



LES GRANDES RENCONTRES

FRANCESCO IACURTO A.R.C.

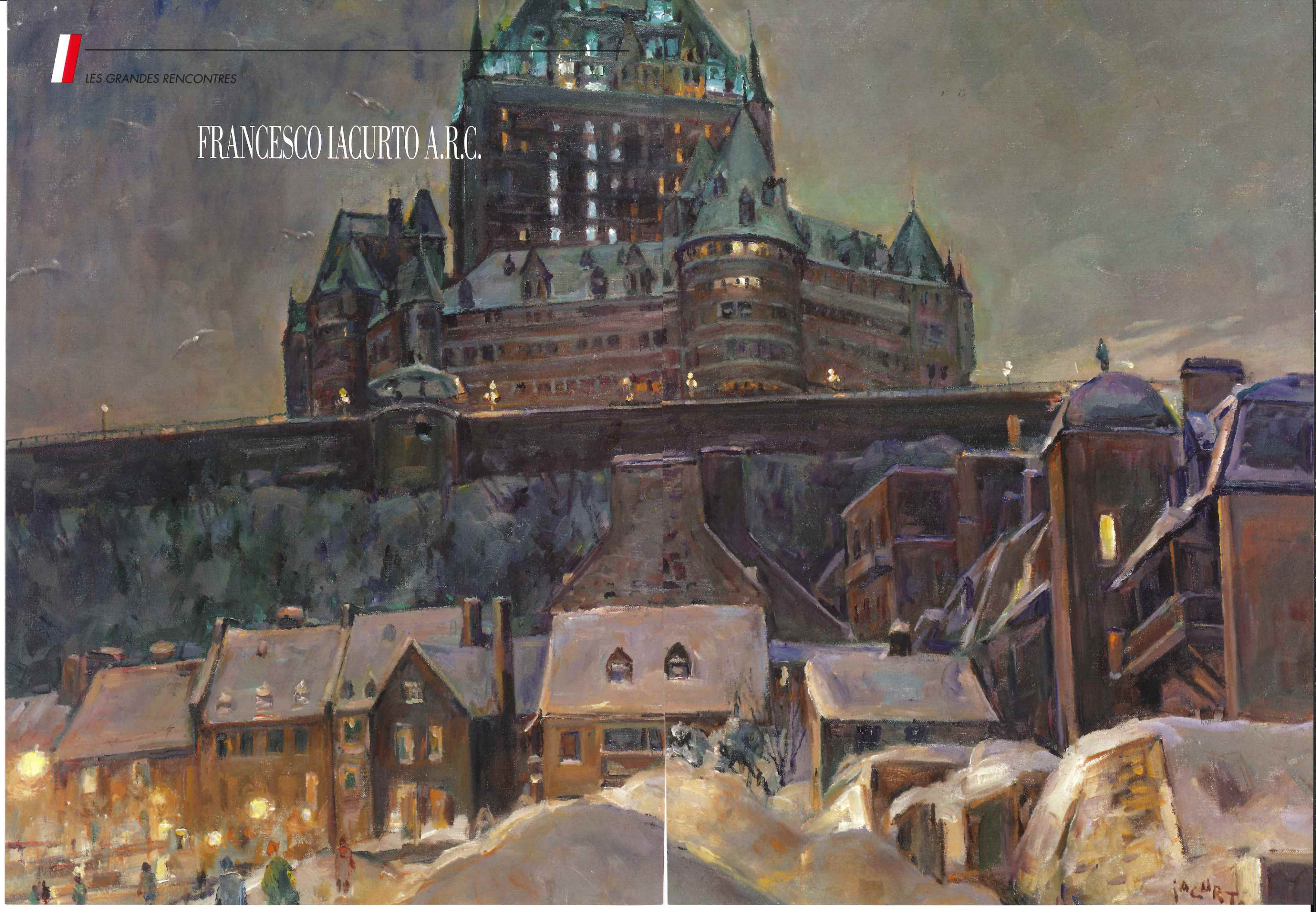




Photo: Paul Moore

Paul et Laurette Iacurto dans l'atelier de l'artiste

Italien de souche, Montréalais de naissance, Québécois d'adoption et de cœur, Francesco Iacurto est un homme qui s'efface devant l'artiste légendaire qu'il est devenu à 85 ans. À peu près tous les artistes du Québec le connaissent et il a lui-même connu et fréquenté la plupart des artistes peintres que le Québec a produits. Sa carrière de portraitiste l'a mis en contact avec les grands personnages de son époque et d'aujourd'hui aussi bien qu'avec les petites gens, ouvriers et «habitants».

