

## Cosgrove et la critique d'art officielle

François-Marc Gagnon

Numéro 60, automne 1970

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/58039ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Gagnon, F.-M. (1970). Cosgrove et la critique d'art officielle. *Vie des arts*, (60), 12–17.



# COSGROVE ET LA CRITIQUE D'ART OFFICIELLE

par François GAGNON  
Critique anti-critique qui tue l'art<sup>(1)</sup>

La critique d'art est bien une des activités, dont l'objet est le moins défini et la nécessité, la moins justifiée. On va le voir ci à propos de Stanley Cosgrove.

Dans notre milieu—mais en cela, elle suit ses modèles européens—la critique d'art semble s'être donné comme but premier de définir la manière de nos peintres. Mais ses façons de procéder ressemblent à celles des traités de graphologie ou de caractériologie, ou même à celles des chroniques d'astrologie, comme on en peut lire en consultant l'horoscope des journaux à fort tirage. La même ambition les anime: déceler dans des configurations extérieures (formes du graphisme, disposition des traits du visage, arrangement des astres à la naissance, organisation des lignes et des couleurs d'un tableau) le caractère unique d'un individu et l'exprimer par des épithètes que l'on croit appropriées. Aussi, le résultat de ces curieuses expertises se ressemble étrangement. Qu'on lise, bout à bout, une recette de cuisine, un horoscope, la définition d'un tempérament et l'analyse graphologique d'un grand personnage, on sera tout étonné d'y retrouver le même mélange d'adjectifs empruntés à la morale ou à la parapsychologie. Qu'on s'avise ensuite de lire une critique d'art: on constatera que le paysage verbal n'a pas beaucoup changé.

Une des premières fois, sinon la première, qu'un critique s'est mis en tête de définir la manière de Cosgrove, est sans doute en novembre 1939. A l'occasion de l'exposition de Cosgrove au Musée de Québec, M. Gérard Morisset, à la page 4 de *L'Action Catholique* du 21 novembre de la même année, s'y prenait ainsi:

... il suggère au lieu d'affirmer; il transpose le monde extérieur au lieu de le photographier (...), il a volontairement foi en sa propre vision, en ses réactions originales, en son métier plein de subtilité et d'imprévu.

Page ci-contre, en haut: La Pomme coupée. Huile; 12 po. sur 16 (30 cm., 5 sur 40,7). Appartient à M. et Mme André Renaud, Montréal.

Page ci-contre, en bas: Nature morte. Huile

Ci-contre: Portrait, 1961. Fusain.

Il est difficile d'être plus vague (ou plus prudent). On n'ose pas penser au nombre de peintres contemporains auxquels, exactement les mêmes mots, pourraient être appliqués. Aussi, deux ans plus tard, Morisset reprend quelques traits de son esquisse (*Coup d'oeil sur les arts en Nouvelle-France*, 1941, p. 142):

...; la plupart de ses oeuvres sont des compositions volontairement spontanées, riches d'harmonies subtiles et de mouvement discret, austères d'ordonnance et de dessin.

L'adjectif "subtil" a été retenu, mais après avoir qualifié le "métier" du peintre, il est appliqué maintenant à ses harmonies de couleurs. Notons aussi l'apparition des adjectifs atténuatifs à propos de Cosgrove: le côté "discret" de ses mouvements (lesquels?) venant faire écho au "il suggère au lieu d'affirmer". Dès ce moment, on peut dire que les grandes lignes de la critique canadienne-française—on verra que la critique anglaise exploite d'autres registres—sont fixées à propos de Cosgrove.

Maurice Gagnon les reprend dans son livre, *Peinture moderne*, 1943, page 75:

"Il malaxe une pâte qui enveloppe plus qu'elle ne précise. ..."

Plus loin, "les rapports colorés", qualifiés de "subtils" par Morisset, sont qualifiés de "justes" par Gagnon. Mais surtout, c'est Gagnon qui va arrêter, et pour longtemps, la pensée sur Cosgrove, aux qualificatifs d'atténuation que Morisset, le premier, avait avancé. Cosgrove "dessine sensiblement—une sensibilité de femme." Deux ans plus tard, dans son second livre, intitulé *Sur un état actuel de la peinture canadienne*, 1945, p. 88, le même critique, renouvelant la série des épithètes, n'en affirme pas moins "la fine personnalité" du peintre, l'absence de "brusquerie et de contraintes" de sa ligne, sa "timidité native", sa "distinction" sa modestie. ... "Tout en lui déborde de charme", même si



1. Titre que lui a décerné récemment la revue *Vie des Arts* et dont, réflexion faite, il s'accommode très bien.



Portrait de femme.

certaines toiles laissent paraître une certaine "vigueur" et une "santé étale".

