

CHARLEVOIX

Revue de la Société d'histoire de Charlevoix

Numéro 14, juin 1992



Clarence A. Gagnon



Coll. privée

La Boulangère, Baie-Saint-Paul, 1922, toile, 75 x 81 cm.

Le patrimoine artistique de Charlevoix constitue un héritage collectif enviable. Clarence Gagnon fut un précurseur en ce domaine.

Je suis fier de contribuer à la réalisation de ce numéro de la revue Charlevoix qui lui rend hommage à l'occasion du cinquantième anniversaire de son décès.

Henri Bédet

Député de Charlevoix

CHARLEVOIX

No 14, juin 1992, 5 \$ l'unité

Conseil d'administration Société d'histoire de Charlevoix

Serge Gauthier, président
Jean-Pierre Bouchard, vice-président
Ulysse Brassard, trésorier
Jean Dumas, secrétaire
Rosaire Tremblay
Danielle Tremblay
Louis-Philippe Filion
Alain Anctil-Tremblay
Martin Brassard (membre associé)

Coordination du numéro 14:

Rosaire Tremblay

Comité de rédaction:

Jean-Pierre Bouchard
Jean Dumas
Serge Gauthier
Rosaire Tremblay

Collaborateurs:

Jean-Pierre Bouchard
Paul-Hubert Cimon
François-Marc Gagnon
Jean-Marie Gauvreau
Serge Gauthier
Cyrille Gauvin-Francoeur
Andrée Gendreau
Dominique Shuly Stein
Ian M. Thom
Rosaire Tremblay

Un merci particulier s'adresse à:

- Musée du Québec
- Musée Kleinburg (Ont.)
pour le prêt d'illustrations
- à la Société Royale du Canada
pour la reproduction du texte
de Jean-Marie Gauvreau
- aux Presses de l'Université Laval
pour leur accord à la reproduction
du texte d'Andrée Gendreau

Politique rédactionnelle:

La politique rédactionnelle
de la revue CHARLEVOIX a été
définie dans le Vol. 1 no 1
de juin 1985 en page 3

Adresse:

Société d'histoire de Charlevoix
2, Place de l'église, C.P. 1438
Baie-Saint-Paul, GOA 1B0
(418) 435-5690

50, rue Lapointe
C.P. 748, Clermont
GOT 1C0 - (418) 439-3650

La Société d'histoire de Charlevoix
dispose d'un Centre d'archives régional.

Abonnement:

L'abonnement à la revue Charlevoix
au tarif de 15 \$ par année
permet de devenir membre de la
Société d'histoire de Charlevoix
La revue CHARLEVOIX est
composée, montée et imprimée par:
L'Imprimerie de Charlevoix Inc.
261, rue Nairn
La Malbaie, Charlevoix, Qc
G5A 1S8

Dépôt légal - 2e trimestre 1992
Bibliothèque nationale du Québec
Bibliothèque nationale du Canada
ISSN 0829-2183

Présentation

La région de Charlevoix fait partie de l'itinéraire de nombreux peintres. Cette tradition de création artistique dans le milieu charlevoisien n'est pas récente. Elle date plus particulièrement du début du 20e siècle et le peintre Clarence Gagnon s'avère un des pionniers importants en ce domaine.

Il était donc naturel que la revue *Charlevoix* consacre un de ses numéros à Clarence Gagnon. Le cinquantième anniversaire de son décès devient ainsi le prétexte tout désigné à cet hommage.

Le présent numéro contient donc plusieurs articles qui racontent la vie de Clarence Gagnon à Baie-Saint-Paul et qui témoignent de sa création artistique. De même, il s'imposait que cette parution fasse une place majeure aux oeuvres artistiques de Clarence Gagnon qui se retrouvent en abondance dans ce numéro. Nos fidèles lecteurs remarqueront ainsi que notre revue *Charlevoix* présente pour la première fois des reproductions de peintures en couleur à l'intérieur de ses pages. Une initiative qui semblait assurément nécessaire afin de rendre davantage justice à la beauté des oeuvres de Clarence Gagnon.

Cette revue *Charlevoix* numéro 14 constitue à plus d'un titre un objet de collection. Il convient ainsi de signaler qu'un nombre restreint de cette parution sera imprimé avec une magnifique couverture sur papier de la Papeterie Saint-Gilles. Cette réalisation a été possible grâce à l'appui de cette dynamique entreprise et notamment de son président M. Cyril Simard.

C'est avec fierté que la Société d'histoire de Charlevoix offre ce numéro unique à ses lecteurs. Ils seront sans doute heureux de célébrer encore avec nous les beautés de Charlevoix en laissant le peintre Clarence Gagnon les guider dans sa magnifique perception de cette région et aussi dans son amour de ce cadre géographique unique. Nous vous souhaitons une bonne lecture, en vous invitant à l'émerveillement face au talent de ce grand peintre que fut Clarence Gagnon.

SERGE GAUTHIER

Président de la Société d'histoire de Charlevoix

Pages couverture:

2 oeuvres de Clarence Gagnon.

Avant - «Rue Saint-Jean-Baptiste», Baie-Saint-Paul.

Arrière - «La Mare», Baie-Saint-Paul, collection privée.

Sommaire

Clarence Gagnon à la Baie-Saint-Paul.....	2
Les origines d'un oeuvre pictural.....	6
Les illustrations de Maria Chapdelaine.....	9
L'image appropriée.....	11
Clarence Gagnon, images et souvenirs de Charlevoix.....	15
La famille Cimon, hôte de nos artistes.....	25
Clarence A. Gagnon et le docteur Euloge Tremblay.....	29
Exposition Clarence A. Gagnon.....	38
Chronique du livre.....	39

Clarence Gagnon à la Baie St-Paul

par Jean-Marie Gauvreau *

LA BAIE SAINT-PAUL! Le plus prenant des coins de pays. Singulier avec pour un Rimouskois de souche authentique. Lorsque par la route de la côte de Beaupré, entre deux lisières de forêts aux conifères et feuillus variés, vous avez parcouru une distance, qui sans être monotone, vous rappelle trop à votre gré «la montagne russe», tout à coup, presque instantanément, du haut d'un promontoire sur lequel s'élève un kiosque d'observation, un spectacle irrésistible provoque l'admiration.

C'est la Baie Saint-Paul avec son église aux doubles flèches argentées que la lumière s'amuse à caresser, ses écoles, son hôpital, ses couvents, ses maisons disposées de chaque côté d'une sinueuse rivière; groupement harmonieux et compact dans un défilé, un affaissement entre deux montagnes; amphithéâtre naturel. Puis le Saint-Laurent et la pointe ouest de l'Île-aux-Coudres. La Baie Saint-Paul, havre sûr contre les tempêtes. Unique instantané, mais vous ne pouvez vous empêcher de prolonger la pose suivant votre enthousiasme et vos loisirs.

Dès la Baie Saint-Paul, que ce soit le long du littoral ou par les routes intérieures, les grandes ou les petites routes tortueuses, pourvu que les montées ou les descentes brusques ne vous effraient pas, vous serez pris par ces paysages aux perspectives illimitées, à la nature sauvage mais riche, dont seul a su parler d'une façon définitive, notre grand Félix-Antoine Savard; vers elle est venue, après Clarence Gagnon, toute une légion d'artistes canadiens et étrangers. Pour peu qu'on connaisse Charlevoix, cette région là vous prend tout entier. C'est le coup de foudre et le grand amour!

N.D.L.R. Cet article est extrait des mémoires de la Société Royale du Canada, avec la permission de M. Claude T. Bishop, directeur des publications.

Référence bibliographique: «Clarence Gagnon à la Baie Saint-Paul», Jean-Marie Gauvreau, mémoires de la Société Royale du Canada, Tome XXXVIII, Troisième Série, 1944, pp. 113-120.

Texte original publié en 1944

* Jean-Marie Gauvreau† D.S.P., M.S.R.C. (1903-1970)

La section d'ébénisterie de l'École technique de Montréal, créée en 1930, est devenue l'École du meuble en 1933, sous la direction de Jean-Marie Gauvreau. Sa fondation a été ratifiée officiellement par une loi en 1937. Cette école a donné naissance en 1958 à l'Institut des arts appliqués de Montréal. Jean-Marie Gauvreau fut aussi professeur à l'Université de Montréal.

Bien que spécialiste en sciences sociales, Gauvreau fait des études à l'École Boule de Paris, reconnue comme la plus célèbre école dans l'enseignement du meuble.

Devant pareil décor, quoi d'étonnant que le grand attachement de Clarence Gagnon pour les paysages et les sites enchanteurs de Charlevoix; son affection pour la population qui, mieux que partout ailleurs dans le Québec, soit restée fidèle aux vieilles traditions françaises si chères à son cœur et à son tempérament d'artiste.

La Baie Saint-Paul et les alentours, pays de gens affables dont le parler est émaillé des expressions les plus savoureuses «du temps des français». À des amis en croisière, qui venaient d'aborder au quai, un vieux campagnard ne les a-t-il pas accueillis en disant: «Vous êtes venus en voiture d'eau?»

Dans sa solitude parisienne, au temps de sa plus fébrile production artistique, Gagnon ne cesse d'évoquer l'heureux séjour de la Baie Saint-Paul «un coin des Laurentides où il ferait bon de vivre sans journaux, sans téléphone, sans auto, en pleine nature, avec des vraies fleurs, du soleil, de la belle neige propre, des bleuets avec de la crème fraîche...»

«Il n'y a pas de doute que j'aie du sang de coureur de bois dans les veines; même dans ma peinture, je pousse toujours plus loin mes explorations. Il me faudrait une

vie pour explorer et une autre pour peindre ce que j'ai trouvé dans mes explorations».²

C'est après ce premier séjour à Paris en 1909 que Gagnon partagera son temps entre la Baie Saint-Paul et Montréal. Tout de suite les gens de Charlevoix lui feront bon accueil. Il s'y créera de solides amitiés, non seulement avec les notables du village mais surtout avec les petites gens qui l'entoureront d'une amitié, d'un souvenir affectueux qui honorent encore sa mémoire.

Je voudrais dans cette très brève esquisse, évoquer quelques familiers de Gagnon à la Baie Saint-Paul.

Le Dr Euloge Tremblay, aujourd'hui surintendant médical de l'hôpital, et Madame Tremblay eurent pour notre artiste les attentions les plus paternelles dont bénéficie toujours Mme Clarence Gagnon.³ Tous les dimanches soirs, ce fut une tradition, Clarence Gagnon soupait chez le Docteur qui l'appelait «mon genre». Pas un livre de la bibliothèque du docteur qu'il n'ait lu ou consulté. En 1915-1916, il passe l'hiver seul à la Baie Saint-Paul. C'est peut-être son année de production artistique le plus remarquable. C'est à Gagnon que l'on doit l'introduction

1. Cette étude ne pouvant dépasser les cadres d'une brève communication, l'auteur tient à signaler qu'il ne s'agit ici, que de quelques images, pour rendre témoignage à l'artiste disparu. Quand s'écrira l'histoire définitive de Clarence Gagnon, tous les familiers défilèrent dans un film que nous voudrions aussi fidèle que possible.

du ski à la Baie Saint-Paul; il en étudie consciencieusement la technique comme il le fait toujours pour toutes les choses qu'il entreprend. A sa suite, il entraîne une multitude de jeunes gens qui se fabriquent des skis, tant bien que mal, avec des douves de tonneaux, des bouts de bois improvisés; ce qui ne manque pas d'intriguer les paisibles et conservateurs villageois qui trouvent que «ça n'a pas de bons sens».

Clarence Gagnon n'avait pas et il n'a jamais eu la notion du temps. Il aimait bien bavarder; raconter des anecdotes, écouter aussi et saisir sur le vif les expressions, les observations généralement justes de nos campagnards restés normands. Les gens de la région de Québec diraient qu'il aimait, qu'il se complaisait dans «le placotage».

Mais Gagnon était loin de perdre son temps comme on semblerait le croire. Il avait un sens de l'observation qui lui permettait plusieurs années après, sans note, de reproduire les attitudes et les gestes les plus familiers des gens de Charlevoix. Ses illustrations de Maria Chapdelaine sont le

répertoire en même temps que la synthèse le plus fidèle de la vie rude et simple des «habitants» de chez nous.

«Nous avons eu de beaux jours tous ensemble, riches de souvenirs inoubliables, qui m'ont été si précieux dans mes illustrations de Maria Chapdelaine. Vous y verrez dans ces illustrations, jusqu'à la coupe des culottes des «Jacques-à-Marc». Nombreux ont été les types de Chapdelaine à Saint-Joseph, à Saint-Urbain, à Saint-Hilarion, encore plus typiques que les Bédard de Péribonka, des vrais «mangeux de galettes de Sarrazin».⁴

Son grand ami, Louis-Arthur Richard raconte qu'un jour, ils se trouvent ensemble en face d'un grandiose paysage de nature sauvage où tout invite à l'admiration, à l'exhaltation. Richard s'attendit à une explosion de la part de Gagnon qui paraissait plus préoccupé à raconter une bonne histoire. Quelques jours après, Gagnon demande à Richard s'il se souvient de la beauté du paysage d'alors, et il le lui décrit avec une exactitude qui laisse son

compagnon dans la plus grande stupéfaction; rien n'échappa jamais à son oeil constamment inquisiteur. À la Baie Saint-Paul, il veut être de tous les événements, de toutes les petites coutumes d'autrefois qui subsistent toujours. Ne l'a-t-on pas vu se costumer avec le Dr Tremblay pour courir la mi-carême.

On se plaît à rappeler sa bonté et son affabilité; il sentait qu'on l'aimait et il se confiait volontiers.

Les gens de la Baie Saint-Paul sont particulièrement fiers du jugement de Gagnon sur leur pays, qu'il qualifiait «du plus beau pays du monde».

Il nous a appris à regarder disent-ils. «Les premières fois, les paysages avec des ombres bleues, on trouvait que ça n'avait pas de bon sens; ensuite on a compris».

Un autre fidèle compagnon de Clarence Gagnon est M. Henri Tremblay, aujourd'hui maire de la Baie Saint-Paul. M. Tremblay, habile menuisier de son métier, avait un outillage et un petit atelier où notre artiste aimait travailler, préparer les

Dernière photographie de Clarence A. Gagnon, L.L.D., R.C.A., 1881-1942



châssis de ses toiles, ses planchettes à pochades et même ses encadrements qu'il décorait lui-même. Il fallait que les pièces de bois soient bien polies, assure Henri; on n'a aucune peine à le croire quand on connaît la minutie qui fut toujours l'une de ses qualités dominantes.

Henri Tremblay, l'un des premiers adeptes du ski lancé par Gagnon, nous a raconté avec une réelle émotion ces nombreux entretiens avec lui, le bien qu'il en a retiré.

«Sans en être instruit, dit-il, l'âme se développe au contact des grandes oeuvres et de leurs auteurs. La nature peut ensuite nous inspirer; si on sent l'incapacité de nous exprimer, du moins avons-nous la consolation de comprendre les mieux favorisés que nous, sous ce rapport».

«Mon pauvre Henri, disait Clarence, c'est bien de valeur, vous ne voyez pas les couleurs!» C'est sur le toit de la boutique d'Henri Tremblay, que l'artiste faisait sécher l'huile de ses toiles, qu'il préparait toujours lui-même, comme tout son *attirail d'artiste*, y compris ses couleurs, qu'il broyait jusqu'à trois heures du matin.

C'est Henri Tremblay qui lui aida à emballer ses effets à son départ de la Baie Saint-Paul en 1924. Voyant l'artiste détruire des toiles inachevées et des croquis, il demande la faveur de garder une toile comme souvenir. Clarence n'ose pas refuser. Quelques années plus tard, M. Tremblay cède la toile pour \$100.00 à un amateur de passage. Cette toile, malheureusement retouchée, est acquise ensuite pour les Archives Nationales du Canada par M. Gustave Lanctôt, au prix de \$400.00. Tremblay a toujours regretté son geste et il l'avoue lui-même à Clarence Gagnon à son retour.

Mais il me tarde de vous présenter l'un des milieux de prédilection de notre artiste. La famille des «Jacques-à-Marc» dont la ferme est sise de l'autre côté de la rivière, à proximité du village de la Baie Saint-Paul, le long du chemin du rang Saint-Laurent conduisant au rang de la Goudronnerie, réminiscence des essais industriels de l'intendant Talon.

Le premier occupant de cette terre s'appelait Marc Perron. N'ayant pas d'enfant, il a adopté un orphelin Jacques Tremblay dont l'indispensable sobriquet «Jacques-à-Marc» subsiste encore pour désigner sa descendance.

La maison de bois des «Jacques-à-Marc» a deux cents ans d'existence. Elle est coiffée d'un élégant pignon garni de découpages peints en jaune; pénétrons à l'inté-

rieur et admirons sa grande cuisine-salle-commune, peinte en rouge et blanc aux poutres apparentes, et son parquet peint en jaune, garni de longues catalognes et de tapis crochetés, son vieux poêle à deux ponts; maison abondamment peuplée d'hommes, de femmes et d'enfants aussi typiques les uns que les autres, où il y avait toujours du monde pour bavarder et se bercer dans d'admirables et accueillantes chaises que le meuble de catalogue tend malheureusement trop à supplanter.

Puis la vieille grange recouverte de chaume il y a près de 75 ans et encore aussi étanche que le premier jour. En fallait-il davantage pour retenir Gagnon? Il puisa là une abondante documentation. «Il prenait des poses» me dit le survivant de cette génération, Arthur Tremblay, ou mieux Arthur Jacques-à-Marc.

Du temps de Clarence Gagnon, il y avait Joseph Tremblay le «père Jos» comme on l'appelait familièrement, puis Onézime et Arthur ses deux frères, célibataires, puis Marie, Lucie, Gérard, Léger, François, enfants du «père Jos». Aujourd'hui, la famille est malheureusement dispersée. Les plus vieux sont morts, les jeunes, mariés et établis ailleurs.

Je voudrais essayer de vous transmettre dans toute sa saveur l'entretien que j'ai eu avec Arthur «Jacques-à-Marc». Vous comprendrez mieux ainsi l'attachement de Gagnon pour ces gens simples, sincères et si sympathiques.

Arthur «Jacques-à-Marc», petit vieux septuagénaire, court mais robuste dont le rude labeur commence à peser, épaules larges, l'air rêveur, petites moustaches rousses, dont certaines attitudes rappellent l'artiste lui-même, surtout quand il se recueille pour rappeler ses souvenirs. Par un beau dimanche ensoleillé d'août 1943, nous interrompons sa sieste. Il nous reçoit en gros «chaussons de laine grise du pays». Il se berce doucement en nous vantant les qualités curatives de la petite «patate ratinée» qui ne le quitte plus, panacée miraculeuse contre les rhumatismes qui le rongent.

– Comme ça vous venez m'confesser, ça m'fait ben plaisir, mais ça m'prend par surprise. –

– Un jour, y est monté en ski et s'est mis à parler avec nous autres; y est revenu quatre ou cinq jours après et ainsi de suite pendant une dizaine d'années. –

– M. Gagnon, y est venu ben souvent icite. Les fois on les compte pas. Y partait du village pour venir nous vouère. Y prenait jamais le chemin. Y venait toujours

tout droit à travers le champ et toujours à la même place. Son p'tit chemin était toujours tracé dans le grain ou ben dans le foin. –

– La première fois qu'y est venu, c'était pour chercher d'la crème. Pis y est toujours revenu pour d'la crème et pis des oeufs. On'l servait ben et y payait ben, mais y fallait pas l' tromper; y était «étrivant» mais y nous a jamais joué d'tours, y était toujours correct comme un étranger. On aurait ben voulu qui nous en joue dés tours pour pas nous mette à la gêne, parce qu'on y en aurait joués, et pas dés p'tits! –

Quand on faisait boucherie, on y faisait toujours dire; y venait, pis y faisait «dés poses de ça».¹

– Des fois le temps «adonnait» pas pour prendre des poses; dans c'temps-là, y jasait et y riait d'un coeur; y nous racontait ben dés choses dés autes pays. –

– Quand on battait au moulin, on mettait un bélier avec l' boeuf. J'mettais une terrinée d'avoine et l'bélier s'trempait la langue dans l'avoine. Tant qu'y avait d'l'avoine à s'trempier la langue, l'bélier travaillait, quant-y en avait pus, l'bélier s'couchait. Gagnon riait don d'un coeur. Ca y faisait d'la peine qu'y ait pas assez d'lumière pour prendre dés poses de ça. –

– Pendant toute un automne, y a posé quand on labourait avec dés rouelles. Y nous observait avec not' mouvement sus les manchons et les boeufs qui marchaient. –

– Quand on battait au fleau à trois, y avait don peur qu'on s'fasse mal. Y prenait dés poses de ça et aussi dés poses de vaner avec un van. –

– On aurait pas dit ça, c'était un homme gêné. Y a mangé icite une coupl'de fois, mais ça été juste. –

– Y allait à la pêche à Saint-Urbain. On y mettait un vaisseau à la porte et quand y r'venait le souère, l'vaisseau était toujours aux trois-quarts plein. –

– Y était ben plaisant. Y avait un p'tit morceau d'terre q'y cultivait. Y aimait ben ça. Mais y disputait souvent après chien-dent qui prenait le d'sus sus lui. –

– Un hiver y est venu nous vouère en ski avec M. Holgate et M. Jackson, des artisses. M. Jackson préférait ses raquettes. Comme j'savais pas son nom, j'y ait dit: «Vous les suivez vous, l'Père Raquette?» L'nom y est resté et tout l'monde a trouvé ça ben drôle. –²

– Quand y s'attardait jusqu'à 9 ou 10 heures du souère, Mam' Gagnon venait l'trouver pour lui tirer les oreilles. –

– Dés *play*, on en a ben faite ensemble, et du gouvernement, on en a ben souvent parlé. Y était pas fort sus l'gouvernement. –

– Y voulait pas qu'on vende not' vieille horloge, ni not' canot creusé dans un arbre; y disait, ça c'est pour not' musée. Eux-autres, y le r'vendraient cher! On l'a écouté, on l'a encore, on l'a pas vendu. –

– Une de mes nièces avait fait un tapis croché. Gagnon pis Père Raquette l'ont monté à l'exposition. C'était un pot de fleurs. Elle a eu \$13.00. Y était ben beau, beau pour \$13.00. –

En voilà assez je pense, pour indiquer quelle veine il y avait à exploiter dans cette famille particulièrement typique dont je ne vous ai fait connaître qu'un représentant. Aussi reconnaît-on aisément l'influence qu'elle a exercée sur l'illustrateur de Maria Chapdelaine.

