

Aux sources de l'art moderne du Québec Entrevue avec Esther Trépanier

Marine Van Hoof

Volume 52, numéro 210, printemps 2008

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/52448ac>

[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

Van Hoof, M. (2008). Aux sources de l'art moderne du Québec : entrevue avec Esther Trépanier. *Vie des arts*, 52(210), 56–59.

AUX SOURCES DE L'ART MODERNE DU QUÉBEC

ENTREVUE AVEC ESTHER TRÉPANIÉ
Propos recueillis par Marine Van Hoof



À REBOURS DE LA TENDANCE À FAIRE DÉBUTER L'HISTOIRE DE LA MODERNITÉ AU QUÉBEC EN 1948 ET À CANTONNER CE QUI PRÉCÈDE DANS UNE ZONE GRISE, ESTHER TRÉPANIÉ A ENTREPRIS D'IMPORTANTES RECHERCHES SUR LES MANIFESTATIONS ARTISTIQUES DES DEUX DÉCENNIES PRÉCÉDENTES, QUI SE SONT CONCRÉTISÉES ENTRE AUTRES PAR

L'EXPOSITION *PEINTRES JUIFS ET MODERNITÉ EN 1987*. AUJOURD'HUI, ELLE PUBLIE AUX ÉDITIONS DE L'HOMME L'OUVRAGE *PEINTRES JUIFS DE MONTRÉAL. TÉMOINS DE LEUR ÉPOQUE, 1930-1948* TOUT EN ASSURANT LE COMMISSARIAT DE L'EXPOSITION ÉPONYME AU MUSÉE NATIONAL DES BEAUX-ARTS DU QUÉBEC. CELUI-CI ÉTAIT DÉSIREUX DE TÉMOIGNER DU GRAND INTÉRÊT QU'IL A PORTÉ AU COURS DES VINGT DERNIÈRES ANNÉES À LA REPRÉSENTATION DES ARTISTES DE LA COMMUNAUTÉ JUIVE MONTRÉALAISE. UNE CINQUANTAINÉ D'OEUVRES CHOISIES PRESQUE EXCLUSIVEMENT DANS LA COLLECTION DU MUSÉE MONTRENT LES MANIÈRES DIVERSES DONT CES PEINTRES ONT PRODUIT DES IMAGES SUR LA VIE URBAINE MONTRÉALAISE QUI FONT D'EUX DE VRAIS TÉMOINS DE LA VILLE DURANT CETTE PÉRIODE.

Comme le souligne justement François-Marc Gagnon dans la préface de l'ouvrage, Esther Trépanier a découvert que toute une série de peintures datant d'avant 1948 « n'avaient rien à voir avec le traditionalisme, l'académisme ou le régionalisme (...) et qu'il fallait bien (les) qualifier de modernes puisqu'elles donnaient le pas au subjectif et du point de vue esthétique à la forme sur le contenu ». C'est dans la ville que la vie moderne s'exprime. Acteurs particuliers de cette grande plongée dans le milieu urbain qui a été le lot de nombreux émigrés au début du XX^e siècle, les peintres juifs ont entrepris de représenter la ville et l'homme de la ville au cœur d'une période de troubles et de crise. Comme d'autres peintres canadiens qui privilégiaient ces thèmes, ils se posaient ainsi en marge du courant qui enjoignait aux artistes de représenter le terroir. Mises ensemble, les œuvres des peintres juifs de Montréal reflètent avec une acuité particulière la façon dont la ville devient le territoire obligé de la modernité. D'où l'intérêt de les regrouper.



Sam Borenstein
Ruelle arrière, Montréal, 1937
Huile sur panneau
81,3 x 68,6 cm
Collection particulière

VdA: Au départ de votre intérêt initial pour la modernité, quelles circonstances vont ont amenée à écrire un livre et à organiser une exposition sur les peintres juifs?