Traitant du *Bouquet de fleurs*, dans *Vie des Arts*, Été 1959, p. 15, Andrée Paradis s'en tient aux adjectifs consacrés:

"Il a composé cette gerbe de fleurs juxtaposées dans une gamme de pastel d'une richesse de nuances aussi douces que sensuelles."

Douceur et sensualité: on retrouve des composantes de la "sensibilité de femme" diagnostiquée par Gagnon. Puis Andrée Paradis ajoute, dans le registre atténuatif, la métaphore de l'été qui passe: "Ces fleurs donnent le goût de l'été, d'un été qui s'éterniserait, mais qui malheureusement file entre nos doigts."

Quand, en 1964, Guy Robert, dans son *École de Montréal*, p. 29, consacra à Cosgrove la ligne et demie réglementaire dans ce genre d'ouvrage, il ne parlera que de la "grande délicatesse" de ses tableaux.

Entre temps, le nom de Cosgrove apparaissait sous des plumes anglaises. De nouveaux qualificatifs allaient être proposés. Dans un chapitre, par ailleurs remarquable, de son livre *The Growth of Canadian Painting*, 1950, p. 103-106. Donald W. Buchanan avait cru pouvoir résumer l'effort entier de Cosgrove, comme tendance "toward a contemporary classicism". La suggestion était promise à une singulière fortune. On la retrouve dans *Anthology of Canadian Art*, 1960, p. 28, de R. H. Hubbard:

"There was also in Montreal the Mexican-trained Stanley Cosgrove who professed a style of classic simplicity."

Le qualificatif semble plaire à cet auteur: il le reprend, dans une autre de ses publications, trois ans après (*The Development of Canadian Art*, 1963, p. 123), où il parle des "limitations of classical subject-matter" chez Cosgrove. Même si Guy Viau avait tenté dans le paragraphe peu enthousiaste qu'il lui consacrait dans son petit livre *La Peinture moderne au Canada français*, 1964, p. 40, de dénoncer les aspects "très extérieurement classique" des "figures stéréotypées" de Cosgrove, les critiques fédéraux, Hubbard et Ostiguy, dans *Trois cent ans d'art canadien*, 1967, p. 111, maintiendront le "style d'une simplicité classique" de Cosgrove.

Nous serions entraîné bien loin, s'il fallait démontrer en quel le qualificatif "classique" est déplacé à propos de Cosgrove. apparaîtra à chacun qu'il est vague et passe-partout. Nous aimerions revenir sur la prose de nos compatriotes, qui posent d'autres problèmes.

Nos graphologues du style, nos tireurs d'horoscope culture nos gastronomes de la peinture, chacun y allant de sa petite touche, avaient donc retenu, pour définir la manière de Cosgrove les traits de sensibilité, délicatesse, timidité, douceur... Le portrait était donc à la fois moral (délicatesse, modestie, douceur et pré-psychologique (timidité, sensibilité). Ce sont là épithètes que notre culture masculine réserve volontiers à la psyché féminine. Gagnon n'avait-il pas affublé Cosgrove d'une "sensibilité de femme"? On peut se demander si cet assaut d'adjectifs carencés, même employés en bonne part, n'ont pas fini par nuire à Cosgrove. Il n'est pas bon dans notre monde d'hommes, d'avoir "une sensibilité de femme". A force de passer pour un doué, un timide, un modeste, Cosgrove a fini par disparaître de nos grands recensements culturels. J. R. Harper ne le mentionne même plus dans son gros livre sur *La Peinture au Canada de origines à nos jours*, 1967.<sup>(2)</sup>

Certes mon intention, ici, n'est pas de prendre le contre-pied de nos critiques et de proposer un portrait tout masculin de Cosgrove. Gagnon avait aussi parlé de "vigueur" et de "santé étale" à propos de certaines de ses œuvres. Je ne suivrai pas cette piste. Je ne crois pas plus à l'image culturelle de l'homme qu'à celle de la femme. L'une et l'autre sont le sous-produit de la même culture imbécile.