Même en parcourant sommairement les illustrations, on sent que la plupart soit un rappel du rang Saint-Laurent de la Baie Saint-Paul et particulièrement de la tribu des «Jacques-à-Marc».

Gagnon fréquente aussi quelques autres familles. Chez Georges Fortin et Amédée Simard du rang Saint-Laurent, Roland Simard du rang de la Mare; à Saint-Urbain, il fréquente beaucoup Thomas Fortin, gardien du parc national, puis Xavier Girard. N'ayons garde d'oublier la famille Xavier Cimon, du village de la Baie Saint-Paul, sur laquelle nous nous proposons de revenir.

Ces courses interminables sont prétextes à pêcher et à peindre suivant les saisons. Saint-Urbain, Sainte-Agnès, les hau-

teurs de Saint-Hilarion font l'objet de compositions, les plus célèbres de son oeuvre artistique.

Oeuvre artistique tellement diversifiée par la représentation du même sujet traité en hiver, au printemps ou en automne, dans la brume matinale avec ses mauves et ses grisailles à nulle autre pareilles. Peu d'artistes canadiens ont su traduire ainsi les paysages de chez nous.

Ses randonnées hivernales sont restées légendaires à la Baie Saint-Paul. À l'époque même où Gagnon avait besoin de toutes les ressources de son art simplement pour subvenir aux nécessités de tous les jours, on le croyait riche pour passer son temps à peindre et à dessiner. On se souviendra de ce mot du meunier qui lui demande un jour quand est-ce qu'il travaillait.

Dès que les collines à étages se tapissaient de neige, sautant sur ses skis, il s'élançait à la conquête de la montagne et de la beauté. Lorsqu'il avait découvert le «coin» de son goût, il ouvrait sa boîte à couleurs et se mettait au travail, indifférent du vent qui parfois le cinglait de ses coups de fouet. Le froid était même quelquefois si intense, qu'il devait, pour les empêcher de geler, porter sur sa peau ses tubes roulés dans un morceau de flanelle. Et je ne parle pas des engelures dont il avait depuis longtemps contracté l'habitude.⁷

Et c'est ainsi, ajoute M. Lagacé, qu'il exécute, dans le soleil et la poudrière ces centaines de pochade aussi poussées que des tableaux de chevalet, qui forment la plus riche collection du genre qu'ait jamais,

peut-être, réunie un artiste.

Avec pareille documentation, rien d'étonnant qu'il puisse sans bouger de Paris, créer les belles illustrations du «Grand Silence Blanc» et de «Maria Chapdelaine», oeuvres qui justifient amplement à lui décerner une place d'honneur, au premier rang de nos artistes canadiens.

La Baie Saint-Paul peut être fière à juste titre de son concitoyen d'adoption. Aussi a-t-on pensé à perpétuer son souvenir en créant un musée qui porterait son nom. C'est le voeu exprimé au printemps de 1943 par le conseil municipal de la Baie Saint-Paul sous la présidence de Son Honneur le Maire Henri Tremblay, vieil ami et compagnon de Clarence.

Que dans une vieille maison dont on ferait un musée régional, on entretienne le souvenir de celui qui a fait connaître la Baie Saint-Paul à travers le monde, c'est un sentiment qui honorera à la fois ceux qui l'auront inspiré et l'incomparable artiste qui les a tant aimés.

2. Lettre à M. E.-Z. Massicotte, Paris, 11 novembre 1926. Copie que nous devons à M. Émile Vaillancourt.

3. Née Rodier (Lucile).

4. Lettre au Dr Euloge Tremblay, Paris 9 décembre 1933.

5. Il prenait des croquis.

6. Clarence Gagnon a intitulé un de ses tableaux «Le père Raquette» représentant A.Y. Jackson en costume d'hiver à Baie Saint-Paul.

7. Cours d'histoire de l'art de M. J.-B. Lagacé à l'Université de Montréal.

Les origines d'un oeuvre pictural

par François-Marc Gagnon

N.D.L.R. Cet article est un extrait du catalogue de l'exposition présentée au centre d'exposition de Baie-Saint-Paul. Les lecteurs intéressés à approfondir le sujet sont invités à s'y référer.

Clarence A. Gagnon et ses maîtres

Né le 8 novembre 1881 à Sainte-Rose en bordure de la rivière des Mille-Îles au nord de Montréal, Clarence-Alphonse Gagnon était parfaitement bilingue. Sa mère, Sarah Ann Wilford était anglaise, née à Boston mais en Angleterre, dans le Lincolnshire. Aussi, quand très jeune il montra des dispositions pour le dessin, on l'inscrivit aux cours de la Art Association de Montréal en 1897. L'autre option aurait été de l'envoyer au Conseil des Arts et Manufactures qui dispensaient ses cours au Monument national. Il n'était pas question de cela pour le jeune Clarence.

1. Clarence A. Gagnon et William Brymner

À cette époque, William Brymner enseignait à la Art Association of Montreal. 1897, c'est même l'année où il donnait à la Art Association une célèbre conférence sur l'impressionnisme. L'année précédente, il avait traité de l'enseignement de l'art. Il y affirmait sa conviction que le dessin, cette branche injustement méprisée et négligée de la formation artistique, était la base de tous les arts graphiques et plastiques. Il recommandait à ses étudiants les *Elements of Drawing* de John Ruskin, parce qu'on n'y trouvait pas de recettes faciles, mais la constante recommandation d'observer la nature. Il citait le maître de Manet, Thomas Couture répétant le même avis.

«Il nous faut tous commencer par le commencement, découvrir ce que la nature a à nous enseigner, et pas seulement ce quelqu'un d'autre a trouvé là-dessus».

Et bien sûr, il citait Ingres: «Le dessin est la probité de l'art».

Brymner se rattachait donc à la tradition réaliste qui elle aussi insistait sur le dessin d'après nature et son rendu le plus fidèle possible, surtout parce qu'elle y voyait le moyen de se détacher de l'académisme, où, au contraire, tout l'art consistait à emprunter des morceaux à ses devanciers et les agencer le moins mal possible. C'est bien le sens de la conférence de Brymner sur l'impressionnisme, mouvement qui faisait certainement problème à ses auditeurs du temps.

«Les expériences et les efforts pour résoudre des problèmes nouveaux sont sûrement plus intéressants et seront vraisemblablement plus fructueux que la répétition du déjà fait et bien fait par un devancier... Il y a d'autres beautés que celle d'un joli visage, ou d'une forme, ou de l'éclat d'un coucher de soleil. On ne pense pas souvent à la beauté de l'arrangement des taches de couleur, à celle des jeux d'ombre et de lumière ou même à celle des lignes».

Tout l'esthétique de Brymner est là et nous la retrouverons telle quelle chez Clarence A. Gagnon: importance du dessin, importance de la ligne de contour, arrangement des étendues colorées, mais aussi naturalisme intransigeant, prétendant ne tirer son inspiration que de l'observation de la nature. Il est sévère pour Bouguereau, «la bête noire des impressionnistes» précisément parce qu'au lieu de se donner la peine d'observer de vraies petites paysannes à la campagne, il avait installé ses modèles à l'atelier, les avait encombrées de fleurs artificielles et s'était contenté de peindre le paysage de mémoire. On aura reconnu au passage le tableau de Bouguereau intitulé *Parure des champs*, 1884 qui était au Musée des beaux arts de Montréal depuis 1889.¹

Brymner ne rejette pas la tradition, l'art des «devanciers». Il croit simplement que la nature est une source inépuisable de motifs et qui pour cette raison dispense de refaire ce qui a été déjà bien fait par

d'autres. Il aimerait plutôt ajouter à la tradition, en traitant des sujets inédits, en relevant de nouveaux défis. Gagnon trouvera dans le paysage québécois et dans les moeurs paysannes des sujets inédits, encore plus inédits quand ils seront présentés en France.

Brymner, qui avait du tempérament, semble avoir été un professeur particulièrement dynamique. Il aura une influence déterminante sur l'orientation de la carrière de Clarence A. Gagnon. Il lui recommandera d'aller peindre dans les environs de Québec, à l'île d'Orléans, à la Baie-Saint-Paul... et de visiter son ami Horatio Walker quand il sera de passage à l'île! Il lui parlera aussi de l'Académie Julian à Paris, où lui-même avait suivi des cours en 1878-9. C'est donc lui qui le mit sur la voie. D'ailleurs, Gagnon restera toujours en contact avec son vieux maître.

Aussi, il n'est pas étonnant de trouver parfois chez Gagnon des formules de composition déjà exploitées par Brymner. Ainsi Brymner avait imaginé que, pour créer un effet de profondeur, il fallait que les premiers plans soient dans l'ombre et qu'au contraire les arrière-plans soient lumineux, comme on peut le voir par exemple dans son aquarelle de 1905, *Saint-Eustache, Québec* qui est au Musée des beaux arts de Montréal. Dans *Matin d'été*, 1898, la succession des plans sombres, puis lumineux, sombre de nouveau et lumineux dans les fonds crée le même effet. On peut faire la preuve que Brymner était parfaitement conscient d'effet de ce genre et il n'est donc pas impossible qu'il en fait l'objet de son enseignement.

«Longtemps après que l'ombre des Laurentides est descendue sur la berge nord du Saint-Laurent, cette partie de l'île d'Orléans occupée par Sainte-Famille est encore en plein soleil, et la procession des petites fermes et granges tout au long de la falaise de chaque côté de la paroisse brille comme du métal en fusion».²

L'oeil nécessairement attiré par ces fonds plus lumineux est happé par le tableau, le peintre tenant captif pour ainsi dire son spectateur. Donnons deux exemples du procédé chez Gagnon, exemples d'ailleurs tirés de deux moments bien différents de sa carrière, puisque le premier appartient à son premier séjour en France, le second suit de près son retour au Canada en 1914.

Dans *L'abreuvoir de Pont-de-l'Arche*, 1907, Gagnon nous fait pénétrer dans le tableau comme si on sortait d'une caverne. Non seulement, les premiers plans sont sombres mais ils sont sans intérêt. Les choses commencent à se corser au niveau du boeuf brun à gauche et du paysan. Et c'est le fond qui baigne dans la lumière.

Durant l'été qui suit son arrivée au Canada, Gagnon se rendit à Baie-Saint-Paul et peignit *La Croix du Chemin, l'automne*, (planche 1) vers 1915. La croix de chemin est dans l'ombre, sur les hauteurs du Cap-aux-Corbeaux, alors qu'on voit au fond de la vallée, le village de Baie-Saint-Paul, brûlé par le soleil. Une fois de plus le contraste entre le premier plan et l'arrière-plan permet à Gagnon d'explorer des oppositions tonales fortes. L'arrière-plan est presque impressionniste. Les couleurs vives y sont comme tamisées par des effets de réverbération de la chaleur.

Le sujet n'est évidemment pas indifférent. Au premier plan, se dresse une croix du chemin, qui domine la scène. La route nous conduit vers les premières maisons du village et à la vallée ensoleillée au delà. On peut se demander si inconsciemment, Gagnon qui était alors en instance de séparation avec sa première femme, n'a pas projeté quelque chose de sa situation personnelle dans ce tableau: après l'épreuve, la liberté!

2. Clarence A. Gagnon et Horatio Walker

En lui recommandant de contacter Walker, Brymner avait mis Gagnon au coeur de la tradition agriculturiste anglo-saxonne. Voici d'ailleurs comment Horatio Walker définissait son programme iconographique:

«La vie pastorale du peuple de nos campagnes, le noble travail de l'Habitant, les panoramas grandioses qui l'environnent, les aspects divers de nos saisons, le calme de nos matins et la sérénité de nos soirs, le mouvement de flux et de reflux de nos marées que j'ai observé sur le rivage de mon île qui, vraiment, est le temple sacré des muses et un don des cieux aux hommes, tels sont les sujets préférés de mes tableaux. J'ai

passé la plus grande partie de ma vie à essayer de peindre la poésie, les joies faciles, le rude labeur du quotidien de la vie rurale, la beauté sylvestre où s'écoule l'existence paisible de l'habitant, le geste du bûcheron et du laboureur, les feux de l'aurore et du crépuscule, le chant du coq, le train-train de la basse-cour, toute l'activité qui se déploie, du matin au soir, dans les alentours de la grange.»¹

Gagnon souscrivait tout à fait à un tel programme. Sa peinture n'avait pas d'autres ambitions. Il visita le vieux maître sur son île. Mieux encore, il obtint la permission d'y peindre, permission que Walker n'accordait pas facilement. La seule autre exception à la règle que nous connaissons est celle qu'il fit en faveur de son ami torontois, Homer Watson.

Certains tableaux de Gagnon sont très près de la sensibilité de Walker. *Les labours*, 1903, paraît directement inspiré d'Horatio Walker. Cette toile aurait été peinte en effet à l'île d'Orléans. Un paysan laboure le sol à l'aide d'une charrue à rouelles tirée par deux boeufs. On est au petit matin et la brume n'est pas encore levée dans le lointain. Clarence Gagnon ne retiendra pas le goût de Walker pour les fonds vaporeux. Mais, l'idée est bien la même que chez Horatio Walker: glorifier le travail de la terre, la vie paysanne.

Même à Paris, Clarence A. Gagnon maintiendra son intérêt pour les thèmes paysans. Y trouvant la vie chère, il se rend souvent au village de Pont-de-l'Arche, tout près de Rouen, sur les bords de la Seine et qui est à deux heures de train de Paris.

Quelques tableaux se rattachent à cette période. Nous avons déjà signalé *L'abreuvoir de Pont-de-l'Arche*, 1907. Il y en a d'autres. *Automne, Pont-de-l'Arche*, 1905, pourrait passer à première vue pour un paysage impressionniste. Mais Gagnon n'assimile de l'impressionnisme que ce qui est cohérent avec une représentation plus traditionnelle de la nature. Ainsi, il ne retient la touche divisée des impressionnistes que dans les premiers plans, là où la paysanne s'affaire au champ et dans le feuillage des arbres. Mais il se garde bien de traiter de cette façon, la paysanne elle-même, le ciel, le tronc des arbres et le fameux pont qui eux sont peints par étendue solide et unie.

3. Clarence Gagnon et James Wilson Morrice

Nous venons de mentionner le séjour de Clarence Gagnon à Paris. Encouragé par

James Morgan qui l'aida financièrement, il s'était en effet embarqué pour l'Angleterre sur le *SS Lake Champlain* en partance de Saint-Jean, Nouveau-Brunswick, le 9 janvier 1904. De Liverpool, il se rendait à Paris et s'inscrivait bientôt à l'Académie Julian, comme bien d'autres avant lui. De quoi s'agissait-il? C'est en 1868 que Rodolphe Julian, qui avait été l'élève d'un certain L. Cogniet et d'A. Cabanel (1823-1889) inaugure le premier de ses ateliers libres au 27, passage des Panoramas, à Paris et qui est à l'origine de ce qu'on appellera l'Académie Julian. Cette académie est la première qui soit en marge de l'École des beaux-arts et qui prépare au prix de Rome. Dans les ateliers, les élèves travaillaient librement sous la direction de maîtres reconnus, comme le peintre académique William Bouguereau (1825-1905) à partir de 1875 ou environ. Le groupe des Nabis y prend forme en 1888, à l'initiative de Sérusier, qui est massier. L'académie est fréquentée par James Wilson Morrice à l'automne 1891,⁴ par Matisse durant l'hiver 1891-2. Ils ont dû se manquer de bien peu. En 1904, moment où Clarence Gagnon s'y inscrit, Jean-Paul Laurens (1838-1921) y enseignait, Derain et Léger y étaient ou venaient tout juste d'y passer. Quelle curieuse coïncidence! Laurens était un peintre obsédé d'histoire. On lui doit des reconstitutions quasi photographiques de scènes du passé, dénonçant l'Inquisition et d'autres manifestations de l'intolérance religieuse. Son athéisme militant et son érudition historique ne pouvaient que troubler ou dépasser le jeune Gagnon, sans beaucoup l'influencer. Il retiendra tout de même de son maître le goût de faire vrai par l'accumulation des détails bien observés et rendus. Laurens encourageait aussi la clarté et la simplicité de la composition, qualité que l'on retrouve chez tous ses disciples, y compris Léger et Derain.

Ses biographies font état de ses rencontres avec James Wilson Morrice à Paris à ce moment. Il est vrai que Morrice a quelques tableaux au Salon de 1904 de la Société nationale des beaux arts, dont *Quai des Grands Augustins* qui est au Musée d'Orsay maintenant. Mais Morrice est tellement difficile à suivre dans ses incessants déplacements qu'il n'est guère possible de situer exactement leurs rencontres. Nous sommes sur un terrain plus sûr en rapprochant des tableaux de Gagnon de ceux de Morrice.

Tout le monde connaît le *Village dans les Laurentides*, vers 1926 de Clarence Gagnon. Il a été - il l'est peut-être encore

- un des tableaux canadiens le plus souvent reproduits. Il a été imité des centaines de fois par tous les peintres amateurs québécois. Son immense popularité vient du fait que l'on imagine que le peintre a campé son cheval et au beau milieu de la rue d'un petit village québécois d'antan, avec ses trottoirs de bois, ses différentes sortes de voitures de neige, ses maisons aux couleurs vives et aux toits en pente typiques... Mais, ce n'est pas ce qui s'est passé.

On est toujours surpris d'apprendre que la composition de ce tableau a été entièrement imaginée à Paris à la suite d'un voyage dans le nord de l'Italie durant lequel Gagnon aurait visité le village natal du peintre divisionniste italien Giovanni Segantini (1858-1899) qu'il admirait beaucoup. Segantini qui vécut et travailla presque exclusivement dans les Alpes suisses est célèbre pour ses paysages de montagnes. C'est sans doute de Segantini que Gagnon avait tiré les montagnes dans le fond de sa composition, qui évoquent plus les Alpes que nos Laurentides.

Plus profondément encore, Gagnon était allé chercher son bien dans un tableau célèbre de Morrice, *Saint-Anne-de-Beaupré*, 1897.⁶ Il est difficile en effet de ne pas rapprocher les deux tableaux. Mais le rapprochement des deux tableaux est instructif pour une autre raison. Qu'on essaie de se représenter où Gagnon s'est placé pour obtenir son point de vue? Était-il vraiment au niveau de la rue? On a plutôt l'impression qu'il se tenait à quelques pieds au-dessus. Bien sûr, il n'avait pas fait construire un échafaudage pour pouvoir obtenir cette vue à vol d'oiseau! Il l'avait imaginé ou pour mieux dire, il l'avait construite en s'aidant de modèles antérieurs, entre autres du tableau de Morrice.

Ce dialogue de Gagnon avec Morrice est intéressant. Il se fait surtout autour des oeuvres canadiennes de Morrice qui avaient tendance à être plus contrastées que ses oeuvres parisiennes. Et bien sûr, il s'arrête quand Morrice va trop loin dans la direction de Matisse.

Mais, Paris aura aussi une importance d'un autre ordre pour Clarence A. Gagnon. C'est en 1909, qu'il y fait une rencontre qui va être tout à fait déterminante pour le reste de sa carrière. Il fait la connaissance d'A.M. Reitlinger, marchand de tableaux et propriétaire d'une galerie d'art sur la très chic rue de la Boétie, qui lui propose une exposition solo pour 1913. Pour Gagnon, c'était presque déjà la consécration officielle! Entre-temps, il n'y avait plus de temps à perdre. Il fallait produire pour

avoir quelque chose à exposer! Gagnon s'enferma dans son atelier de la rue Flaguère à Paris et produisit en trois ans, soixante-quinze toiles, soit près de la moitié de toute sa production. Sur les conseils de Reitlinger, il laissa tomber ses sujets européens et se consacra uniquement «aux paysages d'hiver dans les montagnes des Laurentides au Canada» comme dira la préface de son exposition chez Reitlinger.

L'exposition eut lieu du 27 novembre au 16 décembre 1913. La liste des toiles présentées à l'exposition chez Reitlinger est connue. On peut donc dire que *Vieilles maisons au clair de lune (sur les remparts)*, Québec, vers 1909, *Jour de Boucherie*, (planche 2) 1909-1912 et *L'hiver dans les Laurentides*, 1912-1913 en faisait probablement partie.

Cette exposition parisienne chez Reitlinger fut-elle un succès? Cinq toiles furent vendues durant l'exposition et quelques eaux-fortes. À première vue, cela n'est pas beaucoup. Il se peut que Gagnon ait vendu davantage après la fermeture de l'exposition. Beaucoup de toiles mentionnées au catalogue ne sont pas reparues au Canada.

Surtout, c'est cette exposition qui l'a fait connaître en France, si bien que lorsqu'il sera question de trouver un illustrateur pour *Le grand silence blanc* de Frédéric Rouquette, puis pour *Maria Chapdelaine* de Louis Hémon c'est à lui que pensera l'éditeur d'art Mornay. Le premier devait paraître en 1928; le second en 1931. Et bien sûr, entre-temps, la renommée de Gagnon à Paris attira l'attention des collectionneurs canadiens et il se mit à faire fortune aussi au pays.