Portraitiste, il l'est par métier. Mais c'est par passion qu'il peint le Québec et son terroir, et le vieux Québec en est pour lui le joyau. Il est devenu au fil des ans une figure légendaire dans ces parages, un peu comme Utrillo à Montmartre. Et même s'il n'est pas le fondateur, et encore moins le promoteur, de la rue du Trésor et de sa horde de vendeurs de tout acabit, il a été un des premiers à reconnaître et à chanter en couleurs les beautés de ces vieux toits et de ces vieilles pierres qui se reposent encore du poids de notre histoire. Voilà, à tire-d'aile, pour l'artiste.

Et l'homme, maintenant. Un peintre de Québec me racontait comment, il y a quelques années encore, monsieur Iacurto se faisait un plaisir, le soir de ses vernissages, de se rendre avant lui à la galerie pour le recevoir et le féliciter. «Ce sont des gestes qui font du bien et qu'on n'oublie pas de sitôt.» C'est dire l'amabilité, la chaleur de cet homme qui respire la joie de vivre comme cela convient quand on a du sang italien dans les veines. Mais il est aussi, comme les gens d'ici, un homme simple, pas compliqué, facile d'accès et qui prend le temps de faire les choses.

Il ne s'embarrasse pas de grandes théories et n'embarque pas dans les grandes discussions, même sur l'art. Il aime la beauté toute simple, vraie, et les gens, pour ce qu'ils sont. Pour lui, chacun a sa place au soleil, peu importe son style et son credo, pourvu qu'il y ait du talent et de la sincérité. Sa mémoire est fidèle, pleine de vie et savoureuse. Quand il raconte, il se montre admiratif et son récit est émaillé de «perles», comme ses paysages de petites taches de couleur ou de blanc qui créent une atmosphère. Il ne se perd pas dans des détails superflus. Mais écoutons-le plutôt.

MAGAZIN'ART - Monsieur Iacurto, comment en arrive-t-on à réussir, au Québec, une carrière comme la vôtre, pleine de succès et d'honneur, en travaillant uniquement dans le domaine de l'art, et ce dans notre XXe siècle?

Francesco Iacurto - Faut pas trop en mettre! Comme carrière, il y a plus grand ou au moins plus lucratif, sinon plus éblouissant! Mais quand je regarde en arrière, je dois admettre que j'ai toujours été très chanceux. Sans nier, bien sûr, le fait que j'ai commencé très jeune à dessiner, que j'ai eu des maîtres exceptionnels, mais aussi que j'ai travaillé très fort: vous ne pouvez pas vous imaginer tout ce que j'ai dû faire pour réussir à gagner ma vie avec ce métier.

M.A. - Si vous nous parliez un peu de vos débuts avec ces maîtres que vous semblez avoir particulièrement appréciés?

F.I. - Vous savez, je suis de la première promotion à l'École des Beaux-Arts de Montréal, et j'étais le plus jeune de la classe; je m'étais même permis de me vieillir d'un an pour être sûr d'être admis. Je n'aimais pas l'école; ce que je voulais faire, c'était du dessin et de la peinture. Mais j'ai dû travailler très fort, car mon père, qui était photographe, m'avait dit que si je n'étais pas admis à l'École des Beaux-Arts ou que si je n'avais pas de



«Hôtel Homestead, Vieux-Québec», collection de Diane LeFrançois

très bons résultats, je devrais retourner à l'école ordinaire. Vous comprenez que j'ai tout fait pour réussir.

Heureusement, j'ai eu des maîtres exceptionnels. Celui dont je garde le meilleur souvenir, c'est monsieur Dyonnet. Il était très fort. Il ne nous faisait pas de grands discours. Quand il arrivait au cours cependant, on tremblait, mais on aimait ça. Une fois, il m'avait dit: «Iacurto, montre-moi ça! Pourquoi tant de détails pour faire l'intérieur des yeux qui sont dans l'ombre?» Il m'avait alors fait un petit dessin très simple, la forme de l'oeil, puis il passa son doigt dessus et hop! l'effet était réussi avec le minimum de moyens. C'était facile pour lui, mais moi, je ne savais pas...

