

UN RETOUR SUR L'OEUVRE D'ADRIEN HEBERT

L'exposition Adrien Hébert organisée par la Galerie nationale du Canada en 1971 avait pour but de mieux faire connaître un artiste dont la contribution principale à la peinture québécoise se situe entre 1923 et 1953. Limitée à trente peintures et cinq dessins ou gravures, elle présentait le désavantage des petits formats, celui de n'offrir que de très brefs aperçus sur les phases intermédiaires dans la production de l'artiste. En fait, l'exposition comportait une véritable déficience dont on s'excusait par un sous-titre; on négligeait le début et la fin de la carrière de l'artiste pour mieux centrer l'attention sur "trente ans de son oeuvre".

Ces faiblesses n'ont pas échappé au critique montréalais, le docteur Paul Dumas dans sa chronique artistique du 21 septembre 1971.¹ Celui-ci a eu raison d'insister sur l'importance des années 1918 à 1924 pour la compréhension de l'art d'Adrien Hébert. L'apport de son témoignage personnel était de bon ton et nous lui sommes reconnaissants d'avoir précisé comment bon nombre de portraits Cézanniens, ceux de Léo-Pol Morin, de Robert de Roquebrune, de Pierre Dupuy, etc., "avaient fort scandalisé les bourgeois du temps" lors de leur exposition à Montréal en 1919.²

Le docteur Paul Dumas regrettait également que l'exposition n'ait rien montré des premières oeuvres d'Adrien Hébert. Il est bien entendu qu'il s'agissait là d'une lacune. Espérons que le présent article contribuera à la combler même s'il s'inspire d'une connaissance encore limitée de cette période initiale qui va de 1909 à 1923.

Tout en reconnaissant l'importance des premiers travaux d'un artiste on doit admettre la nécessité de choisir tout d'abord ceux qui représentent des aspects stables de sa personnalité. Or Adrien Hébert a mis du temps à trouver la sienne véritable. Si l'on excepte les deux années où tout jeune il suit les cours de dessin du Monument National, il consacre sept ans à ses études académiques, soit cinq ans (1906-1911) sous William Brymner, à l'Art Association of Montreal, et deux ans (1912-1914) à Paris, à l'Ecole des beaux-arts de cette ville. De plus, une anecdote voudrait que l'artiste aurait détruit presque tout le contenu de son exposition à la Bibliothèque Saint-Sulpice en 1916.

Entre 1909 et 1919, Adrien Hébert participe sept fois au Salon du Printemps de l'Art Association of Montreal et quatre fois au Salon de l'Académie. De tous ces envois nous ne connaissons que les titres. Deux



Fig. 1. Adrien Hébert, *Le Pont de L'Île Bélair*, vers 1916, huile sur toile sur carton, 10½" x 13⅞", Coll. J.-R. Ostiguy, Ottawa.



Fig. 2. Adrien Hébert, *Faunes et nymphes*, vers 1919, huile sur toile, 30¼" x 48", Coll. M. et Mme Ernest Rolland, Montréal.



Fig. 3. Adrien Hébert,
L'église de Sainte-Rose par clair de lune, vers 1919, huile sur
toile, 22" x 16". Coll. M. et Mme Ernest Rolland, Montréal.



Fig. 4. Adrien Hébert,
Le Château Bouthiller par clair de lune, vers 1925, huile sur
toile, 30 $\frac{1}{2}$ " x 30 $\frac{1}{2}$ ". Coll. M. et Mme Ernest Rolland, Montréal.

d'entre eux³ cependant sont accompagnés de la mention: "panneau décoratif".

Par ailleurs, deux caractéristiques principales se dégagent des quelques petits tableaux vus ici et là dans diverses collections montréalaises: un fort penchant pour les toiles nocturnes et aussi, chose curieuse, pour les scènes de la mythologie grecque. Citons quelques exemples. D'abord une petite aquarelle datée de 1915 intitulée *l'Idole brisée*. Elle représente un berger en pleurs agenouillé aux pieds de l'idole mutilée de sa tête. Hormis le côté badin de la scène on croirait à une esquisse pour une murale à la manière de Puvis de Chavannes. Aussi un très beau coucher de soleil probablement de 1915-1916 mettant en vedette le vieux pont de l'Île Bélair, un tableau autrefois dans la collection Geoffrion et dont il existe quelques variantes (Fig. 1). Ce ne sont pas des tableaux nocturnes proprement dits mais on y sent l'approche de la nuit comme dans plusieurs sujets gaspésiens datés de 1917. Leur exécution rappelle le "style pochade" des tableaux sombres de Kerr-Xavier Roussel.

Le catalogue du Salon du printemps de 1919 montre qu'Adrien Hébert expose des tableaux de plus grandes dimensions qu'auparavant et les prix qu'il en demande doublent ou triplent. *Une nuit un faune appelait* est un tableau perdu, mesurant environ cinquante pouces par soixante. Il ressemblait, nous dit son ancien propriétaire au tableau que nous reproduisons ici sous le titre *Fraunes et nymphes* (Fig. 2). Ce dernier aurait été inspiré par l'audition du *Prélude pour l'Après-midi d'un Faune* de Debussy au Palace en 1918. Les grands arbres du décor nocturne appartiennent aux paysages des environs de l'Île Bélair nous assure Mme Ernest Rolland, la soeur de l'artiste. La scène est imprégnée d'un doux mystère comme il arrive souvent chez les Nabis. La même année l'artiste peint un autre tableau d'inspiration musicale: *Le vaisseau fantôme*; grande composition semi-abstraite d'un impressionnisme descriptif inhabituel chez lui.