Reitlinger représenta donc pour Gagnon l'entrée dans le réseau qui lui était propre. Ce n'était pas une galerie d'avant-garde, mais c'était une galerie qui pouvait lui amener des clients et surtout des connexions avec d'autres réseaux, comme celui des éditions de luxe. Certes, comme chaque fois qu'un artiste entre dans un réseau de ce genre, Gagnon se fit imposer quelques restrictions ou limites à ses aspirations. Lui qui avait toujours aimé dessiner les canaux de Venise, ou quelques rues tortueuses dans les vieilles villes du nord de la France se vit recommander de s'en tenir aux «Laurentides», c'est-à-dire à l'exotisme de l'autre. Il semble s'y être astreint de bon coeur, d'autant que l'opération se révéla très rentable.

Conclusion

Quand on demanda un jour à Riopelle qu'elle était le secret de son incroyable

succès, il répondit d'un seul mot: «l'organisation». On serait tenté de penser que cela a joué aussi pour Clarence A. Gagnon. Mais, pas plus pour Riopelle que pour Gagnon, est-ce là la seule explication. Il y a aussi bien sûr le talent, et dans les deux cas je crois, un sens inné de ce que leur public respectif était capable de porter, la limite au-delà de laquelle ils seraient tombé dans «l'exagération». Ce n'est pas par hasard que sur ses vieux jours Riopelle ait accepté d'exposer avec le sculpteur régionaliste par excellence, Jean-Julien Bourgault. Gageons que si cela avait été possible, il aurait exposé avec Clarence A. Gagnon.

- 1 Louise d'Argencourt, *William Bouguereau 1825-1905*, Musée des Beaux-Arts de Montréal, Ville de Paris et Wadsworth Atheneum, Hartford, 1984, pp. 230-1.
- 2 Cité par Janet Braide, *William Brymner*, Agnes Etherington Art Centre, Queen's University, Kingston, 1979, p. 59.
- 3 Cité dans J.R. Harper, *La peinture au Canada, des origines à nos jours*, Québec, P.U.L., 1966, p. 211.
- 4 Voir N. Cloutier, *James Wilson Morrice 1865-1924*, Musée des beaux arts de Montréal, 1985, p. 44.
- 5 Voir A.H. Barr, *Matisse, his art and his public*, Londres, (1951), 1975, p. 14.
- 6 Huile sur toile, 44,4 x 64,3 cm, s.b.d.: «J.W. Morrice»; Coll.: Musée des beaux arts de Montréal (943.785 don de William J. Morrice). Reproduit en couleur dans le cat. de Nicole Cloutier déjà cité.

Les illustrations de Maria Chapdelaine

par Ian M. Thom

En 1928, Clarence Gagnon fut invité à illustrer le roman de Hémon. Ce roman était alors devenu très célèbre et plusieurs éditions illustrées avaient été publiées.

La tâche de Gagnon était à la fois plus facile et plus difficile que celle de Suzor-Côté.* Elle était plus facile dans la mesure où Gagnon pouvait raisonnablement supposer que l'histoire était familière aux lecteurs (aux lecteurs francophones du moins). D'un autre côté, il y avait une série de précédents visuels qui, inévitablement, influenceraient à la fois l'artiste et les lecteurs.¹

* *Maria Chapdelaine* - Illustrations originales de Marc-Aurèle de Foy Suzor-Côté, Montréal, J.-A. Le Febvre, 1916, XIX, 244 pages (édition diffusée en France avec page frontispice différente: Paris, Librairie Delagrave, 1916, XIX, 244 pages). Réédition: 25 dessins originaux de Suzor-Côté, Montréal, Editions La Frégate, 1969, 142 pages.

Rétrospectivement, le choix de Gagnon comme artiste pour la première illustration en couleurs de *Maria Chapdelaine* semble tout naturel: il avait déjà fait les illustrations en couleurs pour *Le Grand Silence Blanc*, un livre à succès. Ce volume, publié par les Editions Mornay en 1926, contenait quelques soixante reproductions et de nombreuses vignettes en couleurs. Bien reçu en tant que livre par souscription, *Le Grand Silence Blanc* avait été imprimé selon des standards rigoureux sous la supervision de Gagnon. Il se fit ainsi connaître de l'éditeur et du public francophone. Le plus important est qu'avec *Le Grand Silence Blanc*, il s'était montré capable de capturer l'esprit du texte.

Dans *Maria Chapdelaine*, Gagnon illustre certains épisodes spécifiques: par exemple *La Dernière Traversée* (planche 4) et *Les Fiançailles* (planche 5). Le paysage changeant devient une caractéristique dominante dans l'oeuvre de Gagnon. Il fait le portrait du pays plutôt que celui des personnages. Gagnon essaya de donner forme

N.D.L.R.: Cet article est extrait du catalogue accompagnant l'exposition présentée par la Collection McMichael d'art canadien, du 15 novembre 1987 au 14 février 1988, à Kleinburg, Ontario. Cette exposition et le texte de la publication présente d'abord les illustrations de Maria Chapdelaine de Suzor-Côté, et compare ensuite les travaux respectifs de Suzor-Côté et C. Gagnon sur le même thème. Le texte adapté ici comprend le chapitre III. «Clarence Gagnon: l'édition Mornay», expurgé des comparaisons et des références à Marc-Aurèle de Foy Suzor-Côté.*

Référence bibliographique: Maria Chapdelaine: illustrations de Gagnon et Suzor-Côté. Par Ian M. Thom (Ian MacEwan), avec un essai de Jack Warwick. Kleinburg, 1987, 48 pages. Traduction originale: Gérard Bourlier. (fig. 1)

Adaptation pour la revue «Charlevoix»: Rosaire Tremblay et Jean-Pierre Bouchard. Avec la permission de: Ian Thom, Senior Curator, Vancouver Art Gallery, B.C.

Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ont.

Illustrations fournies par: Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ont.

au paysage québécois. Il évita généralement les images de personnages et celle de Maria elle-même reste ambiguë.

Il avait probablement pris cette décision pour bon nombre de raisons. D'abord, Gagnon travaillait pour un public qui connaissait bien peu le paysage sauvage du Québec. Gagnon lui-même aimait beaucoup le paysage voisin de la Baie-Saint-Paul et, en fait, ne se rendit dans la région du Lac-Saint-Jean que des années plus tard.²

Ensuite, au moment où il reçut la commande d'illustrations pour *Maria Chapdelaine*, il était en France depuis 1924 et, en conséquence, il avait peut-être un peu la nostalgie du pays sauvage.

Finalement, le manque de spécificité de Gagnon dans les portraits de personnages permet à notre imagination de vagabonder librement. Les personnages peuvent prendre la forme que le lecteur leur donne dans son imagination.

L'oeuvre de Gagnon est beaucoup plus vigoureuse que celle de tous les autres illustrateurs de l'histoire de «Maria Chapdelaine». L'artiste s'appliqua avec grand soin à chaque illustration et mit trois ans pour achever le travail.³

En 1928, Gagnon écrivit à Eric Brown, alors directeur au Musée des Beaux-Arts du Canada, qu'il n'avait aucune intention

d'illustrer *Maria Chapdelaine*, «à aucun prix». ⁴ Au mois de janvier suivant,⁵ il disait qu'après tout il illustrerait peut-être le roman.

Gagnon tenait particulièrement à conserver suffisamment de temps pour continuer à peindre et, ceci est plus important pour nous, pour que le livre soit imprimé sans compromis. «...Je veux un procédé, peu importe ce qu'il coûte, qui permette une reproduction parfaite des originaux...»⁶

Gagnon supervisa l'impression et approuva les épreuves, etc. Le processus lui coûta cher, aussi bien en temps qu'en frustrations. Le livre, dont le lancement avait été prévu⁷ pour 1931 ne fut pas publié avant 1933. En janvier 1931, quatorze des cinquante-quatre illustrations avaient été imprimées⁸ mais en mars, Gagnon disait: «...j'ai tellement marre des illustrations que je ne veux plus voir la tête d'un éditeur pendant des années...»⁹

Malheureusement pour Gagnon, ce n'est pas avant mai 1933 qu'il put écrire à Brown: «...mes illustrations pour «Maria Chapdelaine» sont enfin terminées. Quand j'y repense, j'ai l'impression de vivre un cauchemar...»¹⁰ L'artiste se disait qu'il avait «...perdu des semaines et des mois à superviser l'impression dans la journée tout en travaillant la nuit sur les originaux, et jusqu'aux petites heures du matin, faisant des journées de 15 à 18 heures».¹¹

Malgré le retard du livre et les frustrations et les déceptions de Gagnon (il pensait que quinze des dessins seulement avaient été bien reproduits),¹² le livre connut un gros succès. Ce succès peut être attribué directement au soin extraordinaire avec lequel Gagnon avait supervisé l'impression. C'est l'impression soignée qui permit au lecteur de se rendre compte de la qualité superbe des illustrations.

Comme nous l'avons déjà suggéré, les illustrations de Gagnon pour le roman de Hémon étaient d'une classe toute différente de celles qui avaient précédé. Plus nombreuses, en couleurs plutôt qu'en noir et blanc et d'un caractère différent, ces illustrations définirent un nouveau standard dans le domaine de l'illustration de livres.

En dehors des dessins de paysages, Gagnon créa quarante-deux images de l'histoire elle-même. Celles-ci se distinguent par une attention exceptionnelle au détail. Les vêtements, les charrues, les

meubles des intérieurs donnent tous un sens de conviction et de vérité. En fait, ce sont des miniatures qui ont beaucoup en commun avec les enluminures médiévales des *Très Riches Heures du Duc du Berry*.

D'un autre côté, les deux images de François Paradis révèlent en Gagnon un puissant dramaturge. On retrouve cela également dans les scènes de mort de madame Chapdelaine, où la représentation calme et émouvante du chagrin de la famille est très efficace.

On a dit que Gagnon avait utilisé le texte comme point de départ et qu'il cherchait à «...glorifier la nature, la sublimant».¹³ Ceci est vrai jusqu'à un certain degré, mais il est peut-être plus juste de dire que Gagnon était préoccupé par autre chose. Tant mieux si on retrouvait l'esprit général du roman et que certains épisodes avaient été traités. Cependant les soucis de Gagnon concernant la peinture étaient plus

importants: l'effet de la lumière sur la neige, la présence d'une atmosphère qui adoucit des contours et altère subtilement la couleur...

L'image d'Eutrope Gagnon se rendant à la maison des Chapdelaine, lampe à la main, n'apporte pas grand-chose à la progression de l'intrigue, mais c'est une symphonie magnifique de lumière et d'ombre. De même, la *Messe de Minuit* (planche 6) est un triomphe de préoccupations picturales: composition complexe avec une myriade d'éléments, c'est néanmoins une image d'une beauté exceptionnelle, puissamment évocatrice.

Chacune des images de Gagnon mérite d'être vue et revue. Les détails minutieux, tels le dessin des marques de sabot des chevaux dans *Boue printanière* (planche 7), sont d'une justesse qui est trompeusement simple. Ces peintures miniatures ne sont ni désinvoltes, ni surchargées. Étant le produit d'une concentration intense, elles évitent miraculeusement la prétention et l'artifice. L'artiste a montré une conviction et une sincérité qu'on retrouve clairement dans son travail.

Gagnon, malgré ses protestations, n'avait pas à se plaindre de grand-chose (quant à l'impression et l'édition de ses illustrations). On peut dire qu'il a finalement bien servi le roman. Il est peut-être plus approprié de remarquer que l'ensemble des illustrations montrent l'artiste à son avantage. Gagnon a fait don d'images éloquentes de la «Maria Chapdelaine» de Louis Hémon. Il a aussi enrichi les lecteurs de sa vision du monde imaginaire de Hémon.

1. Avant Gagnon, six artistes avaient préparé des illustrations pour *Maria Chapdelaine*. Parmi leurs oeuvres, seules celles de Suzor-Côté peuvent être considérées comme des Oeuvres d'art accomplies.
2. Gagnon à Duncan Campbell Scott, 13 décembre 1938, archives du McCord Museum.
3. Cormier et al., p. 37.
4. Gagnon à Eric Brown, 14 mars 1928, archives du Musée des Beaux-Arts du Canada (7.1G).
5. Gagnon à Brown, 11 janvier 1929.
6. *Ibid.*
7. Un prospectus publié en 1930 offrant l'occasion d'acheter en partie l'édition de 2000 copies – 100 deluxe et 1900 ordinaires. Le prospectus indiquait de plus que le travail était en production depuis 1929.
8. Gagnon à Brown, 29 janvier 1931.
9. Gagnon à Brown, 29 mars 1931.
10. Gagnon à Brown, 26 mai 1933.
11. *Ibid.*
12. *Ibid.*
13. Introduction de Hugues de Jouvencourt pour *Maria Chapdelaine* de Louis Hémon, illustrations de Suzor-Côté (Montréal: Editions la Frégate, 1969), p. xi.

(Fig. 1) Page couverture du catalogue de l'exposition présentée au Musée de Kleinburg en 1987. Voir aussi planche 3, «Maria révasse».

Maria Chapdelaine



I L L U S T R A T I O N S

Gagnon - Suzor Côté

© 1987 M. Brown, avec l'assentiment de la succession de Jack Wapnick

L'image appropriée

Figures de Charlevoix

par Andrée Gendreau

N.D.L.R. Ce texte est un extrait d'un article paru dans Joseph Melançon (dir), *Les métaphores de la culture*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval (coll. Culture française d'Amérique), 1992.

Au cours de la première partie du siècle (de 1920 à 1940 environ), trois groupes d'artistes illustrent Charlevoix. Le premier, d'origine montréalaise, est animé par Clarence Gagnon. Il rassemble des peintres, des folkloristes, du personnel de l'École du meuble, des écrivains et des intellectuels. Le second, d'origine anglophone cette fois, réunit des membres du Groupe des sept, école de peinture torontoise qui s'est illustrée par une nouvelle approche picturale et un nationalisme avoué, ainsi que leurs amis. Enfin, le troisième groupe est constitué d'artistes originaires de Charlevoix qui, sous l'influence du contexte économique, social et esthétique, ajoutent au champ esthétique traditionnel une nouvelle forme d'art: la peinture de chevalet. Chaque groupe proposera à l'amateur une image et un point de vue différenciés de l'habitat charlevoisien, perspectives qui dépendront en grande partie de la variation des pratiques et des idéologies propres à chacun. Nous verrons que la production des membres des deux premiers groupes illustre très bien le travail métaphorique de la figure, alors que celle des artistes autochtones dépasse les frontières de la métaphore par l'utilisation d'un style qui s'apparente à celui des contes et récits traditionnels.

Des conditions voisines et des réponses parentes

Du point de vue économique, le tournant du siècle est marqué par l'intégration du Québec et de l'Ontario à l'économie industrielle nord-américaine dominée par les grands centres financiers de Londres et

de New York. On assiste de part et d'autre à une urbanisation accélérée qui s'accompagne d'une immigration importante, tant rurale qu'europpéenne. L'absence de planification urbaine entraîne un grand mécontentement et des malaises apparaissent de toutes parts. À Toronto comme à Montréal, on constate que le moteur économique appartient aux étrangers. La petite bourgeoisie et les milieux intellectuels respectifs réagissent fortement, bien que différemment, à cet état de choses.

Du côté québécois, on se tourne vers l'idéologie ultramontaine axée sur l'agriculture, la famille et la patrie. L'homogénéité culturelle perdue à la ville est idéalement recréée à la campagne. Essentiel-

lement, l'idéologie dominante est celle de la réaction et de la négation: on refuse le mouvement historique dans sa manifestation la plus évidente. Devant l'urbanisation désordonnée des villes, on oppose la colonisation au dépeuplement des campagnes, la revanche des berceaux à ce qui semble le désordre social absolu; on met en valeur enfin un système cohérent qui repose sur l'exploitation du domaine paternel. L'idéologie agriculturiste se met en place...

Les Ontariens réagissent aussi avec passion. Un mouvement impérialiste nationaliste voit le jour, deux termes qui semblent s'opposer à première vue mais qui, somme toute, font bon ménage. Les partisans de cette idéologie visent l'accroissement du

(Fig. 1) Blanche Bolduc, *C'est un garçon*, huile sur masonite, 33 x 45,7 cm, non daté. Ministère des Affaires culturelles, Fonds Gérard-Morisset, B 1320-40-20-5524.



pouvoir économique du Dominion pour mieux contrebalancer la puissance américaine. Par contre, la définition de la nation et de la loyauté patriotique suscite de vives discussions: Comment établir les frontières nationales? La loyauté envers le pays doit-elle précéder celle qui est due à la Grande-Bretagne? Ces questions et bien d'autres soulèvent d'emblée le cas du Québec, cet État dans l'État. Selon que l'opte pour un patriotisme «restreint» ou «étendu», le problème de l'assimilation est posé. On veut à tout prix éviter le *melting-pot* américain et conserver ou plutôt créer une race canadienne. La cohérence du système impérialiste nationaliste exige donc deux choses: d'une part, une relative homogénéité génétique des citoyens et, d'autre part, l'entière allégeance au pays. Or, les conditions canadiennes étant ce qu'elles sont, une rationalisation quelconque devenait nécessaire pour souder ces pôles. La spécificité climatique fournira la clef du système. Selon l'historien Carl Berger (1970), peu de théories furent aussi largement admises dans le milieu nationaliste ontarien que celle du déterminisme climatique de la culture. Les conditions climatiques devaient en effet, à l'aide bien sûr d'un héritage génétique relativement homogène et d'habitudes culturelles façonnées par une expérience historique commune, créer le caractère national distinctif des Canadiens. La présence québécoise servira à étayer la thèse selon laquelle un climat rude donne énergie, vigueur et endurance au peuple qui s'y adapte.

Le Groupe des sept

Le Groupe des sept adhère à l'idéologie nationaliste. Il contribue à sa façon à forger une image du pays qui lui convient, en parcourant le Nord pour en dégager les caractéristiques jugées essentielles. Dans l'étude qu'ils ont faite à leur sujet, Fenton et Wilkin (1978) soulignent l'importance de leur participation à la transformation de l'image du pays pour l'ensemble des Canadiens. La clef de voûte du système nationaliste étant la création d'une race par l'adaptation climatique, des régions nordiques à peuplement «ancien», telles que Charlevoix et la rive nord du Saint-Laurent, ont servi d'«études de cas» pour illustrer la «thèse» soutenue. Bien qu'ils soient relativement rares, puisque la plupart des oeuvres du Groupe des sept traitent de la nature vierge, évacuant ainsi toute trace humaine, certains tableaux, par des opérations de sélection et de combinaison, effectuent des déplacements métaphoriques qui assimilent la culture à la nature: *Quebec Village St. Hilarion* d'Arthur Lis-



Photo: Patrick Allman.

(Fig. 2) Marie-Cécile Bouchard, *Femme au berceau*, gouache sur papier collé sur carton, 11 x 13,5 cm, 1939. Collection: Musée du Québec, 75.365.

mer, réalisé en 1928, et *Les côtes de Saint-Tite-des-Caps* de A.Y. Jackson, réalisé en 1937, en sont des exemples.

J'ai longuement démontré ailleurs comment ces représentations de Charlevoix homogénéifient le paysage en niant les différences culture/nature par des procédés analogiques qui utilisent les formes, les couleurs et le rythme (Gendreau, 1983). Sans reprendre toute la démonstration, qu'il suffise de noter que, dans le tableau de Lismer, trois masses divisent l'espace: un amas de roches, en bas, sur la gauche du tableau; un village appuyé sur un boisé, au centre; une chaîne de montagnes dans la partie supérieure de la toile. Or ces masses reprennent les mêmes couleurs et marquent l'espace par un jeu de valeurs qui rythme le parcours de l'oeil: sombre/clair, sombre/clair, sombre/clair, sombre. Les formes contribuent également à donner cet effet d'harmonie répétitive de la nature et des hommes. Un pieu oublié au sein de l'amoncellement rocheux se détache de la nature, tout comme le clocher de l'église qui s'élève du pâté de maisons à moitié enfouies dans le boisé.

Cet effet d'abolition de l'opposition nature/culture par une combinaison répétitive se reproduit dans le tableau de Jackson. Encore une fois, les formes et les couleurs s'intègrent dans une organisation rythmique des valeurs qui nous fait voir le

«pareil au même» ou le «pareil comme».

Ces deux oeuvres utilisent un processus identique de liaison des différences par des analogies formelles: couleurs, formes et rythmes. Ce sont le contexte pictural et l'ensemble de l'oeuvre qui lient comme un ciment la culture à la nature. Dans chacun de ces cas, il s'agit véritablement d'opérations métaphoriques qui font usage de l'une et de l'autre des opérations du processus métaphorique. Rappelons que l'articulation de la sélection des éléments et de leur combinaison met en jeu tout un système de différences et d'oppositions qui retrouve une unité grâce aux analogies que nous proposent les artistes. Cette réorganisation dans l'unité établit, du moins au niveau des sens, que culture et nature ne font qu'un, ou plutôt que la culture se confond avec la nature, qu'elle lui est *soumise*. Autrement dit, la construction finale de l'image intègre le rapport sujet/objet initial en produisant une image convaincante de l'influence climatique pour l'unité ethnique.

Sur le plan discursif, on peut affirmer sans crainte que Jackson et Lismer parlent de la même chose: la naturalité de l'homme québécois. Pour eux, la force de la nature a su assimiler les habitants du pays. Les traces humaines, les habitations, les villages, les clôtures, comme les dépôts glaciaires, témoignent d'un passage.

L'homme, québécois ou mieux encore canadien, est un épiphénomène que l'éternelle nature a su si bien intégrer et harmoniser. Charlevoix est là pour le dire: le Canada survivra.

