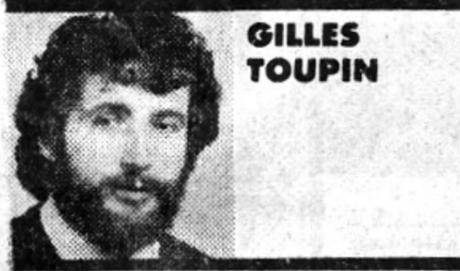


La ville telle qu'elle n'est pas vraiment

« Montréal vu par les peintres » n'est en somme qu'une déformation, qu'un trompe-l'oeil, qu'une machination fictive. La ville peinte, la ville re-présentée, la ville immortalisée n'a bien souvent rien à voir avec la ville telle qu'elle a été, telle qu'elle est ou telle qu'elle sera.



**GILLES
TOUPIN**

L'idée d'une exposition thématique sur Montréal est en soi charmante et séduisante. Les très nombreux visiteurs qui accourent dans le grand hall de l'Hôtel de ville de Montréal témoignent bien de l'attrait d'un tel concept. Et le choix de l'Hôtel de ville pour présenter ces images anciennes et nouvelles de la ville ne pouvait être mieux à propos.

Mais il y a aussi des inconvénients à miser sur le « thème » pour « accrocher » le grand public. Car montrer les représentations picturales de Montréal depuis 1838, c'est avant tout montrer comment Montréal a été peint, comment le tableau s'est formé, s'est conçu; c'est montrer comment la peinture s'est faite en utilisant pour prétexte le thème urbain. Entre le tableau et la ville il y a un écart certain. Le tableau n'est pas la ville et la ville n'est pas le tableau.

Une exposition thématique fait oublier ces petites vérités fondamentales. Elle fait oublier que la peinture a sa vie propre, qu'elle tire du monde des apparences l'alibi de son existence mais qu'elle n'existe pas pour glorifier les apparences. Elle existe pour créer et non pour recréer.

Une exposition thématique a bien souvent, au détriment de la

peinture, un petit côté flagorneur.

Or, les meilleures oeuvres de l'exposition ne sont pas nécessairement celles qui rendent avec fidélité la ville. L'exemple le plus extrême est certes « L'été à Montréal » de Jean-Paul Lemieux où une ligne de toits rouges et ocres émerge du bas d'un tableau rectangulaire occupé presque entièrement par un ciel jaune et lourd de chaleurs estivales. Point d'anecdote, des surfaces, des plans, de la couleur: un tableau.

L'apparition du paysage urbain dans notre peinture, en l'occurrence celui de Montréal, n'a pas été l'occasion de changements en profondeur de la peinture comme telle. La majorité des peintres de cette exposition peint la ville de la même façon qu'elle peint ou qu'elles aurait pu peindre la campagne. La thème de la ville n'a pas contribué chez nous à transformer ou à moderniser la peinture. Même que certaines oeuvres de l'exposition ont été peintes au cours des années 80

dans le plus pur style académique du début du siècle...

Marc-Aurèle Fortin, dont la manière picturale de son « Hoche-laga » de 1928 est parmi les plus novatrices et originales de l'exposition, maintient son amour de la nature en peignant la ville sertie au milieu d'une végétation dévorante et sous des nuages écrasants et pittoresques. Ses paysages de Charlevoix ou de Sainte-Rose sont du même acabit. La ville a bien peu à voir dans l'éclatement de cet art.

Thématique oblige, la majeure partie des oeuvres de cette exposition est un alignement désolant de « croûtes » dont la plus illustre est certainement cette bavure intitulée « Menace » et peinte par Jesus Carlos Vilallonga. Comment expliquer qu'une telle omelette qui n'a rien mais rien à voir avec Montréal ou la ville puisse faire partie de l'accrochage?

Quant aux autres oeuvres, celles qui ont quelque chose à donner, quelque chose à apporter, el-

les méritent notre considération.

D'abord « L'incendie du Parlement de Montréal » de Joseph Légaré peint en 1849. Chez un peintre qui ne m'a jamais impressionné, il y a dans les oeuvres d'incendies qu'il a peintes un cachet si spectaculaire, une occupation de la surface du tableau extrêmement vive. Voilà un bel exemple d'une utilisation adéquate du subterfuge thématique.

À côté de cette oeuvre - et le visiteur aura plaisir à faire la comparaison -, « L'incendie de la maison Hayes » de James Duncan (1852) est loin d'avoir la même hallucinante présence.

Le pastel attribué à Suzor-Côté qui représente l'hôtel Viger (c. 1915) est un beau témoignage des influences impressionnistes qui ont touché certains de nos peintres. Dans ce sens, je m'étonne de ne voir aucun tableau de Morrice dans l'exposition. Est-ce possible que ce dernier n'ait jamais

peint une seule image de Montréal?

Certains peintres ont également travaillé dans les limites de leurs moyens, au cours des années 20 et 30, à dépasser l'académisme en place à l'époque. Le tableau de 1924 de Paul Caron intitulé « Les coins du Palais de Justice de Montréal » (voir illustration) ou encore « La cathédrale Saint-Jacques » (1925) de Hal Ross Perrigard avec leurs larges et crémeuses applications de la couleur montrent bien que Cézanne aurait eu quelque influence - limitée il est vrai - sur la manière de nos peintres de représenter les apparences.

Jack Beder, Allan Harrison, Louis Muhlstock et Marc-Aurèle Fortin sont dans ce sens les peintres les plus décents de l'exposition.

Il y a bien Phillip Surrey qui est dans une catégorie à part avec ses scènes urbaines extrêmement personnalisées et ses fortes femmes aux vêtements qui moulent avec insistance les formes féminines. Il y a aussi Félix Vincent et Miyuki Tanobe qui donnent dans l'univers de la peinture soi-disant naïve.

Mais pour le reste, pour tous ces Tatossian, Del Signore, L'Archevêque et compagnie, nous voyageons carrément dans le monde de la peinture commerciale et sans intérêt aucun.

Enfin, le service des activités culturelles de la Ville de Montréal a fait un effort extrêmement louable en mettant à la disposition des visiteurs un superbe catalogue de quelque 72 pages préfacé par l'historienne d'art Esther Trépanier et où toutes les oeuvres sont représentées en couleurs.

MONTRÉAL VU PAR LES PEINTRES, dans le hall d'honneur de l'Hôtel de ville de Montréal, 275 rue Notre-Dame est, jusqu'au 3 septembre. Heures d'ouverture: tous les jours de 10 h à 18 h 30.



Charles Lumkin Half-Way House, Côte-des-Neiges, 1885, H. B., Oil on canvas, 41.4 x 61.7 cm