Esther Trépanier: Déjà étudiante, je m'intéressais au développement d'un art moderne au Québec avant l'abstraction. On a toujours associé l'avènement de l'abstraction au Québec et du Refus global à la grande libération artistique, mais j'ai réalisé que, déjà au lendemain de la Première Guerre mondiale, de nombreux critiques d'art et artistes s'étaient insurgés contre l'académisme et le nationalisme. Parmi eux, il y avait un nombre relativement significatif d'artistes de la communauté juive qui, par ailleurs, faisaient aussi partie des membres fondateurs de la société d'art contemporain en 1939 où ils vont exposer régulièrement jusqu'à son éclatement en 1948 sous les menées de Borduas. J'ai donc proposé au centre Saidye Bronfman d'organiser une exposition sur ces artistes en 1987. Le catalogue en noir et blanc publié à l'époque étant épuisé et une demande se faisant sentir, j'ai cherché et obtenu, avec entre autres l'aide de Florence Millman, des subventions de fondations pour procéder à une réédition à laquelle le Musée de Québec s'est également associé. Contrairement à ma première intention, le

catalogue a été complètement refondu: il en est résulté un ouvrage deux fois plus important, avec 219 illustrations pour la plupart en couleurs, qui n'est plus simplement un catalogue d'exposition, mais un livre avec des biographies et des analyses plus développées.

VdA: *Pourquoi 1930 – 1948?*

ET: C'est au début des années 1930 que commencent à apparaître dans les expositions à Montréal les œuvres des peintres juifs Bercovitch, Neumann, Muhlstock. Avant cette date, ils n'ont pas encore émigré au Canada ou sont trop jeunes. 1948, c'est l'époque du Refus Global, le moment où l'abstraction va prétendre être l'art actuel et où les problé-

ailleurs, je tiens à souligner que mon choix ne procède pas d'un intérêt ethnique. Mon prénom prête à confusion, mais si je m'appelle Esther, c'est simplement parce que ma mère ressemblait à l'actrice Esther Williams... On m'a demandé plusieurs fois pourquoi je faisais une exposition sur les peintres juifs, alors que je ne suis pas juive. À cette époque, le Québec est très conservateur et les peintres et critiques modernes issus des milieux anglophones, francophones ou juifs sont minoritaires; ce qui les regroupe, c'est l'intérêt pour la vie moderne, pour les enjeux sociaux et politiques (je ne dis pas que tous les artistes sont politi-

quement impliqués, mais plusieurs le sont). Les artistes juifs, dont l'art est un art qui s'intéresse à la ville et à la condition humaine dans la ville, apparaissent comme des représentants importants de cette modernité et s'inscrivent de manière riche dans la conjoncture particulière de cette période; c'est à ce titre qu'ils m'ont intéressée comme chercheuse.

VdA: *Comment caractériser la démarche de ces peintres?*

ET: Ils sont tentés par une peinture figurative qui laisse place à la perception subjective de l'artiste. Ils s'intéressent autant à Picasso qu'aux muralistes mexicains. Ils vont peindre la ville dans laquelle ils vivaient, la vie des classes populaires, ainsi que la misère engendrée par la crise économique, mais ils explorent aussi les diverses facettes de la figure humaine contemporaine à travers une recherche artistique qui est nouvelle sur la scène artistique canadienne à cette époque. Quand survient la guerre, plusieurs s'intéressent au conflit: certains s'engagent dans les forces armées comme Pinsky et Reinblatt; d'autres vont aller peindre les ouvriers de guerre.

VdA: *En abordant le travail des peintres juifs, aviez-vous déjà le sentiment que vous alliez trouver suffisamment*