J'ai eu aussi Fougerat comme professeur. Lui, il était malcommode. Il fallait toujours que je l'accompagne quand il allait dans les magasins sur la rue Ste-Catherine: Eaton, Morgan, Simpson. Il ne savait pas parler l'anglais et à cette époque-là, à l'ouest de St-Denis, il fallait parler l'anglais dans les magasins. Comme je parlais trois langues, ça faisait son affaire! Mais moi, ça me mettait en diable de l'accompagner ainsi: en plus de me faire perdre du temps, il me faisait honte. Il voulait toujours marchander: quelque chose qui se vendait, disons un dollar, il me demandait d'offrir

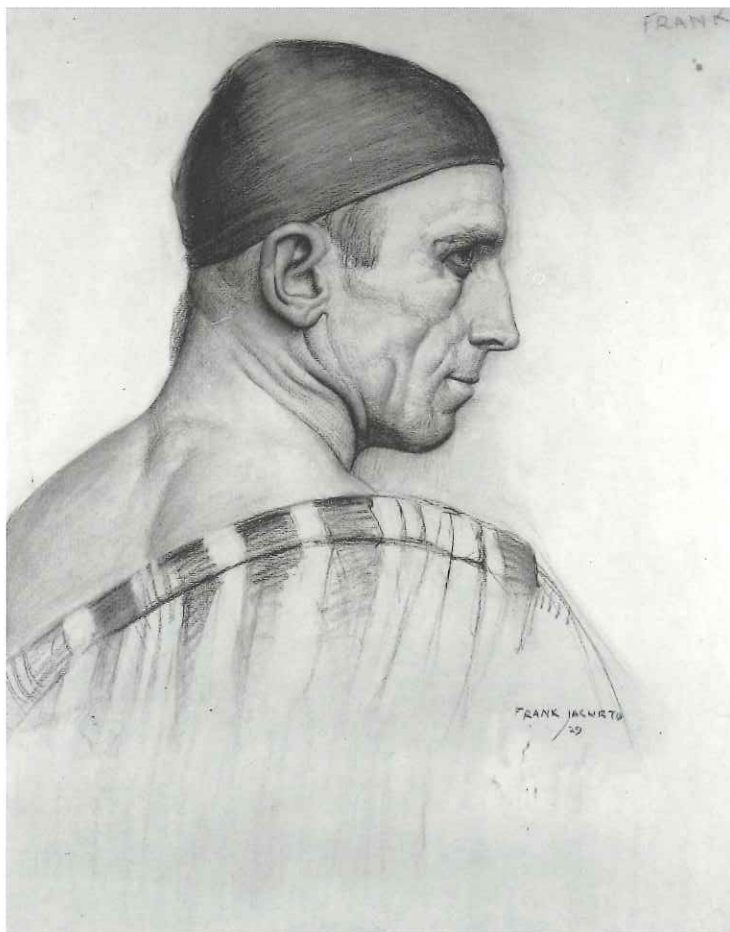


Photo: WB Edwards

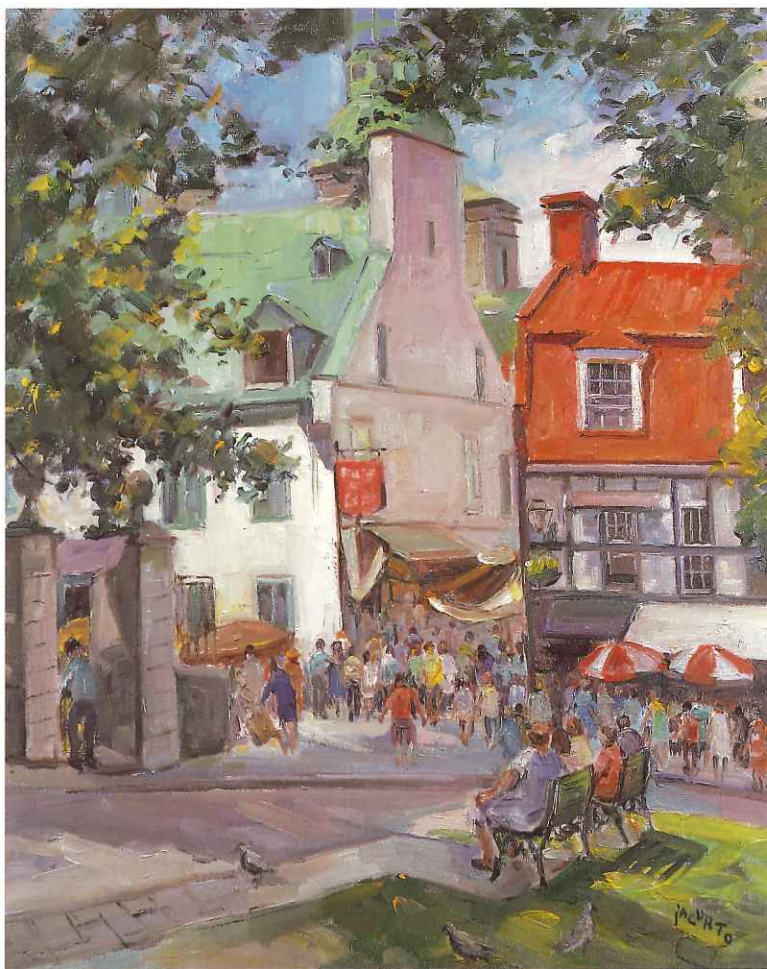
Étude au fusain, 1929, École des beaux-arts.