Clarence Gagnon

La réponse des artistes québécois au contexte social de l'époque est très diversifiée. Pour l'intérêt de mon propos, je ne retiendrai que ceux qui, réunis autour de Clarence Gagnon, y participent activement et fréquentent Charlevoix. Ils sont sensibles à l'idéologie québécoise dominante qui oppose l'idée de progrès à la visée, passéiste, du retour à la terre et aux valeurs traditionnelles, et leurs écrits sont à cet égard fort éloquents. Pour ces êtres urbains qui voient d'un mauvais oeil les «ravages» de l'industrialisation, Charlevoix représente l'un des derniers contreforts d'une culture plus authentique, plus étroitement liée à la nature.

Ardent promoteur des arts populaires, Clarence Gagnon fréquente les artisans, leur enseigne de nouvelles techniques, favorise la mise sur le marché de leurs produits, organise même un salon des arts domestiques. Mais ses relations avec les producteurs régionaux suscitent des conflits et Gagnon assume assez mal ses contradictions d'homme urbain nostalgique qui voudrait développer les arts populaires tout en préservant l'authenticité de la production qu'il croit liée à l'«ignorance» des artisans. Son art en porte tous les signes.

Venu dans Charlevoix cueillir les restes d'une culture matérielle qui s'effrite, il évacue de ses oeuvres ce qui pourrait suggérer la présence du dynamisme de l'époque. La culture matérielle traditionnelle envahit littéralement ses tableaux au point où elle ordonne et hiérarchise tous les autres éléments qui surgissent dans l'espace. Ce qui pourrait traduire une vie sociale - famille, travail, religion - est rare et allusif. Même lorsque cette vie sociale est présente, l'organisation des éléments ne rend pas compte de son importance dans la vie culturelle globale, l'accent étant mis sur des objets matériels fixés hors de l'action ou de l'histoire. On est immédiatement attiré par les objets qui nous rivent à un passé anhistorique.

Si l'on peut parler de figure, c'est beaucoup plus de métonymie que de métaphore. L'artiste exprime un concept, celui de culture, au moyen d'un autre terme qui lui est contigu ou, pour reprendre la définition du *Petit Robert*, qui «entretient avec le premier une relation de nécessité». Dans

ce cas, c'est la *partie pour le tout*. Il y a parcellarisation de la culture, réduction de l'ensemble à l'une de ses parties. Le peintre choisit dans la culture un corpus d'objets significatifs qui viendront de façon récurrente dire le tout: l'accent (que ce soit au moyen de la couleur, de la position de l'objet, des formes) est toujours mis sur les objets de production domestique - produits artisanaux, maisons traditionnelles, traîneaux - qui viennent signifier l'ensemble. Il ne s'agit pas ici de métaphore puisque le traîneau n'est pas *comme* la culture, il *est* la culture. Il en est de l'essence même.

On assiste à un processus fétichiste où, comme l'amant pervers qui ne peut accéder à sa maîtresse sans passer par une partie qui la représente - bottines lacées, corset, fichu, etc. -, le peintre ne saisit la culture charlevoisienne que par des objets précis, récurrents et statiques. Il y a réduction du tout à ses parties.

Plusieurs tableaux illustrent cette interprétation. Celui qui s'intitule *Près de la Baie Saint-Paul* (planche 8) est un excellent exemple car, même s'il met en scène des personnages, phénomène déjà rare dans l'oeuvre de Gagnon, il les occulte au profit du contexte matériel. Loin de constituer le sujet du tableau, ces personnages sont plutôt utilisés comme faire-valoir. En effet, ils n'offrent que peu d'intérêt intrinsèque, les corps et les attitudes disparaissent sous l'importance des détails liés aux artefacts: alors que l'on ne distingue ni les traits du visage de la fillette ni son expression, on voit jusqu'aux lignes colorées du tricot qui entoure son cou. Il en va de même pour l'autre enfant qui contribue à centrer la composition et à ancrer le sujet sans détourner l'attention des artefacts.

Le poids du tableau repose en effet sur la culture matérielle figurée par un ensemble d'éléments situés au centre droit de la surface. La lumière, la vivacité des couleurs, la minutie apportée aux détails, tout autant que la centralité du sujet dans le tableau, nous convient à poser le regard sur une demeure aux gracieuses lignes courbes, accentuées par une corde à linge qui poursuit le mouvement de la toiture. Cette corde exhibe fièrement quelques pièces artisanales typiques: couvertures, catalogues, chaussettes. Un cheval, également immobile, attend à l'extérieur. Lui aussi permet la mise en valeur de produits artisanaux.

Alors que Jackson et Lismer, par un procédé métaphorique, créent une culture conforme à leur vision, agissent sur elle en la soumettant à la nature, Gagnon tente de saisir la culture par l'intermédiaire de ses

sous-produits. Son échec tient à son incapacité de dépasser la culture matérielle et d'atteindre la dynamique sociale. Dans son cas, l'utilisation du procédé métonymique fait écran au social, en limitant l'observation à des aspects statiques. Au contraire de ces peintres savants, les artistes autochtones sauront-ils réintégrer l'homme dans Charlevoix et conter, à leur façon, son histoire?

Quelques artistes locaux

Raconter l'histoire de Charlevoix? Plusieurs artistes populaires sauront le faire. Non pas qu'ils feront totalement abstraction des processus langagiers comme la métaphore ou la métonymie, mais ils en useront de façon réduite dans un ensemble d'opérations et de techniques qui entraînent le discours sur la voie du récit ou du conte. C'est, en effet, à la façon anecdotique des conteurs traditionnels que des peintres locaux, tels les Bouchard et les Bolduc, sauront restituer à l'homme sa place centrale. L'ajout de détails, parfois humoristiques, de broderies, de répétitions contribuera à illustrer l'homme dans ses rapports avec le territoire, la culture, le sacré. Que ce soit dans *La quête des soeurs, C'est un garçon* (fig. 1), *Femme au berceau* (fig. 2), *Charroyage des billots, Le moulin César* ou *La ferme* (fig. 3), le sujet sert de déclencheur, de motif pour raconter une façon d'être, des valeurs, un mode de vie. Les faits servent d'exemple, de démonstration à la mise en place d'un système culturel où interviennent la famille, la religion et le travail.

Que des faits puisés dans le quotidien n'indiquent toutefois pas que l'on hésite à «construire» son tableau, que l'on se borne à reproduire tant bien que mal ce que l'on voit. Au contraire, et comme chez les peintres savants, on travaille son sujet, en y introduisant, de façon consciente ou non, ce que l'on juge nécessaire dans la pratique quotidienne. Ainsi, l'artiste populaire a tendance à utiliser sa connaissance et son imagination au détriment de l'observation visuelle. Il hésite à hiérarchiser visuellement; chaque objet qui possède une importance dans la réalité inscrit son image sur la surface, laquelle est traitée de façon uniforme. Cela rend ainsi possible la lecture à distance des chiffres d'un calendrier, la contemplation d'un paysage complet bien centrée dans un cadre de fenêtre, la vue de l'ensemble des animaux de la ferme, etc. Bien que l'absence de hiérarchie visuelle et l'importance accordée aux détails produisent un effet de dispersion et d'aplatissement du sujet, on peut distinguer les indices d'une connaissance intime

des lieux et de l'entourage, comme un intérêt pour l'organisation de l'espace au sein de l'univers domestique.

Ce qui différencie les peintres populaires des autres artistes ne réside donc pas dans le processus mental de construction du sujet, mais bien dans leur manière de faire et dans leur sensibilité aux codes savants, tant techniques que culturels. Dans les oeuvres qui nous intéressent, la différence est frappante. Par la mise à profit de procédés traditionnels en usage dans les récits et les contes, les artistes locaux ont donné vie et sens à leur oeuvre, privilégiant l'homme dans sa pratique plutôt que les artefacts ou la nature. La présence de ces derniers dans les tableaux des artistes locaux est essentiellement contextuelle: ils servent à situer l'action, à placer l'événement dans un temps «réel» et «concret», à lui donner plus de véracité... même s'il s'agit, de toute évidence, d'une représentation du réel qui fait plus appel à l'imagination qu'à l'observation.

*
* *

Comme on peut le voir, les figures de

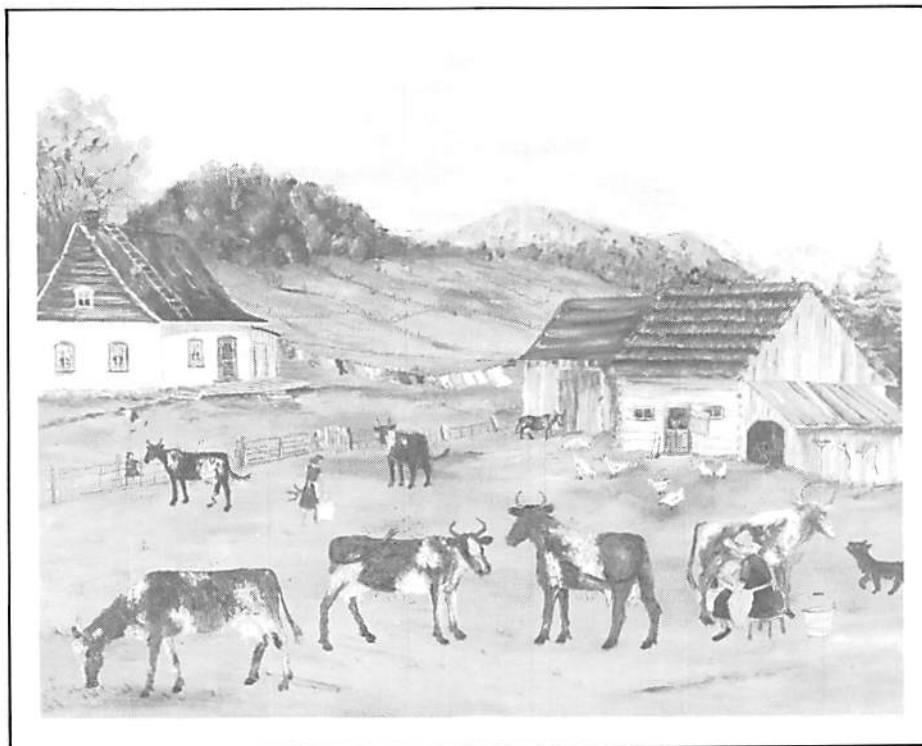
style n'ont pas valeur de nécessité dans la production picturale, pas plus que dans n'importe quel discours. On peut imaginer que leur usage varie selon les manières et la qualité artistique des oeuvres puisque l'art nous propose bien un *dépassement* de sens, une *transfiguration*, dans une réalité qui ne lui préexistait pas. La métaphore peut être utilisée à cet égard car c'est sans doute là que son effet est le plus vif. Il en va de même pour la métonymie, dont le danger consiste dans la possible réduction du sens à certaines de ses composantes.

À l'encontre des peintres savants et en dépit de leur influence sur la pratique picturale dans Charlevoix, les peintres de cette région du Québec n'exercent-ils pas, en partie du moins, une séduction véritable par l'utilisation de tout un arsenal discursif? Le refus que ces artistes opposent à toute réduction de leur univers les entraîne à raconter des histoires. À cet égard, leur discours relève beaucoup plus du récit que de l'image métaphorique. On y retrouve l'événement, les faits qui le construisent, les rebondissements (surprises), la morale, etc. Mais ce sont là des

réflexions qui mériteraient qu'on s'y arrête plus longuement.

Bibliographie

- Aumont, Jacques, (1990), *L'image*, Paris, Nathan.
Baxandall, Michael, (1985), *Patterns of Intention: On the Historical Explanation of Pictures*, New Haven, Yale University Press.
Berger, Carl, (1970), *The Sense of Power: Studies in the Ideas of Canadian Imperialism*, Toronto, University of Toronto Press.
Fenton, Terry, et Karen Wilkin (1978), *Modern Painting in Canada: Major Movements in Twentieth Century Canadian Art*, Edmonton, Hurtig.
Gendreau, Andrée (1983), «L'énonciation dans la peinture de Charlevoix: le cas de Clarence Gagnon», *Études littéraires*, 16, 1, p. 79-98.
Gombrich, Ernst H. (1960), *Art and Illusion*, New York, Pantheon Books.
Jakobson, Roman (1969), *Langage enfantin et aphasie*, Paris, Minuit.
Lévi-Strauss, Claude (1962), *La pensée sauvage*, Paris, Plon.
Pouilloux, Jean-Yves (1989), «Métaphore», *Encyclopædia Universalis*, 15, p. 183-187.
Ricoeur, Paul (1975), *La métaphore vive*, Paris, Seuil.



(Fig. 3) Blanche Bolduc, La ferme, huile sur toile, 40,6 x 50,8 cm, non daté. Ministère des Affaires culturelles, Fonds Gérard-Morisset, B 1320-40-20-5523.

Clarence Gagnon, images et souvenirs de Charlevoix

par Jean-Pierre Bouchard et Rosaire Tremblay

Pour ceux qui n'avaient pas connu Clarence Gagnon à la Baie-Saint-Paul avant sa mort en 1942, il était difficile dans les années quarante et cinquante de faire le lien entre l'artiste et son souvenir local. On appelait familièrement «Clarence» le «théâtre» et la rue qui y menait. Le grand peintre - ami de Charlevoix - venait de disparaître, et les scènes de Baie-Saint-Paul qu'il avait immortalisées étaient encore peu connues du commun du peuple. Mais avec le temps, la renommée de l'artiste a grandi, et nous voulons souligner et illustrer ici les lieux, sites, institutions ou faits qui nous rappellent son nom.

D'abord en Charlevoix! Clarence Gagnon n'est pas un fils de Charlevoix, mais il y séjourne dès la fin de la vingtaine après ses études à Paris. Avant la première guerre, de 1909 à 1914, sa vie artistique a trois pôles: Baie-Saint-Paul, Montréal et Paris. Après la guerre, il trouve à Baie-Saint-Paul les modèles de ses fameuses illustrations de «Maria Chapdelaine». Il est sans contredit le premier défenseur du patrimoine bâti de la Baie-Saint-Paul (voir sa correspondance). Il aime les gens de la baie, et s'y fait de vrais amis. En retour, nous nous souvenons de son affection et témoignons de la nôtre: Baie-Saint-Paul a

souligné son attachement par une rue, un «théâtre» et un de ses premiers monuments. On y retrouve aussi une galerie d'art qui porte son nom, dans une belle maison centenaire, ce qui rallie son moyen d'expression et l'un de ses sujets préférés à Baie-Saint-Paul.

La rue CLARENCE

Cette rue fut prénommée «Clarence» vers 1945, probablement par règlement, car il n'existe pas de résolution du Conseil du village à cet effet. La rue ne fait pas partie de la liste corrigée et mise à jour le 20 mars 1945. Elle ouvre sur la rue Saint-Jean-

(Fig. 1) Le «théâtre Clarence» situé au coeur de Baie-Saint-Paul, a été au centre de maintes manifestations culturelles.

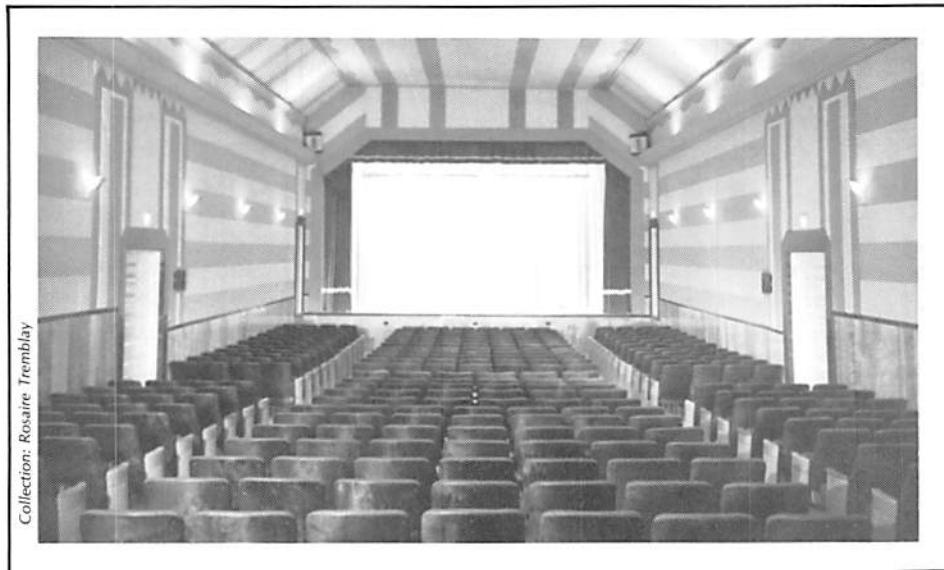


Collection: Rosaire Tremblay

Baptiste, longe la propriété des Cimon (et de René Richard) où Clarence Gagnon a déjà eu pour atelier un petit chalet construit par Frederick Porter-Vinton en 1881. Elle débouche maintenant au bout de la rue Saint-Pierre près de la confluence du bras Nord-Ouest avec la rivière du Gouffre.

Le «théâtre» CLARENCE

Ce qui a le plus marqué toute une génération de Charlevoix-ouest, c'est le Théâtre Clarence. Situé lui aussi près du domaine Cimon-Richard, on y accédait par la rue Clarence, qui s'étranglait pour le contourner. L'édifice fut construit vers 1945 dans le but d'en faire une fonderie. Le projet ne s'est pas réalisé et le bâtiment fut récupéré par une corporation pour en faire un «théâtre» inauguré en 1947 (fig. 1). Dans cette période d'après-guerre et d'avant la télévision, c'est là que l'on allait voir les «nouvelles», les «cartoons» et le cinéma qui passait à la couleur. On y présentait aussi des pièces de théâtre et



Collection: Rosaire Tremblay

(Fig. 2) La salle du théâtre Clarence comprenait plus de 300 sièges. Elle fut inaugurée en 1947. Photo: Gaston Côté

(Fig. 3) Dévoilement de la stèle commémorative à Clarence Gagnon, le 5 octobre 1963.



Coll. Paul-Hubert Cimon



(Fig. 4) La galerie d'art Clarence Gagnon ouvre ses portes à l'été 1975. Elle occupe une maison centenaire de la rue Saint-Jean-Baptiste à Baie-Saint-Paul.

d'autres activités communautaires. Cette salle de plus de 300 places (fig. 2) fut le cœur des activités culturelles, surtout du 7^{ième} art, et elle garde sa fonction de salle de cinéma pendant un quart de siècle, jusqu'en 1982. En 1983, le bâtiment devient un centre communautaire.

Le monument Clarence Gagnon

À l'automne 1963, la ville de Baie-Saint-Paul rappelait le souvenir de Clarence Gagnon en soulignant que notre région fut sa grande source d'inspiration. Le monument fut érigé sur la propriété de René Richard et Blanche Cimon, un peu en retrait de la rue Saint-Jean-Baptiste, sur la rue Clarence. Pour l'inauguration du 5 octobre, tout le gratin de Baie-Saint-Paul, maire, député, curé, professionnels, s'étaient unis au monde des arts et aux membres de la famille du peintre (fig. 3). Ce monument nous rappelle le peintre depuis près de 30 ans, au cœur de Baie-Saint-Paul. Arrêtez-vous y et relisez le texte simple, presque intime:

**À L'ILLUSTRE MÉMOIRE
DE
CLARENCE GAGNON, R.C.A., L.L.D.
1881-1942
SON GRAND AMOUR DE CHARLEVOIX
ET LE GÉNIE QU'IL MIT À EN PEINDRE
LES BEAUTÉS ONT INCITÉ SES
NOMBREUX AMIS À LUI PAYER
CE TRIBUT D'ADMIRATION.**

La galerie d'art Clarence Gagnon

Gilles Brown ouvre la première galerie d'art à Baie-Saint-Paul au 61 rue Saint-Jean-Baptiste (fig. 4) à l'été 1975. Elle portera le nom de celui qui a le plus contribué à faire connaître le charme visuel de la région, d'abord au Québec, puis au Canada et au reste du monde. S'adressant surtout aux touristes, la galerie fut un succès dès le début, et chaque année elle grouille de monde du 24 juin jusqu'au début de l'automne. Sous le même nom, Gilles et Lisette Brown animent aussi depuis 15 ans une galerie en ville pour le reste de l'année, maintenant au numéro

1108 ouest, rue Laurier, à Outremont.

Le Lac Clarence Gagnon

Dès 1943, peu après le décès du peintre, le ministère de la Chasse et de la Pêche du Québec donne le nom de Clarence-Gagnon à un lac le long de la route nationale (169) dans le «Parc des Laurentides» (fig. 5). Ce lac se situe à proximité du Gîte-du-Berger, à 18 km au nord du mont Apica que l'on retrouve à l'extrémité ouest du comté de Charlevoix. Les coordonnées géodésiques du Lac Clarence-Gagnon sont: 48°05' de latitude Nord et 71°32' de longitude (fig. 6), et il se trouve... dans le comté de Lac-Saint-Jean.

Dans la grande région de Montréal

Clarence Gagnon est né et décédé à Montréal, et il y a passé la plus grande partie de sa vie. Son atelier se situait à Westmount (fig. 7). On a déjà parlé de la galerie d'art qui porte son nom, sur la rue Laurier. On trouve aussi une avenue Clarence-Gagnon située dans l'ouest de la ville de

Montréal, ainsi nommée en 1960; une rue porte le même nom à Laval. Notons aussi un parc Clarence-Gagnon à Blainville.

Pour sa part, l'université de Montréal rendait hommage à deux grands peintres, Clarence Gagnon et Osias Leduc en leur conférant un doctorat «honoris causa» en 1938, lors de la collation solennelle des grades au théâtre Saint-Denis.