L'EXPOSITION

ÉLABORÉE À PARTIR DES ŒUVRES DE LA COLLECTION DU MUSÉE, L'EXPOSITION OFFRE À TRAVERS UNE CINQUANTAINE D'ŒUVRES CHOISIES (PEINTURES, DESSINS, ESTAMPES ET AFFICHES) UN PORTRAIT ASSEZ FIDÈLE DE L'ATMOSPHÈRE QUI RÉGNAIT DANS LA VILLE DE MONTRÉAL ENTRE 1930 ET 1948, ÉVOQUANT AUTANT L'HISTOIRE DES CLASSES POPULAIRES QUE LA MISÈRE ENGENDRÉE PAR LA CRISE ÉCONOMIQUE. REPRENANT LES PARAMÈTRES DU LIVRE QUI ANALYSE LA CONTRIBUTION D'UNE QUINZAINE D'ARTISTES JUIFS DE L'ÉPOQUE AU DÉVELOPPEMENT DE L'ART MODERNE AVANT L'ABSTRACTION, L'EXPOSITION S'ARTICULE AUTOUR DE QUATRE GRANDS THÈMES, AVEC UNE PLUS PETITE SECTION CONSACRÉE AU PORTRAIT.

LA COMMISSAIRE

ESTHER TRÉPANIÉRIE

ESTHER TRÉPANIÉRIE EST PROFESSEURE AU DÉPARTEMENT D'HISTOIRE DE L'ART DE L'UQAM DEPUIS 1981. DE 2000 À 2006, ELLE A ÉGALEMENT ASSUMÉ LA FONCTION DE DIRECTRICE GÉNÉRALE DE L'ÉCOLE SUPÉRIEURE DE MODE DE MONTRÉAL. MME TRÉPANIÉRIE S'INTÉRESSE À L'ART QUÉBÉCOIS ET CANADIEN DES PREMIÈRES DÉCENNIES DU XX^e SIÈCLE, DE MÊME QU'ÀUX QUESTIONS RELATIVES À LA MODERNITÉ.



Harry Mayerovitch
Scène urbaine, Montréal, v. 1934
Gouache, encre et mine de plomb sur papier
37,4 x 52,5 cm
Musée national des beaux-arts du Québec
Don de l'artiste

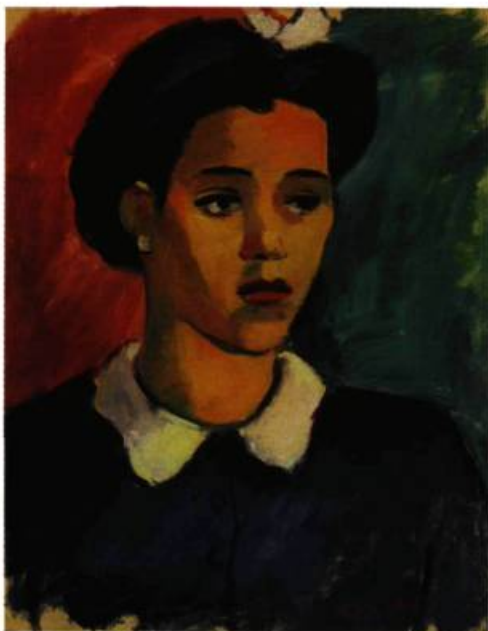
matiques au sein desquelles s'inscrivent les artistes juifs – l'intérêt pour la ville, pour l'exploration moderne, pour les dimensions sociales et politiques de l'art – vont être considérées comme obsolètes.

VdA: *Comment avez-vous établi votre sélection?*

ET: Je me suis intéressée ici aux artistes professionnels qui se sont intégrés au réseau professionnel moderne montréalais, donc pas aux artistes amateurs. Certains artistes, Neumann et Heimlich par exemple, ont été moins présents sur la scène artistique, mais je les ai quand même retenus parce qu'ils ont activement participé à des réunions. Par

d'éléments pour en faire un sujet de recherche en soi?