«Portrait de mon père, Joseph Jacurto», 1966, 20 x 16 po.
Collection de l'artiste



«Laurette Asselin Jacurto», 1980, huile, 24 x 20 po.



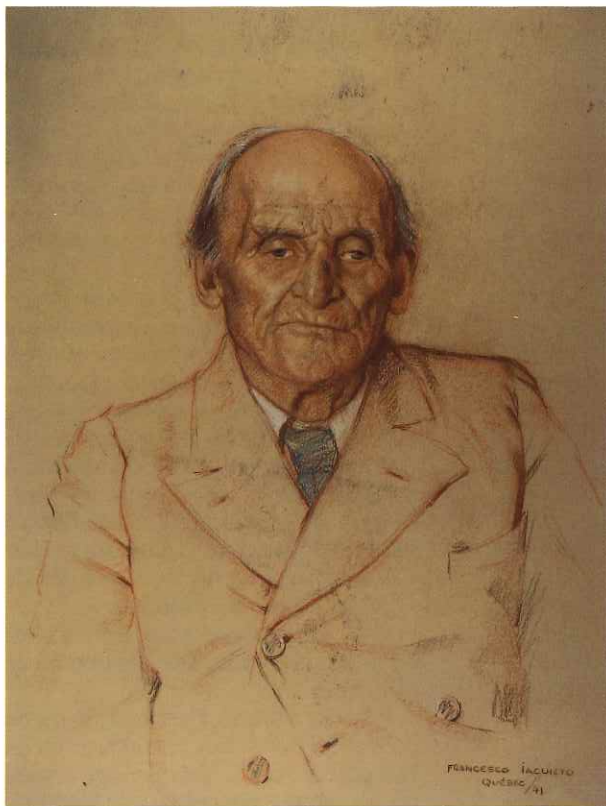
«Place des artistes», 1988, collection de l'artiste

cinquante cents. Souvent je disais autre chose, tellement j'étais gêné; lui, il ne s'en rendait pas compte.

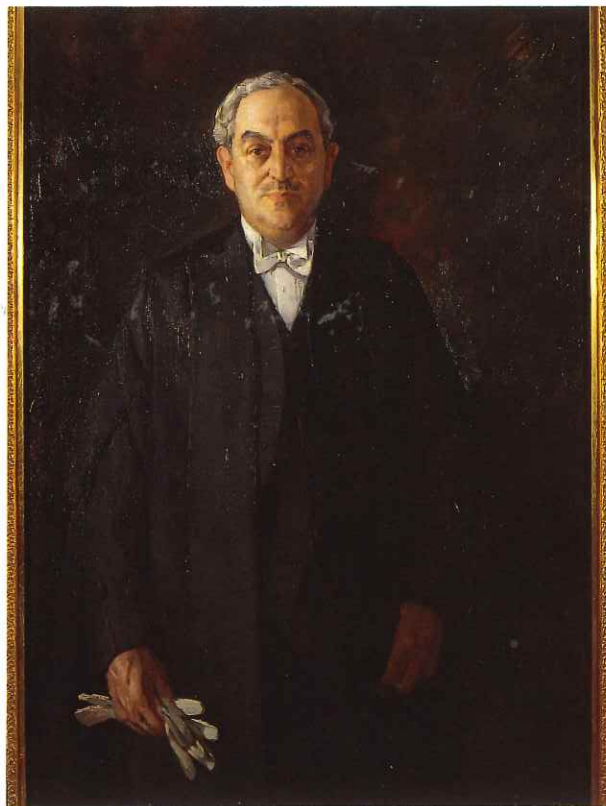
J'ai eu aussi plusieurs autres bons professeurs comme Saint-Charles, J.Y. Johnstone et Graham, un animalier très habile. J'admirais leur savoir-faire. Ils insistaient beaucoup sur le dessin, la base disaient-ils. Moi, j'étais comme un bébé, je les imitais, je me laissais former.¹