Au Canada et dans le monde

La réputation du peintre a depuis longtemps dépassé nos frontières. Déjà, à Paris, avant la guerre 14-18, il était connu pour ses eaux-fortes. Entre les deux guerres,

l'édition de Maria Chapdelaine qu'il avait illustrée en couleurs fut un gros succès de librairie en France. On retrouve ses oeuvres dans les plus grands musées du monde. Le Musée des Beaux-Arts du Canada possède 70 de ses oeuvres et le Musée canadien des civilisations 77. Le Musée des Beaux-Arts de Montréal est le plus riche avec 116, alors que le Musée du Québec en possède pas moins de 49, dont 20 toiles. Clarence Gagnon fut élu membre de l'Académie royale canadienne en 1922.

À Kleinburg, près de Toronto, la Collection McMichael d'art canadien possède

plusieurs oeuvres du peintre, dont les 54 gouaches exécutées entre 1928 et 1933 pour illustrer l'édition Mornay de «Maria Chapdelaine». Elles y sont exposées en permanence. En 1984, la Collection McMichael publiait un calendrier montrant 13 de ces oeuvres en couleurs (fig 8).

Ces petits tableaux sont si vivants que le périodique «Sélection du Reader's Digest» a contribué en 1977, 78 et 79 à leur diffusion en faisant de quatre d'entre eux la couverture de son édition canadienne à grand tirage (fig. 9).

(Fig. 5) Le lac Clarence-Gagnon se situe à 110 km au nord-ouest de Baie-Saint-Paul.

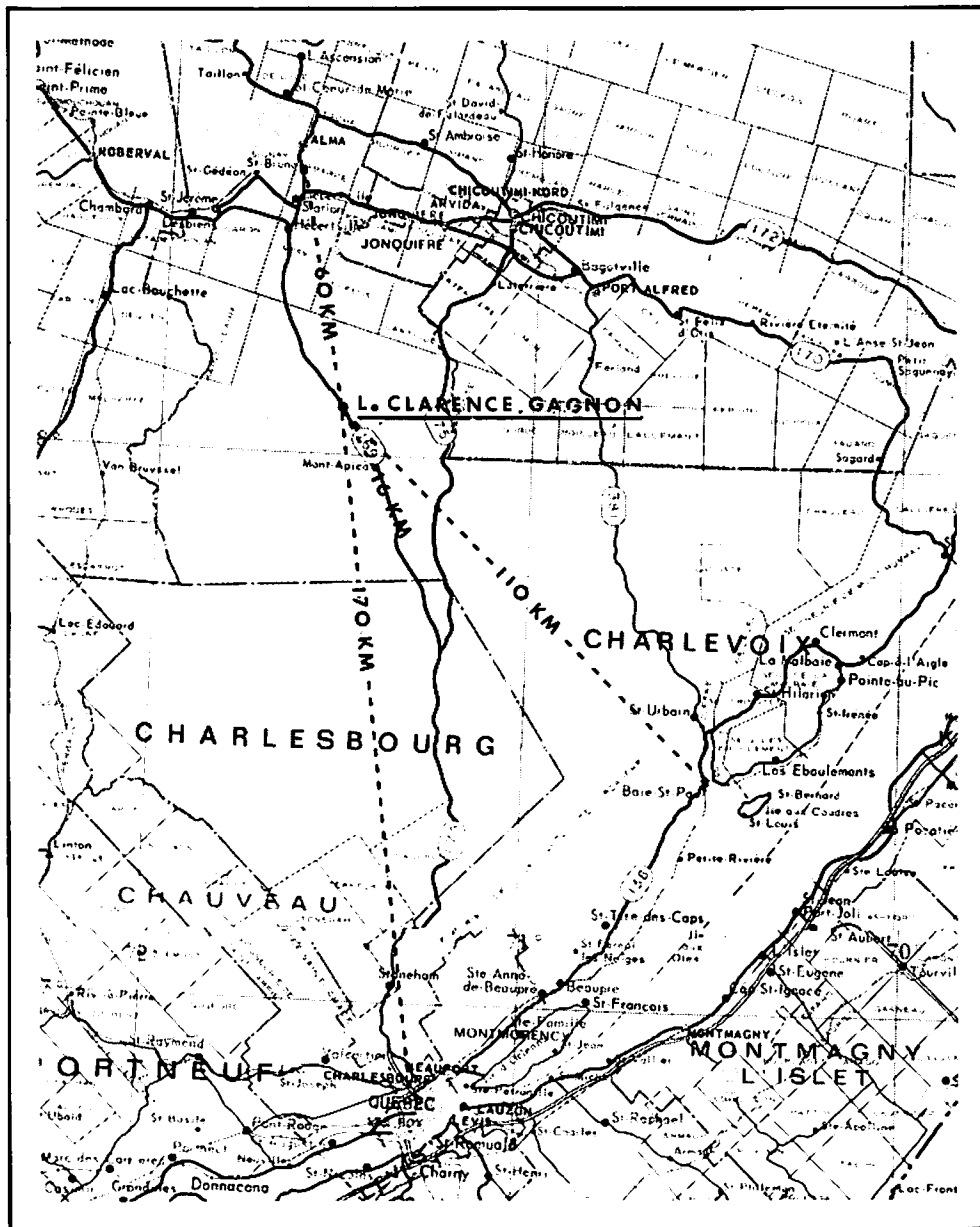


Planche 7
Clarence Gagnon, **Boue Printanière**,
médioms mélangés sur papier
20,0 x 19,2 cm, c. 1928-31.
Collection d'art canadien McLaughlin,
1969-4-41.



Planche 8
Clarence Gagnon,
Près de la Baie Saint-Paul,
huile sur toile,
54,1 x 73,2 cm, non daté.
Collection:
Musée du Québec, 34.147.
Photo: Claude Bureau



Planche 3
 Clarence Gagnon, **Maria rêve**,
 médiums mélangés sur papier
 19,1 x 20,4 cm, c. 1928-31.
 Collection d'art canadien McMichael
 Don du Col. R.S. McLaughlin, 1969-4-25

Planche 5
 Clarence Gagnon, **Les Fiançailles**,
 médiums mélangés sur papier
 21,0 x 22 cm, c. 1928-31.
 Collection d'art canadien McMichael
 Don du Col. R.S. McLaughlin, 1969-4-54



Planche 13
 Couverture du magazine
 «L'illustration» de Noël 1931.

Planche 10 – Yvonne Bolduc,
 c. 1925. Sculpture sur bois et





es par Clarence Gagnon.
mon (Alice Tremblay),
ard. C. 1920



Planche 9
Clarence Gagnon, **La Drave**,
médioms mélangés sur papier
20,5 x 21,0 cm, c. 1928-31
Collection d'art canadien McMichael
Don du Col. R.S. McLaughlin, 1969-4-20

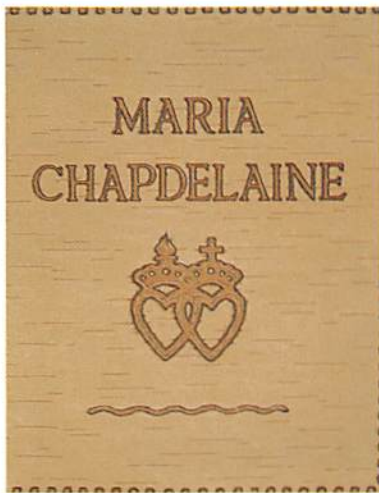


Planche 12
Couverture de «Maria Chapdelaine»
Éditions Mornay 1933.

la Maison du Dr Euloge Tremblay,
polychrome.



Planche 4
Clarence Gagnon, **La Dernière Traversée**,
médioms mélangés sur papier
18,4 x 17,6 cm, c. 1928-31.
Collection d'art canadien McMichael
Don du Col. R.S. McLaughlin, 1969-4-6





Planche 2
 Clarence Gagnon, **Jour de boucherie**,
 Huile sur toile,
 53,5 x 73,8 cm, 1913.
 Collection: Musée du Québec, 34.149
 Photo: Patrick Altman



Planche 6
 Clarence Gagnon, **La Messe de Minuit**
 médiums mélangés sur papier
 17,9 x 21,5 cm, c. 1928-31.
 Collection d'art canadien McMichael
 Don du Col. R.S. McLaughlin



Planche 1
 Clarence Gagnon,
La Croix du Chemin, l'Automne,
 toile, Baie-Saint-Paul,
 1916, 51,5 x 72 cm.
 M.B.A. du Canada

Un timbre des postes canadiennes

Les postes canadiennes ont honoré Clarence Gagnon en émettant un timbre de 15¢ pour Noël 1974. Il représente l'une des plus célèbres peintures du peintre, intitulée «Village dans les Laurentides» où on reconnaît bien le village de Saint-Urbain, Charlevoix (fig. 10). «L'artiste aime à peindre la scène canadienne - l'hiver au manteau de neige qui fait ressortir le coloris des vieilles maisons» comme le souligne Arthur Lismer dans un petit feuillet de la Galerie nationale du Canada qui a acquis cet oeuvre remarquable en France, en 1927 pour la somme de \$800. «L'artiste se trouve ici un monde à part où les gens, les moeurs, les saisons, les maisons et les églises sont enracinés au sol».

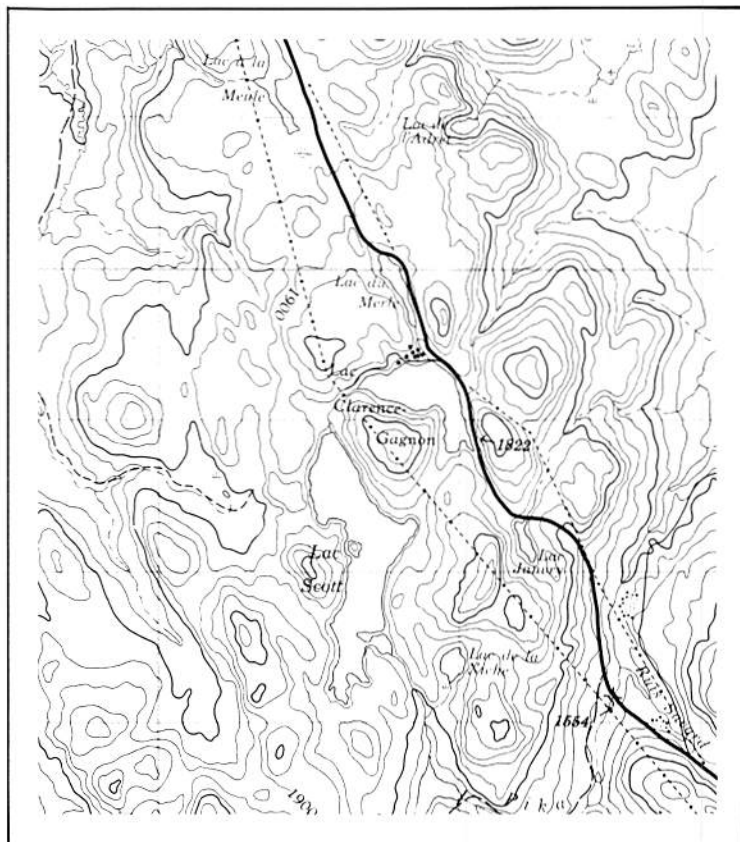
Clarence est-il encore parmi nous?

Cinquante ans se sont écoulés depuis son départ. Son oeuvre immortel, la toponymie, quelques souvenirs plus inti-

(Fig. 7) L'une des dernières photographies de Clarence Gagnon dans son studio de Westmount; le peintre termine l'une de ses dernières toiles.



Photo: Richard Arfless



(Fig. 6) Le lac Clarence-Gagnon se trouve à proximité du Gîte du Berger, dans la réserve faunique des Laurentides.

mes nous le rappellent encore et pour longtemps. Mais son esprit conservateur, élitiste et exigeant s'était épris de Charlevoix et surtout de la Baie-Saint-Paul du début du siècle, et saurait-il nous pardonner tous nos compromis envers le modernisme?

Nos montagnes demeurent, avec leurs saisons bien tranchées, et leurs étourdissantes échancures sur «la mer». Nos gens accueillent toujours à bras ouverts les peintres-amis qui séjournent en Charlevoix comme il l'a fait lui-même. René Richard, qu'il attira chez-nous, à son tour est disparu, mais les peintres y viennent maintenant par dizaines... et pas tous des «barbouilleurs de toiles», comme il le disait parfois. Oui, somme toute, Clarence Gagnon est toujours parmi nous!



The McMichael Canadian Collection
La Collection McMichael d'art canadien

CALENDAR 1984 CALENDRIER



▲ (Fig. 8) Page couverture du calendrier 1984 publié par la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario.

(Fig. 9) ►
Le magazine «Sélection» a consacré quatre pages couvertures aux illustrations de Maria Chapdelaine par Clarence Gagnon. Voir aussi planche 9 «La Drave».

◀ (Fig. 10) Pli du jour d'émission du timbre de Noël 1974 qui représente une oeuvre très connue de Gagnon: «Village dans les Laurentides» (Saint-Urbain).

CHRISTMAS/NOËL
Clarence A. Gagnon

Canada15



La famille Cimon, hôte de nos artistes

par Paul-Hubert Cimon

Collaboration: Dominique Shuly Stein

Je voudrais relater ici les rapports entre Clarence Gagnon et ma famille, soit celle de François-Xavier Cimon (beau-père de mon oncle René Richard) qui reçut Gagnon lors de son arrivée à Baie-Saint-Paul au début du siècle.

On ignore qui ou ce qui décida Clarence Gagnon à venir à la Baie en 1903. Mais comme il avait été reçu en 1901-1902 chez l'artiste-peintre Horatio Walker à l'Île d'Orléans, il y a peut-être rencontré Frederick Porter Vinton, ou encore un ami de ce dernier qui lui conseille de venir à Baie-Saint-Paul.

Il faut dire ici que Vinton, artiste améri-

cain de Boston, avait obtenu de mon arrière-grand-père Ephrem Gauthier dit Larouche la permission de bâtir en 1881 un atelier (fig. 1) d'artiste-peintre sur son terrain. Cet atelier est célèbre à cause des grands artistes qui l'ont utilisé (le dernier étant un artiste japonais de renom, Akira Shimaya, en 1990). Sûrement que Gagnon connaissait l'existence de cet atelier, en plus de la chaleureuse hospitalité que Vinton avait reçu chez les Cimon lors de ses nombreux séjours sur la propriété, de 1882 à 1892.

Donc, Clarence Gagnon arrive à Baie-Saint-Paul et séjourne comme pension-

naire chez F.-X. Cimon, maître de la maison depuis la mort de mon arrière-grand-père survenue en 1898. Gagnon y reviendra pendant de nombreuses années, partageant son temps entre l'Europe et Baie-Saint-Paul.

Beaucoup de gens à Baie-Saint-Paul, chez les aînés, se souviennent encore de M. et Mme E.F. Boyd qui sont venus à la Baie à partir de 1920 jusqu'au début des années '60. C'est monsieur Boyd qui m'a raconté les veillées chez mon grand-père F.-X. Cimon, en compagnie de Gagnon, des parents et amis de la famille, et déjà d'autres artistes qui commençaient à être



(Fig. 1) L'atelier construit en 1881 sur la propriété de la famille Cimon.



(Fig. 2) Table de pierre et pilon de marbre de Clarence Gagnon.

(Fig. 3) La famille Cimon à l'époque de l'arrivée de Clarence Gagnon à Baie-Saint-Paul au début du siècle.





Photo: Paul Hubert Cimon

(Fig. 4) Les rideaux de l'atelier de René Richard furent tissés par Madame Cimon et teints par Clarence Gagnon. Plusieurs objets personnels de l'artiste sont conservés dans la Maison René Richard.

attirés par les beautés de Charlevoix. Gagnon et Boyd étaient également attirés par la pêche à la mouche; c'étaient deux pêcheurs enrégés.

Quand C. Gagnon revint à la Baie pour son séjour de 1920 à 1924, son atelier chez les Cimon était déjà occupé par Boyd et sa famille. Il s'installa donc dans une petite maison, rue «du cimetière», aujourd'hui la rue Boivin, où il y avait alors plusieurs maisons avant la percée de la rue Forget. Mais Gagnon fit son atelier au deuxième étage de la maison d'un de ses bons amis, le docteur Euloge Tremblay (voir planche 10). Gagnon faisait lui-même ses propres couleurs. Il y avait installé une table de pierre (don de M. Henri Tremblay) sur laquelle il broyait les ingrédients avec un pilon de marbre (fig. 2).

Gagnon resta toujours en relations étro-

tes avec la famille F.-X. Cimon (fig. 3) et venait très souvent y veiller avec sa femme. Ont séjourné également sur ce domaine, des artistes-peintres réputés parmi lesquels, Marc-Aurèle Fortin, Albert Rousseau, Frédéric Porter Vinton, du «Groupe des sept»: Frank Johnston, A.Y. Jackson, Arthur Lismer, etc..., et autres artistes et amis de René Richard.

C'était aussi l'époque où Clarence Gagnon travaillait pour promouvoir l'artisanat (planche 11) à Baie-Saint-Paul. Pour ma grand-mère, née Alice Tremblay, il fit des modèles de tapis crochetés qu'elle exécuta par la suite. Mme F.-X. Cimon était déjà une tisseuse bien connue, ayant remporté un premier prix à l'Exposition provinciale de l'Ontario en 1924. Gagnon faisait des teintures avec des plantes, je crois, et teignait les tissages de ma grand-mère

née Alice Tremblay. Tous les rideaux (fig. 4) de l'atelier de René Richard ont été tissés par Madame F.-X. Cimon et teints par Gagnon. La table de granit que l'on y retrouve et le pilon de Gagnon ont été offerts à René Richard par le docteur Euloge Tremblay en 1942.

Charlevoix fit beaucoup pour Clarence Gagnon. Il l'inspira et emplit ses yeux de beautés et sa mémoire de souvenirs impérissables (en plus de lui avoir permis de pêcher tant de belles truites!). Mais Gagnon fut loin d'être ingrat à l'égard de Charlevoix. Il fait connaître la splendeur de ce coin de pays à travers le monde, tant par ses dessins que par ses peintures et ses illustrations de *Maria Chapdelaine*. Ces illustrations montrent la région du Lac-Saint-Jean et furent faites à Paris d'après ses souvenirs et ses notes (dessins, photos, peintures) de Charlevoix, et non du Lac-Saint-Jean où il ne se rendit qu'après la parution du livre.

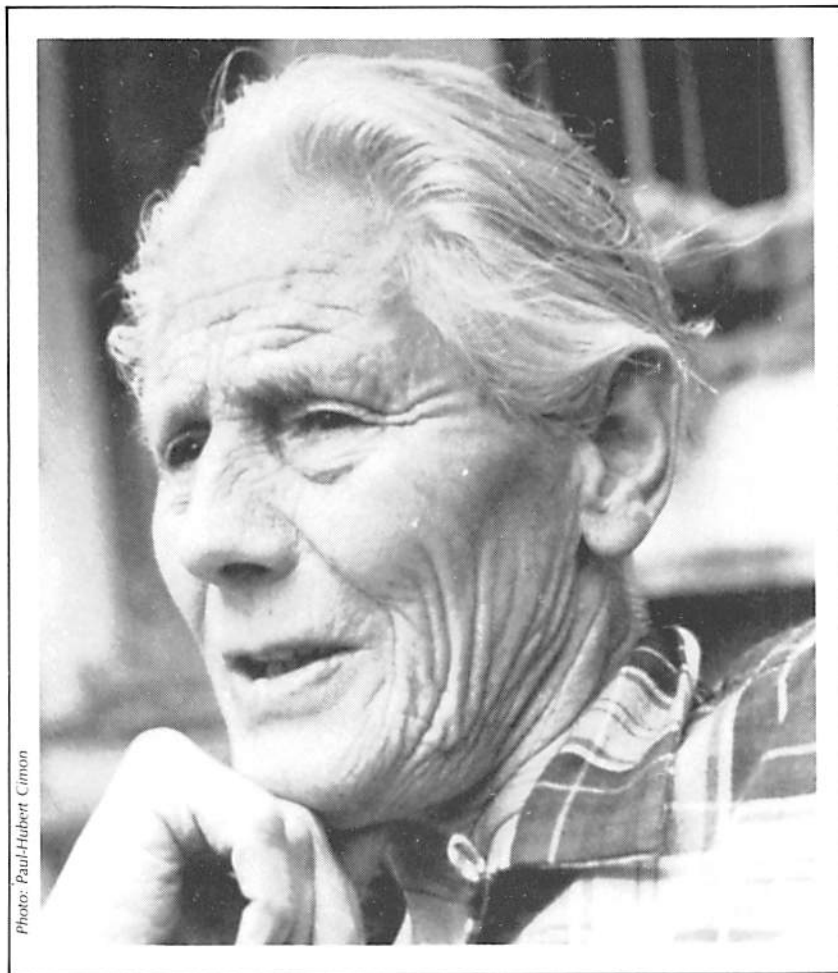
Gagnon fit encore un cadeau inappréciable à Charlevoix et surtout à la Baie-Saint-Paul, et ceci par le biais de la famille F.-X. Cimon: il lui donna René Richard. Mon oncle René Richard me racontait qu'après ses nombreux voyages dans le Grand-Nord et les Territoires du Nord-Ouest, il était venu au Québec et avait obtenu en 1938 de M. Arthur Richard (aucun lien de parenté) alors sous-ministre des Terres et Forêts je pense, un poste de garde forestier en Gaspésie, avec mission de ne faire que de la peinture et du dessin. C'est à cette époque que, chez Walker à l'Île d'Orléans, il rencontra Gagnon qui avait déjà été son maître à Paris en 1927-28-29. Il lui fit part de son intention de s'installer au Québec. Gagnon lui dit alors: «Va donc à la Baie-Saint-Paul chez F.-X. Cimon, c'est une famille d'agriculteurs en plein centre du village avec un terrain tellement grand derrière la maison que l'on se croirait à la campagne. Ils reçoivent des artistes depuis 1881, et Baie-Saint-Paul est le plus beau pays du monde. Tu t'y plairas sûrement».