Continuons plutôt notre critique de la critique. Il est d'usage d'accompagner les écrits sur l'art, d'une, de deux, au maximum de trois reproductions de tableaux, censément pour illustrer par l'exemple, la manière du peintre qu'on s'est ingénié à décrire en mots dans le texte. On a soin de choisir moins les œuvres représentatives que celles qui sont le plus susceptibles de démontrer les vues qu'on a exprimées. Comme ces vues sont elles-mêmes fondées sur un petit nombre d'œuvres et, pour ainsi dire, jamais, sur de grands recensements sinon de la totalité de l'œuvre, du moins de sa plus grande partie, on conçoit dans quel cercle vicieux on enferme l'esprit du lecteur. Bien plus, non seulement on ne présente qu'un choix très restreint d'œuvres, mais la plupart du temps on se contente de reproduire toujours les mêmes. A vrai dire, comme au sein de la corporation, on ne se prive pas de s'emprunter les idées et les termes, on ne voit pas pourquoi on ne se passerait pas aussi les photos. Ainsi, pour ne citer qu'un exemple, depuis que Buchanan, en 1950, dans le livre que nous citons plus haut, a utilisé *Landscape*, 1948, de la collection de Mrs H. A. Dyde, d'Edmonton, Hubbard, en 1960 et les auteurs de *Trois cents d'art canadien*, en 1967, l'ont repris tel quel. Avant eux, Gagnon, en 1943, avait emprunté à Morissette (1941) le cliché de *Nature morte*, 1939, de la collection de M. Gérard Morisset. On conçoit qu'à l'époque les reproductions d'œuvres canadiennes étaient difficiles à trouver, mais en 1967, le commerce des photographies d'art doit y être pour quelque chose.

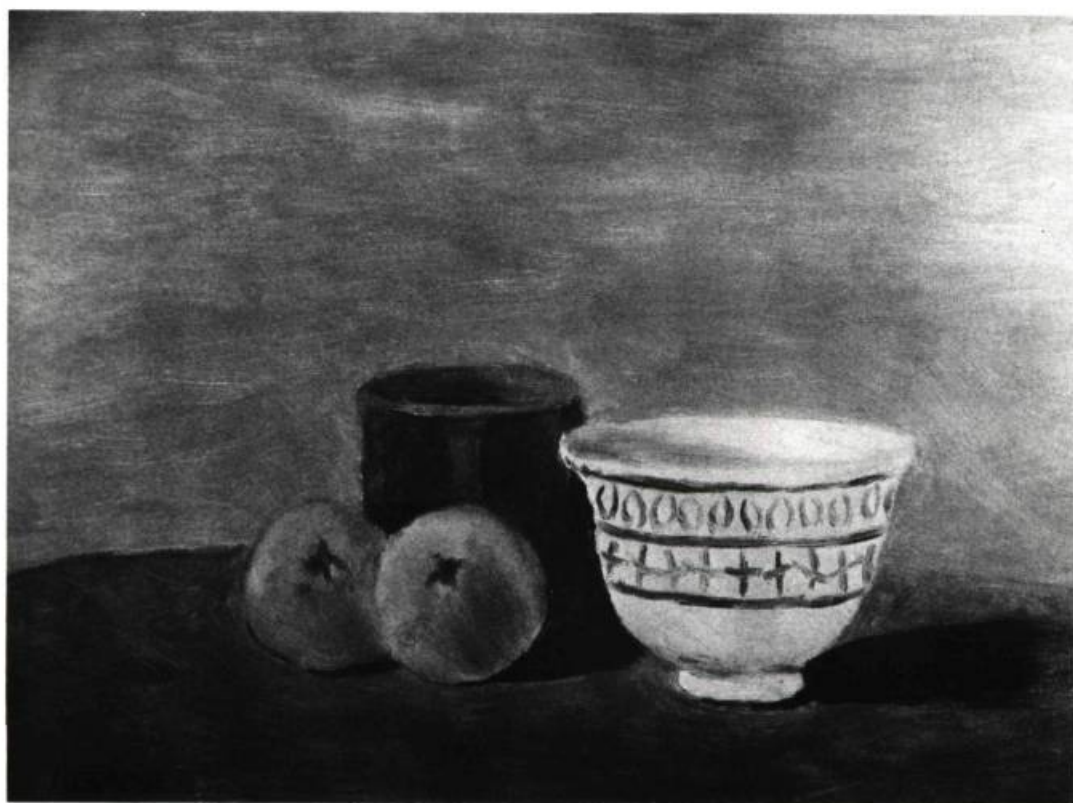
Les critiques, en plus de vouloir définir la manière des peintres attachent une grande importance à la fois au dépistage des influences s'étant exercées sur eux et à la révélation des ressemblances entre leurs ouvrages et ceux de leurs prédécesseurs ou de leurs contemporains. Aussi les voit-on consigner avec beaucoup de soin le nom des professeurs de peinture qui la leur ont enseignée ou des peintres plus connus qu'ils ont fréquentés. N'est-ce pas d'abord auprès d'eux qu'on a le plus de chance de trouver ces fameuses influences! De l'horoscope, la critique tourne au palmarès scolaire.

On n'a pas manqué de relever les noms des professeurs de Cosgrove. On pouvait déjà les lire dans Buchanan. En 1955, le petit catalogue de la Première Exposition Biennale Canadienne dans la notice consacrée à Cosgrove, résume les faits essentiels: Cosgrove a étudié "under Edwin Holgate" et "with José Clemente

2. L'absence de Cosgrove dans cet ouvrage proviendrait du fait que le peintre aurait négligé de répondre à un questionnaire que M. Harper lui aurait fait parvenir (NDLR).