M.A. - Au moment où vous sortez des Beaux-Arts en 1929, c'est la crise économique, comment avez-vous passé au travers?

F.I. - Ça n'a pas été facile! On faisait la queue pour une soupe. Il y avait beaucoup de suicides. Des gens étaient ruinés du jour au lendemain. Mon père avait perdu son atelier de photographe; le «secours-direct» lui donnait 2,40\$ par semaine! Inutile de vous dire que la peinture, ça ne se vendait pas comme des pains chauds. Pour réussir à vendre des toiles, je m'installais près des grosses maisons à Westmount. Parfois, le propriétaire qui me voyait travailler m'achetait la peinture. Je me comptais chanceux quand je faisais 20\$ par semaine. J'ai retouché les frises dans l'entrée du Loews à Montréal; j'ai même vendu des cravates... Mais comme je



«Sérénité», 1941, sanguine, 25 x 19 po. Collection de l'artiste



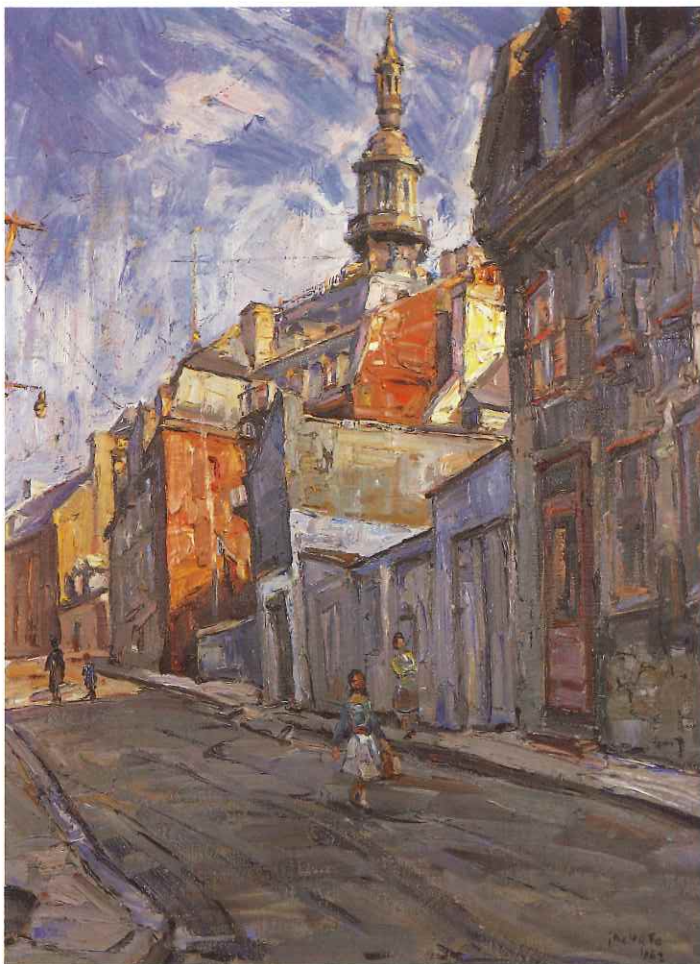
«L'honorable V. Bienvenue, président de l'Assemblée nationale, 1945», huile 40 x 30 po. Collection de la galerie du Parlement de Québec

n'aimais pas beaucoup le métier de vendeur, j'avais proposé au propriétaire de faire des croquis de mode pour la vitrine; c'était plus intéressant.