C'est ainsi que mon oncle René Richard vint en 1939, trente-six ans après C. Gagnon, frapper à la même porte de la même maison, chez le même homme, F.-X. Cimon. René Richard maria la fille de la maison, Blanche, et y vécut et mourut le 31 mars 1982, quarante-trois ans plus tard, laissant un oeuvre pictural rivalisant avec celui de son maître. On peut dire que pendant près de 80 ans, dans la vieille maison des Cimon au centre de Baie-Saint-Paul, le maître d'abord et périodiquement, l'élève ensuite et de façon permanente

vécurent et travaillèrent à faire connaître notre région.

J'aimerais ici souligner l'admiration qu'avait Clarence Gagnon pour son élève René Richard (fig. 5). Quand mon oncle fut introduit par M. Pierre Dupuis de la délégation canadienne à Paris, il frappa à la porte de Gagnon assez timidement (arrivant du Grand-Nord, il était plutôt mal à l'aise chez les «civilisés»). René Richard montra au maître ses dessins du Grand-Nord. Gagnon en fut fort impressionné et dit à mon oncle: «Je ne puis rien vous montrer en tant que dessinateur, je vous conseillerai par contre pour la peinture. Tenez-vous loin des académies de peinture afin de ne pas subir d'autres influences. Allez plutôt peindre dans les ruelles de Paris. Venez me voir et me montrer votre travail. Nous le discuterons ensemble». (On retrouve aussi une description de cette rencontre au Chapitre XX de «*La montagne secrète*» de Gabrielle Roy, ouvrage inspiré de la vie de René Richard). On dit que les dessins que le jeune René Richard montra à Clarence Gagnon ce fameux jour de 1927, surtout les chiens de traîneaux, aidèrent Gagnon pour ses illustrations du livre de Rouquette «*Le Grand Silence Blanc*».

Puis Gagnon s'attaqua aux illustrations de «*Maria Chapdelaine*». Il en eut bien des tracés (voir articles de Ian M. Thom et de Rosaire Tremblay qui réfèrent à la correspondance de Clarence Gagnon). Dans une lettre de novembre 1931 il se rappelle ses souvenirs de Baie-Saint-Paul, «...je dirais même les plus heureux de ma vie...» et il



(Fig. 5) Le peintre René Richard décédé le 31 mars 1982.

(Fig. 6) La Maison Renée Richard constitue un héritage culturel majeur pour Charlevoix



ajoute: «Je ne souffrais jamais de l'estomac quand je jardinais ou je pêchais à la Baie. Non! pas une sacrée miette». Par ses illustrations de «*Maria Chapdelaine*», Gagnon voulait faire à la fois une synthèse de son oeuvre depuis ses débuts, et une description complète de Charlevoix et des gens qui y vivaient.

C'est à la MAISON DE RENÉ RICHARD, aujourd'hui un musée privé à Baie-Saint-Paul, que l'on peut voir les oeuvres que René Richard a personnellement sélectionnées pour en faire don à son épouse Blanche Cimon. On les retrouve côte à côte avec des oeuvres de Gagnon, et aussi sa table de pierre, son pilon de marbre et autres objets personnels tels son bâton ferré de montagne, sa canne à pêche (fig. 4), etc... L'atelier de Clarence Gagnon se trouve également sur la propriété du musée. Cet ensemble (fig. 6) constitue l'héritage en même temps que le témoignage de la famille Cimon au «paradis des artistes».

Clarence A. Gagnon et le docteur Euloge Tremblay

par Rosaire Tremblay

Pendant une vingtaine d'années, l'artiste Clarence A. Gagnon a entretenu une correspondance avec un médecin de Baie-Saint-Paul, le docteur Euloge Tremblay. Le présent article se veut une présentation du contenu de ces lettres, mais il est bien certain, qu'on ne peut tout rapporter. Tout au plus peut-on jeter un bref regard sur les sentiments exprimés et les événements relatés à travers cette correspondance riche sur le plan documentaire.

Notes biographiques

Clarence Gagnon est né à Montréal le 8 novembre 1881. Son père Alphonse-E. Gagnon est un Canadien français tandis que sa mère Sarah-Anne Wilford est une Américaine de Boston. Comme sa mère manifeste le désir d'élever ses enfants dans un village francophone afin qu'ils puissent, plus tard, maîtriser les deux langues, la famille s'installe à Sainte-Rose, non loin de Montréal; elle y restera dix ans. De retour à Montréal, il étudie à l'Académie commerciale du Plateau, mais en 1897, ses études terminées, il refuse de faire carrière dans les affaires. Il choisit plutôt d'étudier à l'Art Association où, dès la première année, ses succès lui valent une bourse qui lui permet d'étudier auprès de William Brymner. Puis il va parfaire sa formation à l'Académie Jullian de Paris auprès de Jean-Paul Laurens; il n'y restera que quelques mois.

Dès son retour au Canada en 1909, il s'installe à Baie-Saint-Paul. Il ne tarde pas à attirer l'attention de l'Académie Royale qui l'élit membre associé en 1910, à l'âge de 29 ans. À cette époque, Gagnon partage son temps entre Baie-Saint-Paul et Montréal. À Baie-Saint-Paul, il s'intéresse aux gens, parle avec eux et peint abondamment l'été comme l'hiver. Il chausse les raquettes ou les skis et explore toute la région. Il a su immortaliser dans ses oeuvres les paysages de Charlevoix et tous ces rangs aux appellations pittoresques.

C'est aussi avec beaucoup de tristesse qu'il notait ici et là qu'une vieille grange au toit de chaume avait disparu, que telle maison avait été déplacée, que des arbres

avaient été abattus. À cet égard, on peut dire de lui qu'il fut comme Mgr Félix-Antoine Savard, un amoureux de Charlevoix.

À peine est-il installé à Baie-Saint-Paul qu'il s'intéresse à l'artisanat local. Il en parle avec les artisans et va même jusqu'à dessiner des projets de tissus (planche 11) ou de tapis crochetés. Il étudie les techniques de tissage, de même que la teinturerie, et il enseigne la théorie des couleurs.

Le docteur Euloge Tremblay

De tous les amis que Clarence Gagnon eut à Baie-Saint-Paul, l'un d'eux se démarque. En effet, de par son poste de médecin, le docteur Euloge Tremblay devint vite son contact privilégié. C'est lui notamment qui s'occupait de louer une maison pour Gagnon. Très rapidement celui-ci devint presque un membre de la famille, où il fut reçu à manger régulièrement. En outre, le docteur Tremblay offrit au peintre un atelier au deuxième étage de la maison (planche 10); il y a broyé ses propres couleurs

sur une plaque de marbre (voir article de P.-H. Cimon).

Pendant ses longs séjours en France, Gagnon disposait dans le grenier de la maison, d'un grand coffre où il pouvait entreposer ses tableaux.

Il faut dire aussi que la riche bibliothèque de la maison était de nature à satisfaire l'appétit intellectuel du peintre. D'autre part, le juge Arsène-Hidola Simard (magistrat du district judiciaire provincial qui allait de Baie-Saint-Paul à Blanc-Sablon), beau-père du Docteur Tremblay, est devenu lui aussi un grand ami de Clarence Gagnon, ce dernier profitant des voyages que le magistrat faisait sur la Côte Nord à bord de sa goélette Le Raoul. (Fig. 1) Il faut dire aussi que Raoul Simard, le fils du magistrat fut également un grand ami du peintre.

Très certainement ces personnes eurent une influence sur l'artiste et la correspondance qu'ils ont entretenue pendant près de 20 ans, quand Gagnon était à Montréal

(Fig. 1) La Goélette Le Raoul du juge Arsène-Hidola Simard



Coll. P.-H. Cimon



(Fig. 2) Clarence Gagnon faisant du ski en novembre 1912 à Baie-Saint-Paul. La chienne «Poppée» était celle de la famille Cimon.

ou en Europe, est un signe manifeste de leur grande amitié. Même si les lettres sont adressées au docteur Euloge Tremblay, Gagnon ne manque pas, dans chacune d'elle, de saluer de façon particulière son «bon ami, le magistrat Simard».

Description

Cet article propose une approche chronologique de la correspondance et cherche à faire ressortir les thèmes principaux. Il est bien entendu qu'il eût été trop long d'aborder tout le contenu, aussi on se limitera à faire ressortir les sentiments de Clarence Gagnon à l'égard de Baie-Saint-Paul et Charlevoix tout en retenant quelques allusions à la Première Guerre mondiale.

Toutes les lettres sont adressées directement au docteur Euloge Tremblay et commencent par l'appel «Mon cher docteur». Écrites de sa main et en français (il écrivait aussi en anglais à d'autres correspondants), les lettres sont parfaitement lisibles à l'exception peut-être de quelques noms de lieux qui demandent un peu plus d'attention. Quant aux formats, les six premières lettres ont été rédigées sur des feuilles de cinq pouces par sept et elles ont de quatre à dix pages; quant aux huit autres lettres, elles furent écrites sur des feuilles de huit pouces et demi par onze et elles ont entre deux à six pages.

Signalons aussi que dans la transcription des extraits, l'orthographe et la ponctuation ont été conservés pour en saisir toute

la spontanéité, ce qui est le propre d'un écrit destiné à une seule personne et qui en plus est... son meilleur ami.

Lettre 1 (18-12-1916) Visite chez Walker

Juste avant son départ pour Paris, Clarence Gagnon offre ses services pour toute forme de commission en France et le remercie pour toutes les bontés et sympathies reçues. Il demande de passer chez «Poitevin le tanneur» pour y récupérer une peau de renard et deux de rat musqué. Il signale aussi que «les affaires marchent à merveilles. Sur les quatre tableaux que j'ai fait cet été et envoyé à l'exposition, j'en

ai vendu deux... La tranquillité que j'ai trouvé cet été à la Baie m'a complètement remis le moral... et j'envisage la nouvelle année qui vient dans mon atelier, avec beaucoup d'optimisme...» S'il en a le temps, il va passer une journée chez Lomer Gouin à Québec et s'arrêter voir son ami Horatio Walker à l'île d'Orléans.

Lettre 2 (30-01-1917) Voyage reporté

Afin de régler certains détails relatifs à une cause judiciaire qu'il a gagnée, son départ pour l'Europe est reporté au mois de février. La nostalgie l'emporte: «Ah! que j'aimerais descendre à la Baie maintenant, car je n'ai jamais eu une telle envie de travailler, et puis que j'aimerais à recommencer mes randonnées en ski...» (fig. 2). Il informe le docteur Tremblay que plusieurs de ses amis se rendent à Baie-Saint-Paul, «...j'ai tellement vanté la Baie».

Lettre 3 (12-11-1917) La guerre

Son retard à écrire tient au fait qu'il est très occupé et que d'autre part: «Ce n'est pas facile de concentrer tout son esprit en ce moment, cette guerre idiote accapare tout son cerveau». En dépit des efforts qu'il fait pour oublier le passé, des souvenirs se cramponnent à lui, «Le tout ensemble fait trop penser et met de la cendre dans mes cheveux. Mais j'arrive à me consoler et à fouetter mon courage quand je pense et voit autour de moi tant de malheureux qui souffrent de ce terrible conflit...»

Il se retire chez un ami à Maisons-Lafitte près de la forêt de Saint-Germain et se rend dans la zone des armées près de l'Oise où il aide la Croix-Rouge et s'occupe du ravitaillement des trains transportant des bles-

TABLEAU DE LA CORRESPONDANCE

Nom	Date	Ville ou pays	Nbre pages	Format
1	18-12-1916	Montréal	4	5x7 po.
2	30-01-1917	Montréal	4	5x7
3	12-11-1917	Rue Falguière (Paris)	8	5x7
4	27-08-1918	Rue Falguière (Paris)	4	5x7
5	17-07-1919	Sainte-Pétronille (Î. d'Orléans)	4	5x7
6	04-05-1925	Londres (Angleterre)	10	5x7
7	10-12-1925	Rue Falguière (Paris)	6	8.5x11
8	25-10-1927	Bâle (Allemagne)	3	8.5x11
9	13-09-1929	Arvika (Suède)	2	8.5x11
10	08-11-1931	Rue Falguière (Paris)	2	8.5x11
11	24-05-1933	Rue Falguière (Paris)	2	8.5x11
12	09-12-1933	Rue Falguière (Paris)	2	8.5x11
13	11-12-1934	Rue Falguière (Paris)	4	8.5x11
14	12-12-1935	Rue Falguière (Paris)	4	8.5x11

sés de guerre.

La guerre affecte beaucoup Clarence Gagnon: «La guerre a fait beaucoup de millionnaires, les nouveaux riches poussent comme des champignons, étalent d'une manière provocante un luxe vulgaire qui exaspèrent la classe qui souffre... cette guerre a fait ressortir parmi les nations ce qu'il y a de vil, de cruel, de bestial. Voilà à quoi ces derniers siècles de progrès ont abouti».

Il expédie quelques numéros du journal *Le Canard Enchaîné* pour le magistrat Simard. Ses tableaux semblent le rapprocher de la Baie-Saint-Paul et plusieurs de ses amis se disent: «...anxieux et attendent! que j'y retourne pour venir admirer les beautés de l'endroit. Le consul français Mr Boni et sa femme ont hâte d'y aller, il m'a acheté un des tableaux que j'ai peints dans la Villa Fafard. Pendant ce temps là, la truite dans la rivière des mares va profiter».

Lettre 4 (27-08-1918)

Publicité

Dans cette lettre, Gagnon témoigne de son désir de descendre à la Baie-Saint-Paul: «...la truite a du profiter dans la rivière des Mares... Plus j'en suis éloigné, plus j'en ressens le charme de si bons souvenirs. Je fais beaucoup de publicité, et j'ai recruté un bon nombre d'amis qui brûlent d'y aller; parmi eux est le consul français, qui est un fervent admirateur de mes tableaux, et qui connaît la Baie déjà par mes oeuvres».

Il signale n'avoir «...pas accompli grand'chose durant mon hiver, le matériel de peinture est de très mauvaise qualité...» Un nouvel enfant, Renée, vient de s'ajouter dans la famille du docteur Euloge (tel que les gens de Baie-Saint-Paul l'appelaient) et Clarence Gagnon offre ses félicitations «...c'est du luxe, se payer des enfants en ces temps de guerre. Je me suis ces jours-ci payé le luxe d'avoir la grippe espagnole...»

Lettre 5 (27-08-1918)

Retour au Canada

Gagnon annonce au docteur Tremblay son retour au Canada et la Baie-Saint-Paul. «...j'y reviendrai avec une compagne que vous connaissez (Lucile Rodier)...». Il demande à son ami de lui «...trouver une petite maison à louer ou une moitié de maison, pour trois ou quatre mois... Je ne veux point aller à l'hôtel (Victoria), (fig.3) je ne suis pas assez grandement pour travailler ni assez libre. Ma femme préférerais et moi aussi tenir maison... Serait-il possible d'avoir la maison (si elle est ino-

cupée) voisine de la villa Fafard; celle qui est située au pied du petit bois de sapins...» et de poursuivre Gagnon «Mes bagages devront être actuellement arrivés à la gare de la Baie St Paul... Il y a deux malles et deux paires de skis». Les meubles utilisés par Clarence Gagnon étaient prêtés par le docteur Tremblay.

Lettre 6 (04-05-1925)

Exposition à Londres

Après une présence au Québec de 1919 à 1924, Clarence Gagnon retourne à Paris au début de mai 1925, pour un séjour de 12 ans. La nostalgie l'atteint constamment «Tous les jours à la Baie St-Paul passe devant mon «écran» il va sans dire que je pense souvent à vous et Mme Tremblay, et ce n'est pas sans regret que j'ai quitté la baie, et maintenant ses souvenirs sont illustrés par de nombreux documents». Le docteur Euloge apprend que trois tableaux «de la Baie», se retrouvent sur les murs du Musée des Beaux-Arts de Wembley (banlieue de Londres), «Un grand avec une vue panoramique du village de St Urbain avec les monts en arrière, un autre du moulin d'Edmond Simard et du Bras, un troisième, de la maison des Bradettes, avec St Antoine au loin». Clarence Gagnon avait été chargé par Ottawa d'organiser la section cana-

dienne au musée des Beaux-Arts de Wembley.

«La Baie St Paul est bien représenté à Wembley. Mes amis Jackson, a deux tableaux, et Robinson en a deux aussi et notre ami Holgate en a un. On parle de la Baie ici aussi; de ses inondations et de ses tremblements de terre. Vous devez tous être prêts à la Baie pour la fin du monde maintenant! Quels péché (és) les gens de la Baie ont-ils commis pour le Ciel les chatie comme ça!». Et Clarence Gagnon de conclure «Quand est-ce que l'on va vous voir à Paris; bientôt je l'espère, si la Baie doit disparaître de sur la carte!»

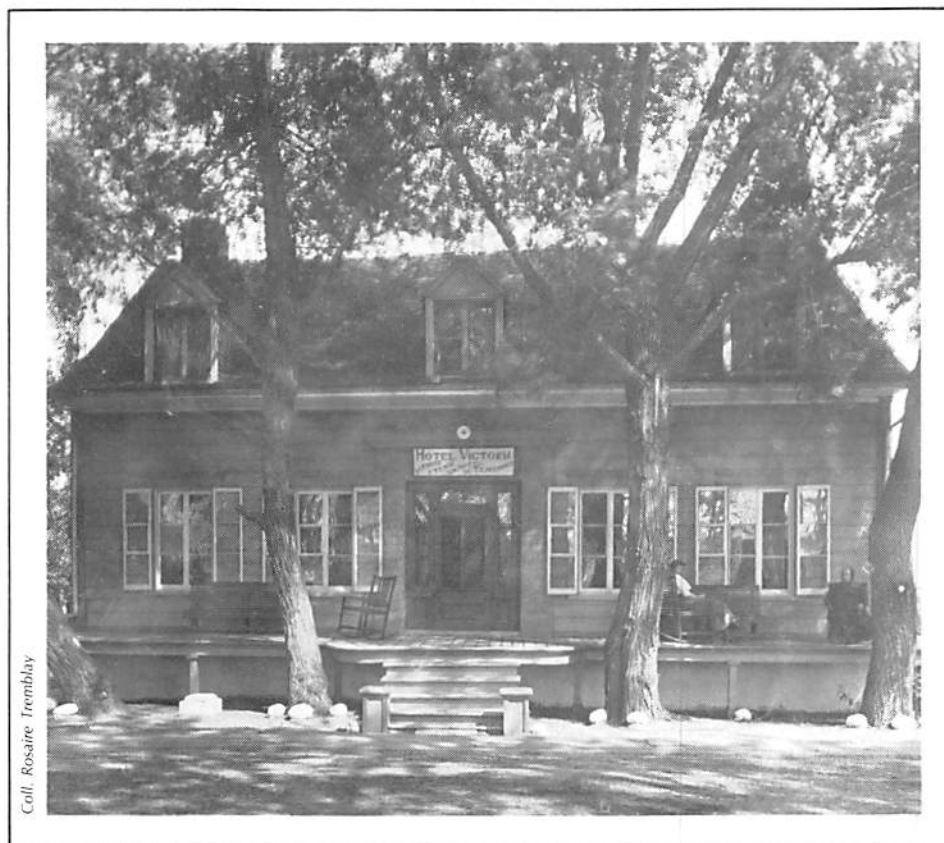
Lettre 7 (10-12-1925)

Des questions sur Baie-Saint-Paul Grand silence blanc

L'ennui marque encore les propos de Gagnon «...si je n'avais pas un atelier comme celui que j'ai ici et un bagage de documents que je serais encore à la Baie, ni les inondations ni les tremblements de terre m'en chasseraient». Plus loin il poursuit «J'ai appris que la Baie a profité de la réclame que les éléments lui ont fait, plusieurs de mes confrères artistes y ont été quérir des inspirations».

Puis il enchaîne avec une série de ques-

(Fig. 3) L'Hôtel Victoria vers 1925, lieu de séjour de nombreux artistes à Baie-Saint-Paul.



Coll. Rosaire Tremblay

9 rue Falguère.

ce 8 novembre 1931.

Mon cher Docteur,

Vous croyez peut-être que je vous ai oubliés ainsi que la Baie. Il n'est tout à fait impossible d'oublier la Baie et les amis si chers à nous. Mais vous savez quelle "plume" s'empare de nous au sujet de la correspondance, je crois que c'est mon père, vice à part de beaucoup d'autres. Durant ma gestation si laborieuse de "Maria Chapdelaine", je suis constamment plongé dans mes souvenirs de la Baie. Je disais même les plus heureux de ma vie, car les jours que j'ai eus ont porté jusque dans mes œuvres une empreinte que j'espère vivra bien longtemps après que les vers auront nettoyés ce qui restera de moi. Les illustrations de "Maria" avancent, lentement mais sûrement. Des troubles d'estomac causés par ma vie sédentaire dans l'atelier, m'ont empêché de faire du travail pendant au moins 3 mois il y a, dernier. J'ai arrêté de travailler tard dans la nuit, et le dimanche je vais passer le dimanche chez des amis à la campagne. Je ne souffrais jamais de l'estomac quand je jardinais et je peignais à la Baie. Non pas une sacrée vieille. Lucile est toujours à Gausanne. Son traitement - doit finir ces jours-ci, et elle doit recevoir le 25 de ce mois, un vaccin contre la tuberculose. Ce traitement a été sévère mais très efficace, mon mariage va finir bientôt et je n'en serai point fâché. Lorsque j'ai été la voir au mois d'août, elle avait une mine splendide, ayant engraisée de 16 livres, ce qui pour elle est beaucoup, car je ne crois pas qu'elle est un sujet qui deviendra une boule de suif. J'ai passé une semaine de jours avec elle au Sans-Corin, ça été un repos bien mérité pour moi. Repos plutôt forcé

(Fig. 4) Lettre de Clarence Gagnon au docteur Euloge Tremblay le 8 novembre 1931.