ET: Par le travail déjà réalisé sur la peinture canadienne des années 1930, on savait que ces artistes s'intéressaient en particulier à la ville et à des sujets sociaux; les critiques d'art le soulignaient. Le travail que j'ai amorcé venait après une substantielle maîtrise sur la représentation de la ville dans la peinture québécoise. Il faut comprendre que même si j'ai fait une exposition sur des artistes juifs et qu'il s'en est dégagé un intérêt pour la misère dans la ville, pour l'homme dans la ville, ces préoccupations ne sont pas exclusives aux juifs, ce sont des préoccupations modernes qui marquent Montréal dans les années 30, que l'on repère aussi par exemple chez Scott et Brandtner. Cependant, quand on examine l'ensemble des peintres modernes montréalais de cette période, cet intérêt pour la ville est un aspect remarquablement important dans la production des peintres juifs dans les années 1930 et à partir



Herman Heimlich
Portrait de jeune femme, v. 1940
Huile sur toile
52 x 39,5 cm
Musée des beaux-arts de Montréal; don de Mary Heimlich

de 1940, de même que chez certains d'entre eux, on remarque cet intérêt pour la condition et la misère humaines. Cet intérêt n'est d'ailleurs pas sans rapport avec le rôle actif que jouent certains immigrants juifs dans les syndicats et la politique.

VdA: *Quels sont les artistes qui retiennent le plus l'attention des critiques d'art de l'époque?*

ET: Bercovitch, Muhlstock, Beder sont les chouchous de la critique. Neumann et Borenstein, dans une moindre mesure.

VdA: *Qu'est-ce qui mobilise les critiques face à ces peintres?*

ET: Le fait qu'ils s'intéressent à la ville. Or, c'est ce que souhaitent les critiques d'art moderne: un art moderne qui ne soit plus strictement axé sur le paysage, qui témoigne de son époque; c'est à ce titre-là qu'ils s'intéressent aux peintres juifs et non pas parce qu'ils sont juifs. De manière générale, très peu de critiques font référence à leur origine juive.

VdA: *Quel est le rôle du Musée national des beaux-arts du Québec dans le projet?*

ET: Dans la foulée de l'exposition que j'ai organisée en 1987 où 125 tableaux étaient exposés, le Musée est celui qui a acquis le plus grand nombre d'œuvres d'artistes de

cette communauté, il est donc naturel qu'il désire souligner son propre effort de collection. Depuis 1987, il a acquis environ 200 œuvres, œuvres sur papier incluses. En s'associant à la publication du livre – qui comporte 219 illustrations –, le Musée valorise un aspect de sa collection qui autrement ne peut pas être montré. Les 60 œuvres sélectionnées sont très représentatives de la contribution de ces artistes et de leur rôle de témoins de l'époque. Fondée sur la structure du livre, l'exposition s'articule autour de quatre grands thèmes, avec une plus petite section consacrée au portrait.

VdA: *Quelles sont les différentes générations de peintres représentées?*

ET: Il y a d'abord la génération formée en Europe et composée d'artistes qui ont émigré au Canada à l'âge adulte, comme Alexandre Bercovitch. Puis, il y a ceux qui sont arrivés jeunes, ont grandi au Canada et y ont reçu leur formation artistique. Ces deux catégories ont été confrontées à une émigration et à des épisodes difficiles. Rares sont les artistes ayant vu le jour au Canada. En ce qui concerne ceux qui sont nés autour de la Première Guerre mondiale, je n'ai abordé que le début de leur carrière. Traitant de la ville, de la misère urbaine et de la guerre, les œuvres de jeunesse de Ary, Briansky et Caiserman sont extrêmement intéressantes du point de vue de ma problématique et témoignent non seulement de l'enseignement reçu de Bercovitch, mais aussi de l'influence d'artistes américains engagés.

VdA: *De quel milieu sont-ils issus de manière générale et comment leurs liens se tissent-ils?*

ET: Sauf les sœurs Wiselberg, les artistes ne sont pas issus d'un milieu privilégié et riche qui peut amener ses enfants à l'Art Association. Cependant, ils viennent de familles qui vont souvent les soutenir; c'est pour moi une caractéristique de la communauté juive. Je ne connais pas de familles ouvrières qui aient aidé en aussi grand nombre leurs enfants voulant étudier les arts!