Il fallait se débrouiller et être tenace! Je me souviens d'une veille de Noël, en 1932. On n'avait pas un sou à la maison pour acheter de la nourriture. Je suis allé voir le propriétaire d'un restaurant grec, coin St-Denis et Bélanger, pour lui demander de me prêter 25\$. Il ne voulait rien savoir de moi. J'ai passé une heure et demie à l'achaler. À la fin, il m'a donné ce que je lui demandais pour se débarrasser de moi. Plus tard, j'ai pu lui remettre l'argent qu'il m'avait avancé. Peu à peu cependant, j'ai pris le dessus avec un peu d'enseignement ici et là à Montréal et quelques commandes de portraits. J'ai été chanceux!

M.A. - C'est à cette époque, je crois, que vous avez découvert la ville de Québec?

F.I. - Oui, mon père avait déjà visité Québec et m'avait conseillé de venir y faire un tour. J'ai été littéralement séduit: la beauté du vieux Québec, ses pierres chargées d'histoire, le fleuve, la chaleur et l'hospitalité des Québécois... C'est à Québec que tout a débloqué pour moi. Je me souviens d'avoir mangé à crédit pendant huit



«La rue Laval, vue de l'Université», 1962, huile, 30 x 24 po. Collection du Musée du Séminaire



«Village de Charlevoix», 1988, huile, 51 x 61 po. Collection de Laurette Iacurto.

«Vue de Québec de Lévis», 1967, 36 x 40 po. Collection Institut canadien



Photo: WB Edwards

jours au restaurant de mademoiselle Gilbert dans la Côte-de-la-Fabrique. Je lui demandais chaque jour de m'attendre et elle me répondait avec sa toute petite voix: «Pour vous, je vais attendre n'importe quel temps.» La fin de semaine, j'ai été chanceux, j'ai vendu une toile 15\$ et je suis venu la payer. Elle me disait toujours: «Ne vous inquiétez pas!»

C'est alors que le directeur de la compagnie Price m'a demandé de faire un croquis de monsieur Wilson. «Si c'est bon, vous en aurez vingt-cinq autres à faire.» Je les ai eus: vingt-cinq portraits à 25\$. Puis ce fut une suite de contrats pour des portraits: trente à Halifax, pour le colonel Jones; le portrait de la fille du président de l'Anglo Pulp et le voyage à Londres pour d'autres portraits à la demande de Lord Rothermere. Et ainsi de suite.

M.A. - Est-ce que vous aimiez faire du portrait comme ça? Était-ce facile pour vous?

F.I. - Le portrait, c'est ce qu'il y a de plus difficile en art. Surtout pour la ressemblance. C'était un défi, et en plus, cela me permettait de vivre de mon métier. J'ai toujours bien réussi dans ce domaine. Je travaillais au fusain sur papier teinté. Je pouvais faire quatre portraits par jour, chacun avec une séance de deux heures. Car je travaillais toujours d'après nature. Je n'ai jamais accepté de faire un portrait d'après une photographie. Une fois le croquis terminé, je corrigeais à la sanguine et je complétais plus tard en mettant un peu de couleur au pastel. Les portraits à l'huile, c'était beaucoup plus long. Pour le portrait de Dyonnet, par exemple, j'ai eu besoin de sept séances de deux heures.

M.A. - Comment vous sentiez-vous au milieu des peintres comme Clarence Gagnon, Borduas, Lemieux, Pellan et dans les remous du *Refus Global*, du moderne et de l'abstrait?

F.I. - Vous savez, pour moi, peindre, c'est créer du beau comme la nature nous l'enseigne, plutôt que de brasser des idées et des concepts. Mais la beauté de la nature, de la vie, il faut savoir la remarquer, la découvrir. Moi, je remarque tout. Un tableau, c'est une question de voir son sujet. On doit rester personnel, et pour cela, il faut être sincère vis-à-vis de la chose que vous faites. Et si vous êtes sincère, vous faites des choses qui sont différentes. Mais il ne faut pas peindre pour épater ou pour faire plaisir à quelqu'un.