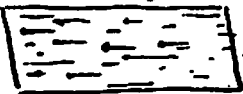
Car la pluie constante nous empêchaient de sortir. Il a fait un été dégueulasse pluie tous les jours, mais par contre nous avons eu un automne merveilleux. A fait le voyage en auto jusqu'à Sansame, je n'ai fait que quelques excursions en auto dans un périmètre de 250 kilomètres autour de Paris. Malgré l'été pourri qui nous a eu l'Exposition Coloniale a vu beaucoup de visiteurs. Notre Citroën marche toujours, même que jamais elle en est à son 71000^{me} kilomètre. Je voudrais la changer pour en avoir une plus à la mode mais je ne crois pas tomber sur un modèle comme celle-là.

Je pense souvent à ce pauvre Suiard. Il sera très difficile à remplacer, et David s'en rend très compte. La dernière fois que j'ai vu David en juin dernier, il m'a dit que Suiard n'en avait encore que pour quelques mois, et qu'il n'y a rien à faire, aucun remède peut le sauver. A mesure qu'on avance dans la vie, c'est triste de voir les amis disparaître. Ça doit pas être très agréable d'être centenaire!

Malgré tout l'or dans la Banque de France, les affaires sont très mauvaises, beaucoup de chômage, plus qu'on le fait savoir. La France semble vouloir jouer le même jeu de politique internationale que sous Napoléon 1^{er} de jour où Briand cassera sa pipe, la France sera obligée de tenir tête, si elle le peut contre la plupart des nations européennes qui sont envieux son trésor, et vont se liquer contre elle. Si elle tombe, cette fois elle ne s'en relèverait peut-être jamais.

Une douzaine des illustrations pour "Maria" vont être reproduites dans l'illustration numéro de Noël, accompagnées d'un article par Constantin Weyer.

Je vous demanderais la faveur de bien vouloir me faire parvenir 3 ou 4 feuilles (épaisseur totale) d'écorce de bouleau aussi belles que possible, dimension hauteur, 12 centimètres, largeur 20 centimètres.

dessin des marques sur l'écorce & sur l'horizontale  J'ai besoin de cette écorce pour servir de modèle pour dessiner la couverture destinée à "Maria Chapdelaine".

J'attends avec beaucoup de joie de vos nouvelles et de tout votre monde. Rappalez-moi aux bons souvenirs de Madame Tremblay et de tout votre famille sans oublier très surtout le magistrat Suiard, Madame Suiard, M^{lle} Madeleine Birchi et les autres. Pour vous, l'assurance de ma meilleure amitié.

Clara A. Gafroy.

tions relatives aux personnes qu'il connaît bien à Baie-Saint-Paul «Je suis à me demander si Benjamin Simard a encore des têtes de hache de l'époque laurentienne à vendre. Est-ce que Philippe Gagnon et Roger Boily ont toujours le derrière dans l'eau? Adéland continue-t-il à prodiguer gratuitement son parfum «Pur Hazard». Potvin le tanneur, n'est-il pas assez «tanné» de rêver constamment au Déluge; et les Soeurs de Purification par le Feu. Henri Tremblay serre-t-il toujours de «la graine de bois de lin?» Est-ce que l'abbé Cimon a commencé l'inventaire de leur derrière?»

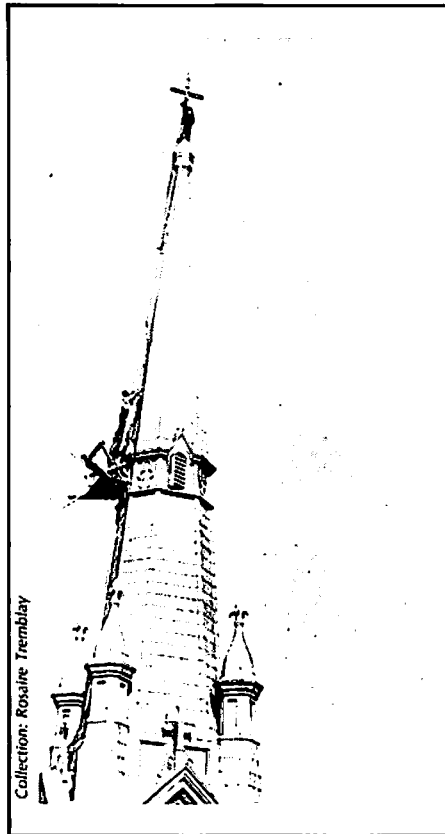
Même à cette époque, Gagnon se pose des questions quant au processus de fusion entre les municipalités «Est-ce que le village a annexé les banlieues de Pis Sec, Misère la Petite Martine, et en faire un Greater Baiy St Paul?». Même le caribou le préoccupe «Il parait que St Urbain a demandé à Casgrain, et l'a obtenu, l'érection d'un Zardin Zoologique pour y installer le dernier caribou du Parc des Laurentides».

Dans cette lettre, Gagnon informe le docteur Tremblay qu'il a accepté d'illustrer le *Grand silence blanc* de Frédéric Rouquette. L'action du roman se passe dans l'Ouest du Canada et en Alaska et le livre devait contenir 75 illustrations. Il se laisse convaincre à cette tâche ardue, parce que depuis la guerre, les ouvrages publiés en édition de luxe et à tirage limité connaissent un grand succès. «L'éditeur pour lequel je dois faire le mien, Mornay a commencé en 1918, et aujourd'hui est considéré comme l'un des éditeurs les (plus) intéressants».

Finalement, il évoque les problèmes qu'il éprouve pour la consultation de volumes à la Bibliothèque Nationale de Paris «...il faut attendre presque une heure avant qu'on vous l'apporte... et donner l'état civil de ses parents jusqu'à Adam. Après trois heures de l'après-midi on ne peut avoir de livres, parce-qu'il n'y a pas de lumière dans les rayons. Les jours sombres on ne peut avoir de livres du tout... Trop de becs de gaz sur la place de la Concorde, on devrait en prendre quelques uns pour éclairer la Bibliothèque Nationale...».

**Lettre 8 (25-10-1927)
Le Grand silence blanc**

Dans un premier temps, Clarence Gagnon rapporte que son «...grand tableau du Village de St-Urbain (connu sous le titre «Village dans les Laurentides») qui était à l'Exposition d'art canadien (Wembley), ce tableau a été acheté par la Galerie Nationale d'Ottawa, et l'autre est réservé par



(Fig. 5) En avril 1935, François-Xavier Cimon âgé de 80 ans grimpe au clocher de l'église de Baie-Saint-Paul.

trois autres musés (es). L'Exposition a été un véritable succès artistique pour le Canada». Ce sont Vincent Massey et Eric Brown qui ont acheté l'oeuvre (Village dans les Laurentides) pour la Galerie Nationale, au prix de 800 dollars. Cette oeuvre est très certainement la plus connue de Clarence Gagnon.

Après l'exposition, Gagnon signale avoir «...travaillé comme un forçat jusqu'à la fin d'août et terminé mes illustrations pour le «Grand Silence Blanc». J'ai fait des journées de douze à quinze heures de travail... J'étais, après ce travail, tout-à-fait fourbu et j'étais content de pouvoir m'esquiver de Paris vers la contrée qui me rappelle le plus la Baie; et depuis deux mois nous avons vagabondé dans la Suisse italienne qui est ravissante et me rappelle énormément la Baie. Des bleuets, des tapis au crochet, de véritables catalogues, des églises...». Clarence Gagnon ajoute que les Québécois auraient beaucoup à apprendre des Suisses relativement aux moyens à prendre lors d'inondations.

**Lettre 9 (13-09-1929)
La Scandinavie**

Dans cette lettre, Gagnon raconte à son ami tout son voyage en Scandinavie (Nor-

vège et Suède). «...jamais pays ne ressemble plus au Canada que celui-ci... si ce n'était que la langue que je ne parle, je me croirais au Canada. Le séjour ici me fiche une sacrée nostalgie. J'y retrouve, nos forêts, nos lacs... Les maisons comme celles de la côte de Beaupré, l'original...». À cela s'ajoutent des impressions sur le Nord de la France, la Belgique, la Hollande, le Nord de l'Allemagne et le Danemark.

**Lettre 10 (08-11-1931)
Maria Chapdelaine (couverture) (planche 12)**

Le *Grand silence blanc* est sorti des presses au début de 1928 et après ce travail il se jure bien qu'on ne le reprendrait plus, mais voilà que l'éditeur Mornay le talonne pour illustrer l'ouvrage de Louis Hémon, Maria Chapdelaine dont l'action se déroule au Québec. Ce livre devait compter quelque 54 illustrations et sa parution était prévue pour 1931. Cependant, ce n'est qu'en 1933 qu'il sortira des ateliers Godde et Chevassu à Paris et la sortie s'échelonna de janvier 1932 au 8 juin 1933, soit sur 17 mois.

Clarence Gagnon travaille pendant trois ans à l'illustration de ce roman et il ne manque pas de témoigner de tous ses efforts auprès du docteur Tremblay «Durant ma gestation si laborieuse de «Maria Chapdelaine», je suis constamment plongé dans mes souvenirs de la Baie je dirais même les plus heureux de ma vie, car les jours que j'y ai coulés porteront jusque dans mes oeuvres une empreinte qui j'espère vivra bien longtemps après que les vers auront nettoyés ce qui restera de moi». De plus il signale que «Des troubles d'estomac causés par ma vie sédentaire dans l'atelier, m'ont empêché de faire du travail pendant au moins 3 mois l'hiver dernier (1930). Je ne souffrais jamais de l'estomac, quand je jardinais, et je pêchais à la Baie. Non pas une sacrée miette».

Gagnon informe le docteur que le prestigieux magazine français *L'Illustration* (planche 13) se propose de reproduire dans son édition de Noël 1931, 12 gouaches de *Maria Chapdelaine*. Ce numéro sera le plus important de l'année et sera tiré à 270,000 copies. De plus, un article de Maurice Constantin-Weyer accompagnera le tout.

Mais ce qui est encore plus intéressant dans cette lettre, c'est cette demande que Gagnon fait au docteur Tremblay de lui envoyer trois ou quatre feuilles d'écorce de bouleau «...aussi belles que possible, dimension hauteur 12 pouces, largeur 20 pouces. Dessin des marques sur l'écorce

sur l'horizontale». (fig.4) Il propose même un petit dessin afin d'illustrer sa demande. Ce morceau d'écorce devait «servir de modèle pour dessiner la couverture destinée à «Maria Chapdelaine». C'est à André, le fils du docteur Euloge, alors âgé de dix ans, que revint la tâche de trouver cette écorce. Dans les faits ce fut tout un rouleau d'écorce d'environ un pied de diamètre par deux pieds et demi de long qui fut expédié en France, soit une vingtaine de feuilles.

Lettre 11 (24-05-1933)
Maria Chapdelaine / La Scandinavie

Après une longue période sans correspondance, (novembre 1931 à mai 1933) Gagnon informe son ami «Je viens de terminer «Maria Chapdelaine» Il me semble sortir d'un cauchemar!» Le morceau d'écorce expédié plus tôt semble avoir fait l'affaire pour la page couverture.

Il signale que le travail relié à Maria Chapdelaine fut tel que «Jamais plus je ne fera d'illustrations de livre, le travail de collaboration est trop ingrat. Celui de «Maria» m'a causé tous les ennuis imaginables, ce n'est pas ça qu'il faut pour créer oeuvre d'art». Et de poursuivre «...je me suis détraqué l'estomac... Lucille a dû en subir les conséquences, car par moment je n'ai pas été commode à endurer».

Gagnon prévoit un voyage en Scandinavie «Je connais des coins qui rivalisent avec ceux des Laurentides, et où il y a de belles truites... La Norvège et la Suède sont tellement comme la Baie St Paul que c'est à s'y tromper. On met tout son bagage dans l'auto et nous allons comme ça à la bonne franquette où le vent et la bonne vie nous invite. Tout ça me fait penser au bon vieux temps de la Baie, ce temps heureux m'a fait oublier les dégâts causés dans mon jardin par les vaches d'Adéland Boily».

Lettre 12 (09-12-1933)
Maria / La Scandinavie

À peine est-il revenu de son voyage en Scandinavie que l'éditeur «...Mornay est venu me relancer pour lui illustrer un autre livre. Avant qu'il ait pu ouvrir la bouche pour me donner le titre du livre je l'avais envoyé se promener aux enfers!» et il poursuit «J'en ai soupé des imprimeurs. Il va me falloir un bon six mois de travail pour débarrasser mes originaux de la copieuse couche de graisse de coudes...»

Gagnon semble aimer particulièrement les pays nordiques au point de les trouver encore plus beaux que sa Baie-Saint-Paul «...Au point de vue de pittoresque la Baie m'est chère comme vous le savez. Mais la

Norvège est bien belle aussi, je dirais plus belle, mais elle n'aura jamais autant de souvenirs que ceux qui me rattachent à la baie, et je ne peut penser à la Baie, sans une certaine émotion et une grande nostalgie».

Les souvenirs que Clarence Gagnon gardent de Baie-Saint-Paul sont dépeints dans les illustrations de *Maria Chapdelaine*. On pense qu'il serait allé au Lac Saint-Jean, que dans les années 30, après la publication du livre. «Vous y verrez dans ses illustrations, jusqu'à la coupe des culottes des Jacques à Marc (du rang Saint-Laurent). Nombreux ont été les types de Chapdelaine à St-Joseph, St-Urbain, St-Hilarion, est encore plus typique que les Bédard de Péribonka, des vrais «mangeux de galette de sarrasin». On y retrouve aussi, le docteur Tremblay, la famille Cimon (Xavier et Blanche). Péribonka ressemble à Baie-Saint-Paul, Saint-Urbain ou Les Éboulements.

Lettre 13 (11-12-1934)
La Scandinavie / L'architecture

De retour de la Scandinavie après un été «...difficile de reprendre notre vie habituelle de Paris». Il poursuit plus loin «...à une centaine de kilomètres au delà du cercle polaire... la nature et le paysage ressemblent à celle de St-Urbain au pied des monts, mais bien plus grandioses».

Gagnon informe le docteur Tremblay qu'il se «propose de faire un voyage au Canada, j'aimerais revoir ma chère Baie St Paul et surtout les amis dont j'ai gardé un souvenir inoubliable. Je ne peux jeter l'oeil sur un seul de mes croquis sans que tout cela passe devant moi comme un film...»

Mais le modernisme inquiète l'artiste «Des échos me parviennent qui me dit que je ne retrouverai pas ma chère Baie comme je l'ai quitté. Pourquoi me plaindre, mois aussi je ne suis pas sans changer». En effet, Gagnon n'a pas manqué de décrire la venue d'un nouveau modèle de construction, une sorte de cube à deux étages recouvert d'un toit plat. Il qualifiait ces maisons de «boîtes carrées recouvertes de métal».

Lettre 14 (12-12-1935)
Maria en Scandinavie
Critique

Cette dernière lettre est une autre chronique scandinave, la pêche, les coins pittoresques et le confort des hôtels sont les thèmes principaux. À propos des hôtels, Clarence Gagnon ajoute que le confort «...devrait être un exemple pour les hôtels

français. L'hôtel Victoria de la Baie devrait en prendre quelques leçon(s)...»

Par ailleurs, fait intéressant, «Un riche fermier suédois de Laponie à qui j'avais demandé de pêcher dans une rivière qui lui appartenait, en apprenant mon nom m'a demandé si j'étais bien celui qui avait illustré «Maria Chapdelaine»? Il m'apprit que Maria avait été traduit en Suédois en 1931 et qu'une copie du livre illustré par moi était à l'Université d'Upsala (Uppsala)».²

Gagnon a reçu des nouvelles de Baie-Saint-Paul par son ami Frederic Hutchison et d'une dame Côté «Cette dernière nous dit que la Baie change à vue d'oeil des artistes de tous les côtés. Si j'en juge par les titres des tableaux des artistes canadiens, il y en a un grand nombre qui ont pris naissance à la Baie; et cela ne me réjouit guère de voir ma chère Baie St-Paul maquillée par un tas de barbouilleurs, si ils étaient tous de vrais artistes mais la plupart sont d'ignobles barbouilleurs de toiles...»

En avril 1935, François-Xavier Cimon alors âgé de 80 ans grimpa tout au bout du clocher de l'église de Baie-Saint-Paul haut de 216 pieds. Cet événement sera porté à la connaissance de Clarence Gagnon qui dira dans cette lettre «Il paraît qu'Xavier Cimon s'exerce sur le clocher à prendre son élan vers le ciel!» (fig. 5).

Plus loin, Gagnon se demande s'il reverra tous ses vieux amis «Arthur, chez Jos, Jacques à Marc, Charlie Begin (Benjamin), et les autres». Et pour conclure il informe son ami qu'il peint présentement une scène d'hiver de la «...maison d'Adéland au pied de la côte St-Antoine. Tant de souvenirs nous rattachent à la Baie qu'il sera impossible de l'oublier et tous ceux que nous avons connus là».

1. Clarence Gagnon n'était jamais allé dans l'Ouest canadien, tout au plus avait-il voyagé à bord de la goélette du magistrat Simard et observé les paysages côtiers du Saint-Laurent. Aussi, il n'est pas surprenant que l'on retrouve des illustrations qui ressemblent étrangement à des lieux de la Côte Nord et plus précisément à Baie-Saint-Paul. Par exemple: la goélette du juge Simard amarée près du quai de Baie-Saint-Paul avec le cap Maillard à l'arrière-plan. Le lynx, les loups et les originaux du *Grand silence blanc* s'inspirent de parties de chasse dans le parc des Laurentides.
- 2- Le succès de Maria Chapdelaine en traduction demeure inestimable. Traduit en une vingtaine de langues, le récit de Hémon s'inscrit au rang d'un best-seller.

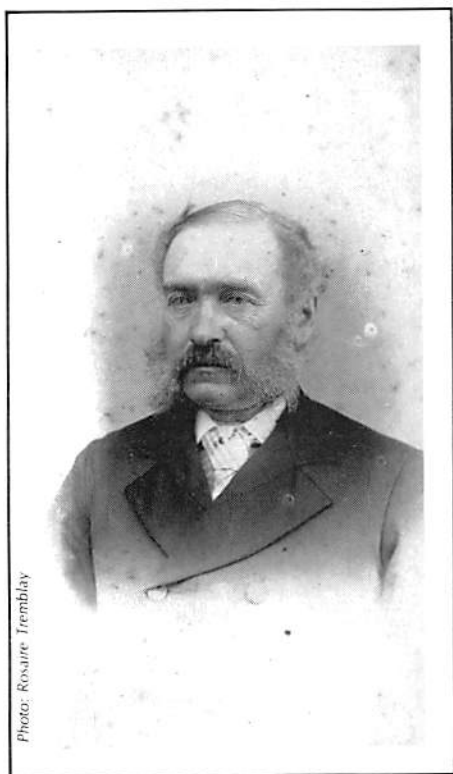
Le docteur Euloge Tremblay

Né le 29 janvier 1878 à Baie-Saint-Paul, il est décédé à Québec le jour de sa fête en 1946. Il était le fils de Thomas Tremblay (fig. 6) (BSP 1843 - BSP 1929) et de Marie-Malvina Gagnon (BSP 1848 - BSP 1918).

Euloge Tremblay s'est marié à Skowhegan (Maine) le 11 janvier 1908 à Irma Simard (BSP 1883 - Québec 1966). Elle était la fille de Arsène-Hidola Simard (BSP 1856 - BSP 1931). Avocat, puis juge, il fut nommé magistrat pour le district du Saguenay.

Il fit ses études primaires à Baie-Saint-Paul, puis ses études secondaires à Chicoutimi et au Collège de Lévis. Il étudia ensuite à l'Université Laval où il fut reçu médecin en 1903 (fig. 7). Il pratiqua la médecine générale à Baie-Saint-Paul. Le 19 janvier 1907 il fut nommé surintendant médical à l'Hospice Sainte-Anne à 300\$ par année. Cette fonction l'amena à faire

(Fig. 6) Premier instituteur à l'Académie Saint-Joseph des Frères Maristes, il en fut également le premier directeur. Plus tard on le nomma inspecteur d'écoles de tous les districts de Charlevoix-Saguenay. Aujourd'hui une école primaire de Baie-Saint-Paul porte son nom.



(Fig. 7) Le docteur Euloge Tremblay fut reçu de l'ordre des disciples d'Hippocrate en 1903.

deux voyages en Europe afin de se documenter sur le fonctionnement des institutions similaires à celle qu'il dirigeait. En 1913, il rédigea l'histoire de son institution pour un ouvrage collectif.

En 1932, la communauté des Petites Franciscaines de Marie et le personnel de l'hôpital soulignèrent les 25 années de son entrée comme directeur médical par deux journées de fêtes marquées de plusieurs activités telles qu'une adresse, une messe officielle célébrée par son frère le chanoine Philippe Tremblay et une réception officielle (fig. 8).

Remplacé en 1937 par le docteur Jean-Guillaume Dufour, il reprit son poste de surintendant le 1er janvier 1940, poste qu'il occupera jusqu'à sa mort, à l'âge de 68 ans. Aujourd'hui une unité de soins de santé du centre hospitalier de Charlevoix porte son nom.

Il a aussi laissé sa marque dans le monde municipal. Il fut élu maire de Baie-Saint-Paul le 10 février 1921, puis réélu le 12 janvier 1927, le 9 janvier 1929 et le 14 janvier 1931. Il céda son siège le 13 janvier 1933.

(Fig. 8) Le docteur Euloge Tremblay en 1932, lors d'une fête soulignant ses 25 ans de service comme directeur médical à l'Hôpital Sainte-Anne.





