. Le journal souligne, de plus, parmi les amateurs canadiens, l'activité picturale du chef Zacharie Vincent et de William Van Horne. Les manifestations d'artistes français intéressant le Canada sont généralement relatées, telle la collaboration de Paul Chevré et Paul Le Cardonnel à propos du monument Champlain de Québec (1896-1898), ou l'exposition du buste de Wilfrid Laurier, par Chevré, au Salon de 1899 (Château Laurier, Ottawa). Les voyages au Canada des artistes Georges Tiret-Bognet, Gaston Roulet et Yvon Pranishnikoff et les expositions des œuvres à sujets canadiens qu'ils tirent à leur retour à Paris sont aussi présentés. Peinture et sculpture n'y sont pas seules mentionnées. On peut suivre, par exemple, la formation de l'architecte J.-O. Marchand, y trouver un exemple de collaboration entre le photographe Notman et des peintres.

Sans vouloir susciter une querelle de dates autour du sujet de l'impressionnisme<sup>5</sup>, je voudrais cependant souligner que le journal *Paris Canada* fournit des indications qui, une fois vérifiées auprès des œuvres, réattribuerait à Maurice Cullen le mérite d'avoir adopté la technique impressionniste dès avant 1890<sup>6</sup>, qualité que Joan Murray reporte sur Lucius O'Brien au travers de l'influence de peintres américains. Dans un article du 20 décembre 1890<sup>7</sup> sur Maurice Cullen, en plus d'un résumé de ses études à Paris: École des Beaux-Arts avec Gérôme, Atelier Colorassi avec Rixens et Courtois, puis, de nouveau, École des Beaux-Arts, chez Delaunay, en même temps que copiste au Musée du Luxembourg (*Le Bon Samaritain* de Ribot), on lit cette analyse: "(il) penche vers l'école impressionniste et ce n'est certes pas un reproche que nous lui ferons, car cette tendance prouve chez cet artiste une horreur de la banalité que nous ne saurions trop encourager." Ce penchant se manifeste entre autres par deux paysages "dans cette note", qu'il expose à l'American Students Association du boulevard Montparnasse. Son travail dans cette manière se continue pendant son séjour parisien; ainsi, les quatre tableaux acceptés au Salon de 1894: "quatre paysages, des bords de Rivière et des Bateaux de blanchisseuses", lui vaudront, dans les pages du *Figaro*, la critique "d'impressionniste sérieux"<sup>8</sup>.

Les artistes canadiens auraient donc été amenés à peindre *impressionniste* directement à Paris. Il faut souligner que cette façon était dans l'air depuis 1873, lors de la première exposition d'œuvres groupées d'impressionnistes, et que le travail de diffuseur de Durand-Ruel et l'écho dans la presse et les revues spécialisées<sup>9</sup> répandirent cette nouvelle façon de peindre.

La participation de Percy Woodcock, élève de Pelouse, au Salon de 1888, avec un paysage *Fin de jour*<sup>10</sup>, permet de constater, depuis Wyatt Eaton, l'intérêt pour le paysage des régions Fontainebleau, Ile-de-France, où les impressionnistes puisent leur inspiration. Dès 1884, Foursin-Escande signale que Woodcock

"travaille en plein air" et, cette année-là, il présente au Salon *Le Nid abandonné* et *Scène de ferme — Femme revenant du puits*<sup>11</sup>.

Cette tradition du travail en plein air se poursuit dans la formation des peintres canadiens en France. Marc-Aurèle Coté, (Suzor-Coté), élève d'Harpignies, "traite le paysage et fait des études en plein air", dès l'été 1891. «M. Coté, de commenter O'Reilly, subit évidemment l'influence de l'école moderne qui veut l'interprétation vraie de la nature et qui a porté le dernier coup au poncif et au convenu. Mais n'est pas donné à qui veut de faire vibrer la lumière dans une campagne ensoleillée et de faire circuler de l'air à travers des feuillages et des moissons»<sup>12</sup>. «Pourtant, continue-t-il, *Vue des côtes de Senlis* et *Le Temps de la moisson à Meudon* ont des qualités lumineuses et aériennes, l'artiste y ayant transcrit les qualités immédiates de ces vues baignées de soleil.»

Les artistes signalés, les mentions d'écoles fréquentées, d'œuvres réalisées ou exposées à Paris invitent à considérer *Paris Canada* comme une source documentaire capitale pour mieux préciser la durée des séjours ou connaître l'écho de la presse à la manifestation d'artistes canadiens sur le marché d'art français. Cette documentation, qui ne remplacera jamais les archives personnelles des artistes, apporte plusieurs renseignements pouvant permettre de situer et d'identifier des œuvres ou encore indiquer des pistes de recherches d'œuvres de la production française d'artistes canadiens.

## NOTES

1. *Impressionism in Canada 1895-1935*, Toronto, Art Gallery of Ontario, 1974.
2. *Vie des Arts*, Vol. XIX, No 76, p. 97-98.
3. La collection consultée à la Bibliothèque Nationale de Paris, à peu près complète, se termine avec le numéro du 15 février 1909. Je tiens à remercier Sylvain Simard de m'avoir signalé cette source.
4. Le journal tire, en général, plus de vingt numéros par an.
5. La définition de l'impressionnisme reste toujours elle-même à l'image de la peinture qu'elle veut expliquer: «L'impressionnisme, donc, ne doit pas se résumer seulement dans le sens de la modernité, ni dans le japonisme, ni dans l'école de plein air, mais avant tout comme une vibration coloriste, exprimée par des touches de peinture juxtaposées et se faisant valoir les unes les autres.» Hélène Adhémar, Anthony M. Clark, *Catalogue Centenaire de l'impressionnisme*, Paris, Éd. des Musées Nationaux, 1974, p. 30.
6. John Russell Harper, *La Peinture au Canada*, Québec, P.U. Laval, 1966, p. 252-253, avait déjà présenté ce fait qui trouve ici d'autres preuves.
7. *Be Année*, No 4, p. 3, col. 1-2.
8. Reproduit dans *Paris Canada*, 11<sup>e</sup> Année, No 21, (9 juin 1894), p. 1, col. 2.
9. A consulter les quelques numéros de la revue canadienne *Arcadia* (1892-1893).
10. *Paris Canada*, 5<sup>e</sup> Année, Nos 20-21, (24 mai 1888), p. 2, col. 1.
11. *P.C.*, 1<sup>re</sup> Année, No 1, (11 juin 1884), p. 7, col. 1-2. Ici, les titres ramènent à une tradition académique.
12. *P.C.* 9<sup>e</sup> Année, No 30, (13 février 1892), p. 1, col. 3 et p. 2, col. 1.

Laurier LACROIX

## ERRATUM

Le Directeur de la Maison des Arts de La Sauvegarde, à Montréal, M. Jacques Toupin, nous a fait remarquer qu'il aurait fallu dire, dans notre dernier numéro (Sommaire et p. 34), à propos de l'article de Michel Parent sur *La Peinture de Micheline Gingras*, que l'exposition de cette artiste s'est tenue dans sa galerie, du 22 décembre 1973 au 14 janvier 1974, et non au Musée d'Art Contemporain. Nous sommes heureux de profiter de cette occasion pour souligner que La Sauvegarde a été une des premières galeries à attirer l'attention sur le talent innovateur de Micheline Gingras.