Pour les grandes discussions en art, je ne m'en suis jamais mêlé tellement,

ça ne m'intéressait pas. Cependant tous ces peintres que vous mentionniez, ils restaient mes amis: il faut donner la chance à ceux qui veulent faire du nouveau, les portes sont ouvertes. Je respecte le talent, peu importe comment il s'exprime. Contrairement à ce que beaucoup de gens pensent, le moderne, ce n'est pas toujours seulement du barbouillage, c'est souvent le résultat d'un travail acharné, c'est pensé. Prenez Pellan, par exemple, il a beaucoup de talent, il l'a prouvé. Je le respecte même si je ne suis pas d'accord avec son modernisme. C'est comme Picasso, il a fait des chefs-d'oeuvre mais aussi des folies; il ne faut pas confondre.

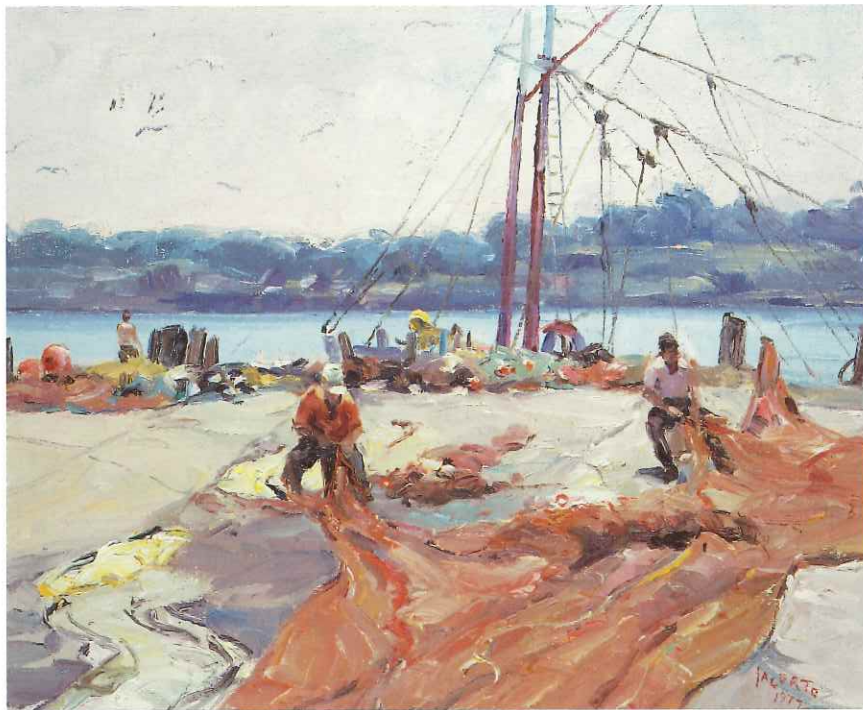
Vous parliez de Borduas, c'était un de mes amis et je le taquinai sur ses boîtes et ses tâches noires. Dans l'histoire du *Refus Global*, on a abusé de son nom. Il s'est fait manipuler par une certaine jeunesse avide de nouveautés et de sensationnalisme qui ne connaissaient rien en art et qui n'ont d'ailleurs rien fait. Borduas, dans notre groupe de diplômés, c'est le seul qui a bifurqué vers l'abstrait. Cette période du

Refus Global, ça m'a coûté 150 dessins. J'étais en Europe à ce moment-là. J'avais laissé à l'École des Beaux-Arts tout un cartable de dessins que je ne pouvais pas transporter facilement. Tout a été déchiré par des jeunes de 16 à 18 ans; ils ont aussi brisé à coups de hache toutes les copies des statues de maîtres qui avaient été achetées à Paris pour s'exercer au dessin.

M.A. - J'imagine que vous ne devez pas être trop fier de la dernière acquisition de notre musée national à Ottawa pour 1,8 million?

F.I. - Vraiment, c'est une honte! Après la robe de viande, et la toile de la grande ligne brune à côté de la ligne bleue: c'est la plus grande stupidité internationale que j'aie vue de toute ma vie. On dirait que leur objectif, c'est de faire parler, de créer de la polémique selon l'adage publicitaire: «parlez-en en bien, parlez-en en mal, mais parlez-en!» Ça semble payant pour eux. Ce qui est plus malheureux, c'est qu'on n'a pas le monopole de ces bêtises: il faut voir les nulités du même genre qu'il y a au Musée des Arts Modernes de New York. C'est scandaleux!