EG | GALERIE
Clarence Gagnon

Lisette Lortie-Brown
Gilles Brown

saison estivale

61, rue St-Jean-Baptiste
Baie-St-Paul, Charlevoix, Qc
(418) 435-2428

de septembre à juin

1108, ave Laurier Ouest
Outremont, Qc
(514) 270-2962

L. Ayotte
Basque
P.V. Beaulieu
L. Bellefleur
L. Belzile
D. Collet-Larichelière
Corno
S. Cosgrove

R. Daigneault
D. Desmarais
M.A. Fortin
C. Gagnon
Chantal Jean
L. Lacroix-Rochon
P. Lagacé
Laurier

J.P. Lemieux
A. Michel
R. Richard
J.-P. Riopelle
A. Rousseau
J. Ste-Marie
Sanchagrin
P. Soulikias

M.A. Suzor-Côté
M. Thouin-Perrault
C. Testeau
P. Tougas, s.c.a.
L.-P. Tremblé
J.F. Williams
L. Zegray



les encadrements du cap enr.

Jean-Louis Cimon, président

- Service complet d'encadrement
- Matériel d'artiste
- Laminage
- Rénovation de tableaux

Nous sommes aménagés dans de nouveaux locaux, à la même adresse:

144, ROUTE 362, B.P. # 1, BAIE-SAINT-PAUL, CHARLEVOIX, QUÉ. G0A 1B0 - TÉL. (418) 435-3696

Exposition Clarence A. Gagnon

Centre d'Exposition de Baie-Saint-Paul

par Cyrille-Gauvin Francoeur

L'année 1992 marque l'ouverture du Centre d'Exposition de Baie-Saint-Paul. Par un effet du destin, sa première saison d'activité correspond aussi au 50^e anniversaire de la mort du peintre Clarence A. Gagnon. Ce très grand nom de la peinture québécoise ne peut être dissocié de Baie-Saint-Paul où il trouva un terrain d'inspiration favorable à l'épanouissement de son génie original.

Gagnon découvre Charlevoix vers 1900 et en puise dès lors des thèmes d'une puissante sincérité. La lumière nordique de la région qui découpe vallons et montagnes, donne à sa touche impressionniste une couleur très particulière. Quel que soit le lieu où il séjourne, il demeure hanté par cette région du Québec et ne cesse de la peindre ou de la représenter.

L'exposition organisée par le Centre d'Exposition permettra à chacun de redécouvrir un artiste qui a renouvelé toute la tradition du paysage québécois. On y retrouvera donc ses huiles les plus pittoresques comme *Matinée d'hiver à Baie-Saint-Paul* ou *les Laurentides l'hiver*. Compositions rigoureuses, masses de couleur parfaitement équilibrées, sensibilité de l'artiste aux plus subtiles nuances de la lumière, caractérisent ces toiles. Plusieurs oeuvres représentant des paysages européens feront aussi partie de l'exposition.

Graveur hors pair, Clarence A. Gagnon produisit de 1905 à 1909, lors de ses premiers séjours européens, une série d'estampes témoignant d'une grande maîtrise de ce médium. Un grand nombre de ces superbes gravures seront présentées au sein de l'exposition. De quelques traits au burin, Gagnon nous entraîne dans les petites rues de villes françaises où sur les canaux de Venise. Évocatrices à souhait, ces gravures furent prisées des collectionneurs et reçurent un accueil très favorable de la part des critiques de l'époque.

En marge de son oeuvre peint et gravé, Clarence A. Gagnon se fit remarquable illustrateur de deux romans: *Maria Chapdelaine*, de Hémon et *le Grand Silence*

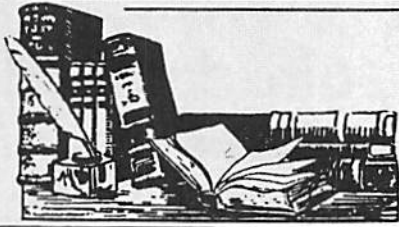
Blanc, de Rouquette. Rarement voit-on correspondance plus inspirée entre des oeuvres littéraires et l'artiste qui en fait l'illustration. Chacune des planches de *Maria* et du *Grand Silence* porte en elle un souffle puissant, le peintre y pose sur les personnages un regard compréhensif, parfois très tendre. Le visiteur de l'exposition pourra les découvrir par le biais d'un montage audio-visuel qui le plongera au coeur de l'imaginaire québécois.

Les oeuvres présentées lors de l'exposition proviennent de plusieurs grands

musées canadiens et québécois comme le Musée du Québec, le Musée des Beaux Arts de Montréal, la Collection McMichael d'art canadien, la Art Gallery of Hamilton, ainsi que de nombreuses grandes collections privées. L'événement aura sans doute une signification unique parmi les pages de la fortune critique de Clarence A. Gagnon en prenant place au sein de la région qu'il aima plus que toute autre. Ses paysages de pigments et de toile retrouveront pour un temps la lumière de Baie-Saint-Paul, la terre natale de leur inspiration.



Photo: François Rivard



CHRONIQUE DU L i v r e

À la découverte d'un grand peintre

par Serge Gauthier

Les éditions Marcel Broquet ont publié en 1988 un remarquable album sur la vie et l'oeuvre de Clarence Gagnon. Rédigé sous la plume de René Boissay, cet ouvrage constitue une lecture incontournable pour les amateurs de ce grand peintre.

Sur le plan de la présentation visuelle, l'on pourrait difficilement trouver à redire concernant ce livre. La qualité des reproductions est acceptable et le choix des oeuvres retenues s'avère judicieux. L'auteur s'est aussi efforcé de retracer l'essentiel des sources manuscrites et photographiques au sujet de la vie de Clarence Gagnon et sa recherche est fort complète.

Cependant, il faut y voir une oeuvre essentiellement biographique. L'auteur ne se démarque pas de son sujet qu'il se contente de suivre tout au long de son existence. Le récit est bien construit. Cette approche retenue par l'auteur se justifie sans doute par l'objectif louable de rejoindre le grand public.

Malheureusement certaines lacunes historiques sont étonnantes: «Une fois la construction du chemin de fer terminée, Rodolphe Forget s'installa à Saint-Irénée...» L'on sait bien pourtant que lorsque le chemin de fer Québec-La Malbaie fut terminé Rodolphe Forget était décédé et que le célèbre entrepreneur n'a aucunement attendu cette construction pour faire construire sa résidence d'été à Saint-Irénée. De même, il serait étonnant comme l'affirme l'auteur que Clarence Gagnon vienne à Baie-Saint-Paul par voie de chemin de fer en 1909 puisque le train ne se rendait pas encore dans cette localité à cette date. Des erreurs de ce type sont difficiles à accepter. Il va sans dire que l'objectif de l'auteur n'est pas de faire une oeuvre d'histoire régionale, mais encore faudrait-il qu'il en respecte au moins la trame de base.

Ce fait n'invalide pas l'ensemble de cet ouvrage. En effet, si l'on ne souhaite que mieux connaître la vie de Clarence

Gagnon, il y a dans ce livre matière à satisfaire les plus exigeants en ce domaine. Mais faire de l'histoire de l'art ne devrait-il pas être autre chose qu'un simple regard descriptif sur la vie d'un peintre? Cette façon de se complaire à évoquer le moindre fait personnel relatif à Clarence Gagnon est-elle vraiment nécessaire pour la compréhension véritable de l'oeuvre? Il faut laisser ces questions aux spécialistes à qui l'ouvrage de René Boissay pourra certainement être utile.

Il faut donc prendre ce type d'album avec ses forces et ses faiblesses. On ne saurait demander une oeuvre définitive, mais tout au plus un survol. À ce titre, le travail de René Boissay est excellent. Et pourquoi ne pas se laisser aller à apprécier les splendides reproductions des oeuvres de Cla-

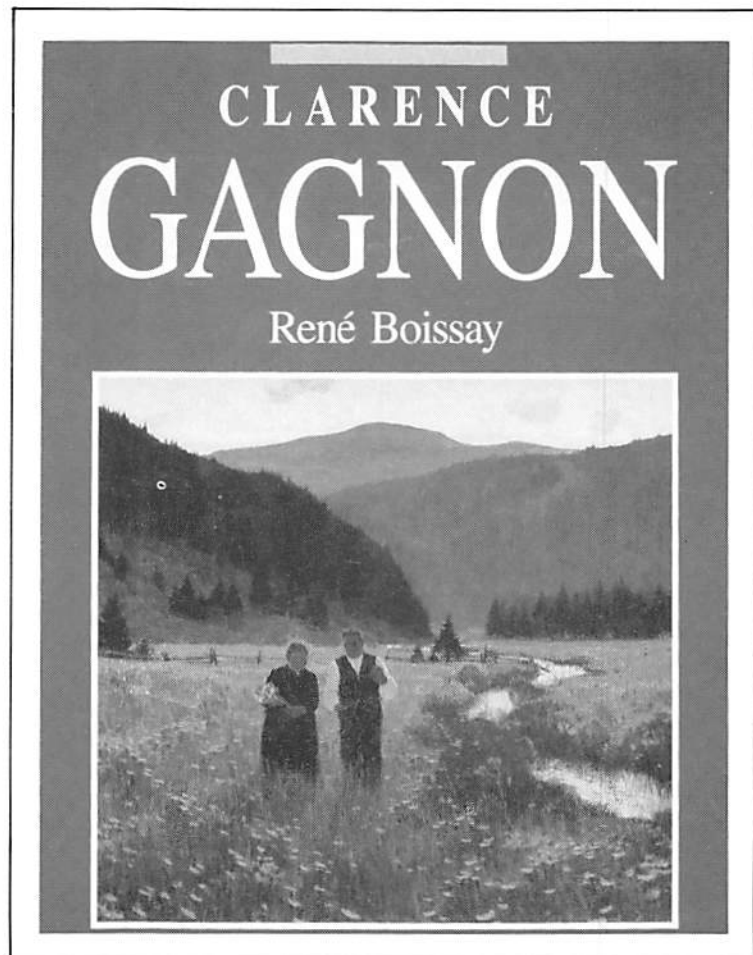
rence Gagnon aujourd'hui disséminées dans de multiples collections privées et bien peu accessibles au grand public. Ce seul attrait rend pertinent la parution de cet album qui reste par ailleurs fort bien réalisé et d'un intérêt documentaire certain.

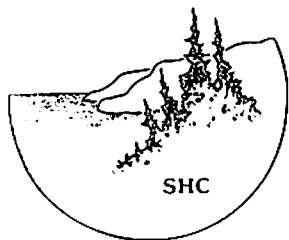
BOISSAY, René. Clarence Gagnon. La Prairie, Marcel Broquet, 1988, 201 pages.

À lire aussi au sujet de Clarence Gagnon: Barbeau, Marius. Painters of Québec, Toronto, Ryerson Press, sans date.

De Jouvancourt, Hughes. Clarence Gagnon. Montréal, Edition La Frégate, 1970.

Robson, Alfred H. Clarence A. Gagnon, Toronto, Ryerson Press, 1938.





La Société d'Histoire de Charlevoix

*Le sigle évoque les trois pays de Charlevoix, tels que perçus par
Mgr Félix-Antoine Savard: la mer, la montagne et la forêt.*

Membres bienfaiteurs à vie

(500.00\$ et plus)

Charles-Eugène Rochette
Jean-Pierre Bouchard et Jacqueline Cimon
La Communauté Les Petites Franciscaines de Marie
Ville de Baie-Saint-Paul

Membres bienfaiteurs

(100.00\$ à 499.00\$)

Marc Bouchard
Paul-A. Carpentier
Léo Gosselin
Ghislaine et Claude Le Sauteur
Georges L'Espérance
Jean Mathieu

Jean Miller
François Tremblay
Roland R. Tremblay
Guy Saucier
Succession Jean-Paul Lemieux

Membres de soutien

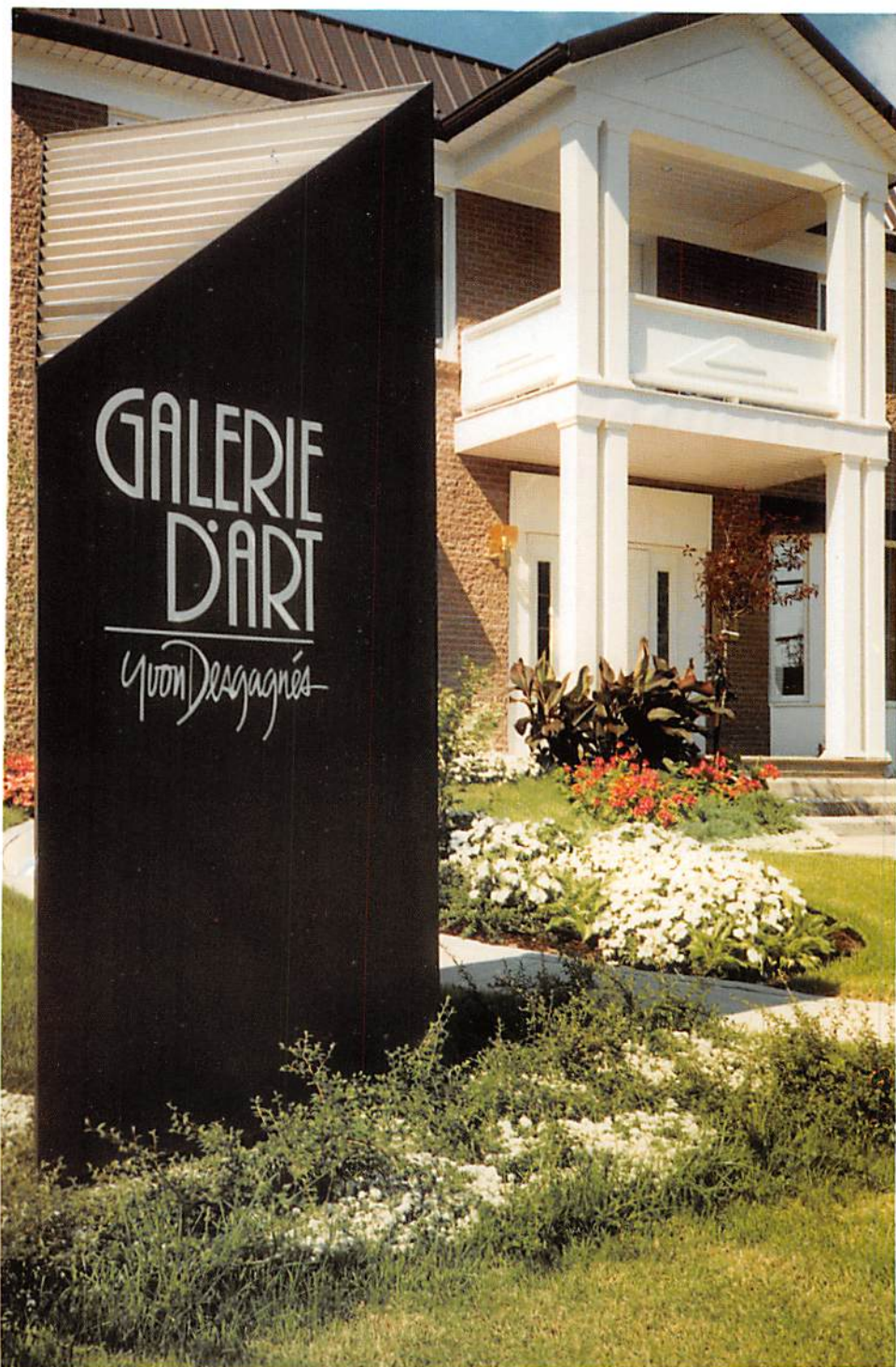
(25.00\$ à 99.00\$)

Alban Berthiaume
Lorraine Begin
Beattie Benny
Suzanne Boily
Philippe Bolduc
Joachim Bouchard
Mary McKenna Bouchard
Paulette et J.M. Bouchard
Roch H. Bouchard
Victor Bouchard
Sylvianne S. Boulanger
Paul-Émile Carrier
Gérald Cayer
Chambre de Comm. Charl.-O.
Richard Chaput
Augustin Côté
Yolande Dembowski
Antoine Desgagné
Marc et Renée Desmeules
Gérard Doyon
Diane Dufour
Geneviève Dufour

Grégoire Dufour
Pierre Drapeau
Jean et Monique Dumas
Noëlla D. Emond
Extincteurs Charlevoix Inc
Ls-Philippe Fillion
Zamilda Fortin
Yvon Fortin
Bertrand Fournier
François Gagné
Robert Gagnon
Julie Gauthier
Léonard Gauthier
Yvon Gauthier
Antoinette Gilbert
Jasmine Gilbert
Géraldine Harvey
Lucien Harvey
Micheline Hudon
Evelyn F. Labbé
Raymond Labbé
Pierre F. Langelier
Réginald Langelier

Louis H. Lajoie
Guy Lamarre
Louis Lapierre
Claude Lapointe
Réal Lapointe
Gendron Marcoux
Pierre G. Martel
André Michaud
Andrée Morin
André et Claire Morin
M.R.C. Charlevoix-Est
Laurent Ouellet
Denise Otis
Jean-Denis Paquet
Jean-Pierre Paquet
Pierre Pepin
Gilles Poulin
Jean-Guy Poulin
Jean-Marie Ranger
Martin Rochette
Claude St-Charles
Lise et Pierre Sévigny

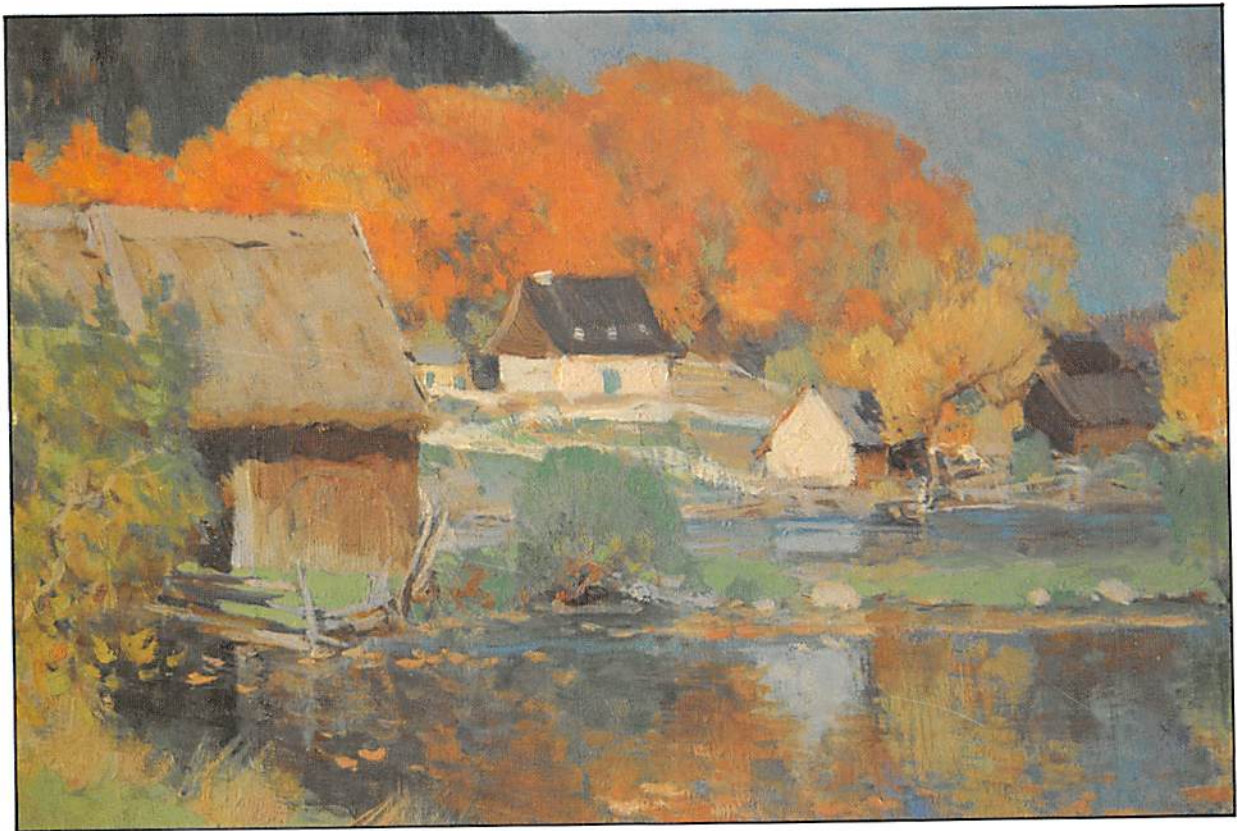
C.N. Shanly
Berthe Simard
Chantal Simard
Yvan Simonis
Jean-Denis et Betty Simard
Régent Simard
Denise D. Terrault
Manon Thibault
Francis A. Tremblay
Georges E. Tremblay
Guy Tremblay
Jacqueline et J.-M. Tremblay
Lionel Tremblay
Marc-Adélarde Tremblay
Marie-Anna Tremblay
Normand Tremblay
Raymonde Tremblay
Rita Tremblay
Robert Trudeau
Gilles Turcotte
Bernadette Veilleux
Denis Zaccardelli



1, RUE FORGET, BAIE-SAINT-PAUL G0A 1B0
TÉL. (418) 435-3429 - RÉ.S. (418) 827-4294

Heures d'ouverture:

Juin à septembre, tous les jours de 9h00 à 18h00
Octobre à mai, tous les jours de 10h00 à 17h00



Le peintre Clarence Gagnon a magnifiquement illustré Baie-Saint-Paul. La ville de Baie-Saint-Paul s'associe à cette publication en reconnaissance de ce travail artistique unique.

Jacinthe B. Simard
Jacinthe B. Simard, maire

et les conseillers
Fernande Desgagnés
Rémi Dufour
Marc-André Gagnon
Louissette Turcotte
Marcelle Simard
Jean-Guy Tremblay