Paysage. Huile.



*Ci-dessus:* Paysage d'hiver. Huile

*Ci-contre;* Nature morte. Huile

*Page ci-contre:* Nature morte (détail). Huile.

Orozco". Veut-on la preuve que ce genre de notations sert à définir le style du peintre par les influences subies? Voyez Guy Viau (op. cit.), qui flaire "... un relent mexicain (souvenir de ses quatre ans d'études sous Orozco, au Mexique) qui ajoute un brin de piquant" aux figurations de Cosgrove. On aura noté au passage le goût de Guy Viau pour les épithètes gastronomiques. Voilà Cosgrove défini dans les mêmes termes qu'un chili con carne.

Se rattachant à la même intention comparative, on rencontre chez les critiques des essais de classer les peintres sous de vastes rubriques désignant des écoles ou des tendances. Ainsi dans son livre de 1943. Gagnon plaçait Cosgrove, le timide, le doux, parmi les Fauves. Beaucoup plus tard, Guy Robert, rajeunissant les catégories, sans questionner le procédé, rattachera fort anachroniquement Cosgrove à la "nouvelle figuration". Voilà Cosgrove, le grand délicat, on s'en souvient, en compagnie d'autres fauves non moins dangereux. Dubuffet, Francis Bacon, Enrico Baj, Lebenstein, Gironella ...

Comme si cela n'était pas suffisant, on voit nos critiques s'intéresser aux médailles, décorations, rosettes, bourses, prix plus ou moins honorifiques, dont a pu être gratifié le peintre, au cours de sa carrière. On croirait lire un rapport du mérite agricole. L'artiste, comme veau primé ... Les notices biographiques consacrées à Cosgrove, sauf celles de Buchanan ou du dictionnaire de Colin S. MacDonald (1967, p. 145-147), toujours fort ramassées, font large place, comparativement, à ces futilités. Ainsi le *Panorama de la peinture au Québec, 1940-1966* (1967) ne nous en épargne aucune:

"Prix de peinture aux concours artistiques de la Province de Québec, en 1939 (...). En 1953, le gouvernement canadien lui accorde une bourse qui lui permet de séjourner en France. Cosgrove est membre de l'Académie Royale depuis 1957 (sic)."

Qui veut-on impressionner avec ces énumérations? Le public en général? l'élite cultivée? Il semble bien que ce soit aux acheteurs de ses travaux qu'on en ait. Ceux-ci seraient-ils touchés par des mentions de la sorte? Leurs achats s'en trouvent-ils orientés?

Sont-ils bien informés sur la manière dont sont accordés ces récompenses? Croient-ils à la compétence et à l'objectivité des jurys qui les décernent ou des organismes gouvernementaux ou autres qui embauchent ces jurys? Allons, allons ...

Ce qui semble confirmer l'intention publicitaire de ce genre de notations, c'est qu'on donne, immédiatement après, le nom des galeries où l'on peut se procurer pour de l'argent les tableaux du peintre. *50 peintres du Québec* (publication non datée des Galeries Métropolitaines) allait même jusqu'à donner, dans les deux langues, les spécialités du peintre:

"Peintre de nu, de paysages et de natures mortes. A.R.C.A. en 1951 (sic). Painter of figures, landscapes and still life. A.R.C.A. since 1951."

On ne semble pas se rendre compte qu'en accumulant pareils renseignements on marque du même coup les progrès de la récupération culturelle et commerciale dont a été victime le peintre, peut-être à son corps défendant. Je ne verrais pas bien l'avantage d'avoir mes ouvrages chez le Dr Stern ou à la Galerie Martal.

Il y aurait dans tout ceci plutôt matière à rire, si en réalité la critique n'était pas doué d'un pouvoir redoutable et ne maniait ces armes dangereuses que sont les mots. Les critiques d'art, incorporés en association internationale, ont un tel prestige en notre milieu, leur prose est lue avec un tel respect qu'on a cru utile ici, à propos de Cosgrove, de démystifier quelque peu leur genre littéraire. Le lecteur demandera sans doute à l'auteur par quoi il entend remplacer ce qu'il s'est exercé à condamner? Il serait porté à répondre: par rien du tout, pour le moment. Le silence autour des oeuvres lui paraît plus utile que les commentaires qu'il a rapporté. Mais comme le silence n'est pas son fort, il se peut que lui vienne un jour l'idée d'écrire à son tour sur Cosgrove. Il se contenterait alors d'exposer les intentions de Cosgrove après les lui avoir demandées et de mesurer ses réalisations à ces intentions, en se gardant bien de juger de ces intentions. En ce domaine une chose en vaut sans doute une autre. Ce sera pour une autre fois.

(English Translation, p. 65)