Je pense ici à Clarence Gagnon que j'avais visité dans son atelier à Paris au moment où il travaillait aux dessins pour le livre de Maria Chapdelaine. À son retour au Québec, le Musée du Québec a refusé de lui payer 15 000\$



«Hommes au travail pour la pêche», 1977, huile, 20 x 24 po. Photo : WB Edwards

«Les quais de Québec», 1968, 47 x 55 po. Collection Laurette Iacurto





«Rue Saint-Louis, Québec», 1992, huile, 30 x 24 po. Collection L. Iacurto

qu'il demandait pour les dessins originaux; un peu plus tard, il a obtenu au delà de 40,000\$ à Toronto.

M'A. - Nous avons passé sous silence Jean-Paul Lemieux, tout à l'heure. Vous le connaissiez bien, je crois?

F.I. - C'était un bon ami, un grand ami. Il avait terminé ses Beaux-Arts trois ans après moi. Nous sommes toujours restés près l'un de l'autre. Son départ m'a beaucoup affecté. J'ai même dû entrer à l'hôpital peu de temps après sa mort. Les dernières années surtout, j'allais à son atelier au moins une fois par semaine. Nous parlions, avec une certaine nostalgie, de nos souvenirs communs, surtout ceux de l'École des Beaux-Arts.

M'A. - Comment vous sentez-vous à 85 ans.

F.I. - Il ne faut pas que je me plaigne, je n'ai jamais été malade de ma vie. On a détecté du diabète, il y a

quelque temps, mais c'est sous contrôle présentement. Ma santé s'est stabilisée; je crois que les petits ennuis que j'ai eus dépendaient du diabète. Avec un horaire allégé et les bons soins de ma femme Laurette, ça devrait bien aller. Mes yeux sont toujours bons; j'ai des lunettes, mais je pourrais m'en passer à la limite. Ma main ne tremble pas. Je continue à travailler tous les jours, mais moins longtemps. Je vais encore peindre dans la nature, mais seulement quand il fait très beau. Parfois je trouve que le beau temps est rare... J'ai quelques portraits en commande. Ces dernières années j'ai exposé à Montréal avec les confrères de l'Académie royale du Canada. Tout ça me tient en forme mais je trouve que je manque de temps.

M'A. - Est-ce que, par hasard, vous seriez en train de préparer quelque surprise à vos admirateurs? une

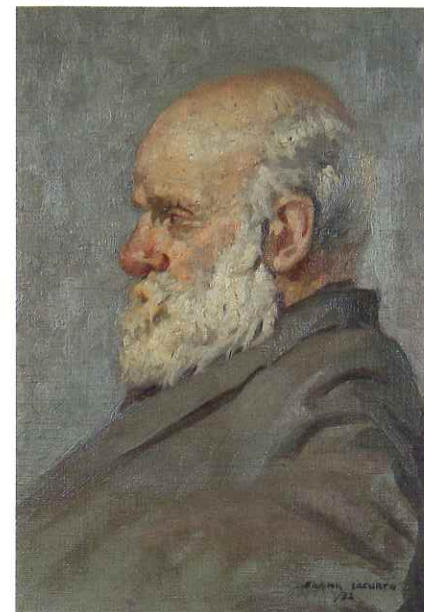


Photo: Kedl

exposition ou quelque chose de nouveau?

F.I. - En effet, je prépare une exposition solo pour 1994, pour l'automne probablement. Elle aura lieu à Montréal, vraisemblablement à la Galerie Bernard DesRoches; une trentaine de toiles environ. Il y aura aussi des petites surprises. Je suis en train de faire des choses différentes, des choses que les gens n'ont jamais vues. J'ai ça dans l'idée depuis un certain temps: ça concerne le métier, la composition, la couleur. Je travaille cette nouvelle manière pour la mettre au point.

M'A. - Avec l'équipe de MAGAZIN'ART, je vous souhaite beaucoup de succès pour ce projet d'exposition pour 1994 et je vous remercie, vous et votre femme Laurette, pour votre collaboration sympathique et empressée. █

Paul Moore

Les œuvres de Francesco Iacurto sont exposées en permanence dans les galeries suivantes: Galerie Bernard DesRoches, Montréal; Galerie Diane Lefrançois, à Sainte-Foy; dans plusieurs autres galeries dont la Galerie Art & Style à Baie-Saint-Paul.

(1) Voir le volume: Francesco Iacurto, R.C.A. par Hugues de Jouvancourt, Éd. La Palette, Montréal 1988, pour plus de détails sur cette époque.