VdA: *Forment-ils un groupe particulièrement uni?*

ET: Pas plus qu'un autre groupe, mais d'une génération à l'autre, d'un individu à l'autre, des liens s'établissent par le biais de l'enseignement, du travail, des réunions de l'Art Association et des rencontres. Devenu professeur d'art, Bercovitch enseignera aux plus jeunes et leur donnera accès à un réseau. Le fait que sa propre fille, Silvia Ary, baigne tôt dans le milieu de la peinture et devienne peintre, malgré l'opposition de son père, crée un pont entre les générations. Jack Beder va travailler comme affichiste commercial pour Bernard Neuman. Les salons de John Lyman favorisent aussi les rencontres. Certains partagent leur atelier, mais pas nécessairement avec d'autres peintres juifs.

VdA: *Ces artistes se relient-ils par différentes voies à des supports théoriques ou à des manifestes?*

ET: Pas du tout. Le premier manifeste de Montréal apparaît avec Prisme d'Yeux, puis le Refus Global, en 1948. La pratique d'artistes écrivant sur leur propre production et se revendiquant de paramètres esthétiques, politiques ne fait son apparition au Québec que dans les années 1940.

Même la société d'art contemporain n'a pas de manifeste quand elle se crée en 1939. On connaît les positions critiques de John Lyman parce qu'il a écrit des critiques d'art.

VdA: *Parmi les critiques de l'époque, lequel citeriez-vous en premier lieu?*

ET: Je citerais chez les francophones Xavier Girard, qui s'avère un des critiques d'art les plus éclairés et excelle à faire comprendre cette modernité figurative qui doit mettre de l'avant une vision subjective et forte; il dit de Bercovitch qu'il a une âme baudelairienne. En même temps il adopte des positions très fermes contre le nationalisme en art. C'est amusant de lire les critiques de l'époque: il dénonce tous les poncifs du terroir et du nationalisme. D'où son intérêt pour les artistes qui s'intéressent à la réalité contemporaine, à la ville.

VdA: *Est-ce qu'on décèle un besoin de prendre position par rapport à l'abstraction?*

ET: Personne ne fait de l'abstraction à ce moment-là, sauf de temps en temps Fritz Brandtner. Borduas est encore figuratif; ses

premières peintures abstraites apparaissent en 1942. En 1933, Borduas fait du figuratif proche de Maurice Denis. Pellán est toujours à Paris, donc la question de l'abstraction ne fait pas partie du débat, même si les gens se disent que l'abstraction peut être intéressante. Le débat autour de la question moderne dans les années 1930, c'est plutôt: peut-on être moderne sans être paysagiste? La modernité n'est-elle pas cette liberté que devrait avoir l'artiste de choisir le sujet en dehors du diktat du nationalisme. Il ne faut pas oublier que le Groupe des Sept et ses descendants ont toujours le monopole de l'art moderniste au Canada et, du côté francophone, plusieurs défendent encore l'idée que la spécificité de l'art canadien passe forcément par la représentation du territoire et du terroir; donc ces modernes particuliers à la scène montréalaise des années 30 dont Xavier Girard et Robert Ayre parlent, sont des artistes qui affichent un intérêt pour un art figuratif qui explore toutes les voies possibles d'une figuration moderne, c'est-à-dire aussi bien post-expressionniste que cubisante ou influencée par les muralistes mexicains, mais qui laisse place à la liberté de l'artiste de traiter du sujet de son choix et de le traiter selon une vision personnelle.

VdA: *Quand le statut d'artiste professionnel est-il devenu accessible aux femmes?*

ET: Les situations sont très diverses. Ainsi, les sœurs Wiselberg sont les seules artistes de la deuxième génération qui proviennent d'un milieu très aisé et ont pu facilement pratiquer la peinture; c'est surtout à titre de membres actives de la Société d'art contemporain que je les ai incluses. Au Canada, il faut attendre la Première Guerre mondiale pour voir les premières femmes artistes professionnelles, la guerre et son hécatombe d'hommes ayant eu un effet majeur sur la professionnalisation des femmes en général. Il faudra attendre les années 1940 pour voir apparaître les femmes artistes en plus grand nombre.

VdA: *Y a-t-il chez certains une tendance au réalisme social?*

ET: L'engagement social et la question de l'art engagé sont deux choses différentes. Aucun de ces artistes ne veut sombrer dans le

réalisme social. Même ceux qui sont inscrits au parti communiste comme Mayerovitch ne vont pas représenter la classe ouvrière triomphante. Ses posters de guerre sont des œuvres de commande pour accompagner des films de propagande de l'ONF (qu'il a réalisés comme directeur du Wartime Information Board). L'expérimentation formelle prime. Ainsi, en dehors de sa portée sociale, la représentation des taudis de Caiserman est un magnifique travail sur les cadres et les découpes. Quand Sam Bohrenstein peint des portraits ainsi que la ville, on voit bien qu'il ne s'intéresse pas à la représentation de la misère. Si Bercovitch peint les décors du théâtre yiddish, ce n'est pas parce qu'il est un artiste engagé, mais parce que sa femme est une bolcheviste-trotskyiste militante. Ghitta Caiserman va réaliser au moment de la guerre des œuvres sur papier très engagées; elle va choisir des sujets à connotation sociale, mais si on excepte des œuvres plus axées sur la question de la guerre, on ne peut pas associer sa peinture à du réalisme social.

VdA: *Il y a peu de représentations de la vie nocturne...*

ET: Le Canada est un pays prude. Pourtant les sujets ne manquaient pas: la *Main* était un lieu prospère vers lequel la prohibition en vigueur aux États-Unis drainait une grande partie de la pègre américaine. Les clubs de jazz et les cabarets se multipliaient. Étant en 1924 le plus grand exportateur de grain, Montréal avait un port important qui fournissait à ses rues une faune très diverse. Les maisons de prostitution étaient nombreuses. Jack Beder est l'un des rares artistes à peindre entre 1930 et 1935 ces sujets qu'il croque sur le vif dans de nombreux carnets.

VdA: *Votre propos traduit un grand souci de replacer le sujet dans sa dimension historique et sociologique.*

ET: Mon livre apporte en effet énormément d'informations sur la guerre, sur le parti communiste au Canada, sur la crise, sur l'histoire du Canada, sur la laïcisation de la pensée juive. Je ne suis pas une sémioticienne de l'art, ni une formaliste. Je suis historienne et sociologue avant tout. J'ai une passion pour

l'histoire sociale, pour l'histoire des idéologies. C'est en voyant les liens entre l'art et le contexte social, historique et politique que je me suis intéressée à l'histoire de l'art.

VdA: *Pour revenir à votre commentaire sur la tendance à négliger les recherches picturales d'avant 1948: votre livre souhaite faire bouger une certaine conception de la modernité?*

ET: Il y a des préjugés tenaces. J'entends encore trop souvent dire des œuvres de ces années que c'est moins bien parce que ce n'est pas abstrait. Je vois cela comme une scorie de l'époque de Greenberg: si on n'est pas abstrait, on n'est pas moderne. Borduas était moderne même s'il faisait du figuratif. On a trop souvent construit l'histoire de l'art au Québec en prenant le Refus Global pour point de départ, en disant qu'avant il n'y avait rien. Je ne crois pas à la génération spontanée, ni à la grande noirceur suivie soudain de lumière. J'entends parfois « oui, mais Brandtner, Scott, les peintres juifs, ce ne sont pas des francophones ». Il y a une tendance à vouloir fonder la construction de l'art moderne au Québec sur des francophones uniquement. Il faut ouvrir le champ, voir les indices de la modernité qui sont là bien avant le Refus Global, y compris chez des francophones comme Hébert dont la peinture déjà dans les années 1920 résiste au nationalisme.

□

EXPOSITION

**PEINTRES JUIFS DE MONTRÉAL.
TÉMOINS DE LEUR ÉPOQUE
1930-1948**

Musée national des beaux-arts
du Québec
Parc des Champs-de-Bataille
Québec
Tél.: 1 866 220-2150
www.mnba.qc.ca

Du 5 février au 20 avril 2008