Voilà donc que se présente à nous un Adrien Hébert sombre et romantique, aimant les éclairages nocturnes (Fig. 3), un artiste peu commun qui cherche à meubler son ambiance à l'aide de la mythologie. L'année suivante encore, en 1920, Hébert expose une *Bacchanale* au Salon de l'Académie. Est-ce là le signe d'une pure surimpression de la culture européenne sur la réalité canadienne? Bien des artistes de Toronto auraient pu le penser à l'époque, mais il faut remarquer tout de suite que pour Hébert et son milieu cela paraît tout autrement. C'est un signe de

liberté véritable aux yeux du critique montréalais exilé à Paris, Fernand Préfontaine. Écoutons ce qu'il dit en 1923 de son confrère et ancien collaborateur à la revue *le Nigog*: "On lui doit cependant quelques grandes compositions où, dans des paysages accueillants, s'ébattent des nymphes et des faunes. Et ce sont des tableaux charmants, où se glissent toujours une pointe d'humour assez amusante. L'art d'Adrien Hébert dénote une liberté d'esprit très rare au Canada . . ."4

De quelle liberté d'esprit veut-on parler au juste? Peut-être faudrait-il relire les célèbres débats publiés dans la revue *le Nigog* à propos du régionalisme et de la pensée universelle, mais il semble bien qu'il s'agit tout simplement de cette liberté permettant de choisir soi-même ce qui semble convenir à sa propre évolution.

Adrien Hébert a vécu une jeunesse protégée avec des vacances d'été au chalet de son père à l'Île Bélair près de Sainte-Rose. Louis-Philippe Hébert a construit là sa résidence d'été dès 1906. Il a aménagé à la française une belle propriété qui regarde sur la Rivière des Prairies et ses étangs fleuris. Il l'a fait chaude et accueillante, y a planté des peupliers de lombardie et l'a baptisée *l'Enclos*. Comment alors ne pas convenir de la nécessité pour le jeune artiste de reconnaître à *l'Enclos* une ambiance qu'il a connue à Paris dans les tableaux que Monet et Roussel ont peints peu avant la première guerre mondiale.

C'est dans ce petit coin de paradis, à *l'Enclos*, ou tout près sûrement, qu'Adrien Hébert a pu imaginer ces tableaux mythologiques d'une esthétique un peu folle à prime abord, mais que l'on rattache volontiers à l'esthétique du bonheur dont parle René Huyghe⁵ à propos des Nabis. Mais l'esthétique du bonheur, l'esthétique de la bourgeoisie, ne saurait trop longtemps demeurer agreste et paysanne dans la société canadienne française de Montréal. Au fond, il s'agissait pour Hébert d'une fantaisie, d'une tentation ridicule, et l'artiste choisira bientôt la vie citadine pour sujet principal de son oeuvre. Comme l'exposition rétrospective Adrien Hébert l'a fait voir, l'activité du Port de Montréal retient toute son attention pendant plusieurs années à compter de 1924.

Pourtant Adrien Hébert s'échappe encore quelquefois du tohubohu de la grande ville, du commerce et de l'industrie qu'il a appris à admirer, des jeux de civilités qu'il aime bien. C'est dans le calme village de Sainte-Rose où à l'Île Bélair qu'il renoue parfois avec le mystérieux. D'abord vers 1925, à l'occasion d'un rêve portant sur le bonheur de vieilles familles en peignant le *Château Bouthiller par clair de lune* (Fig. 4),⁶

une grande habitation qui fait face à l'*Enclos* de l'autre côté de la Rivière des Prairies et que l'artiste aperçoit de la fenêtre de sa chambre à coucher, en mezzanine de son atelier d'été. Et cela donne un Cézanne nocturne. Puis au cours des années trente peut-être, en faisant le portrait de son frère Henri lisant sous la lampe dans ce même atelier.

Ainsi donc, ces quelques tableaux de jeunesse d'Adrien Hébert nous auront été utiles. Nous comprenons à travers eux le sens de ce recours aux modèles français, en l'occurrence Cézanne, Monet, et Roussel, que prônaient les amis de l'équipe du *Nigog* en 1918. Mais nous pouvons aussi les aimer pour ce qu'ils révèlent de l'originalité de l'artiste qui refusait de s'en tenir au paysage comme on le pratiquait partout autour de lui. En ce sens, et par le fait d'un effort constant pour introduire le personnage et autres signes de l'activité humaine dans le paysage canadien, ne voit-on pas comment Adrien Hébert ressemble à son aîné de tout près de dix ans, Clarence Gagnon. Il reste encore à mieux étudier les quinze dernières années de la production de l'artiste décédé en 1967. Cette période nous est encore plus mal connue que la toute première.

JEAN-RENÉ OSTIGUY
RESEARCH CURATOR
THE NATIONAL GALLERY OF CANADA

Notes:

¹ Paul Dumas, "Exposition rétrospective d'Adrien Hébert," *l'Information médicale et paramédicale*, Montréal, le 21 septembre 1971, pp. 18-19.

² Paul Dumas mentionne l'exposition de la Bibliothèque Saint-Sulpice en 1924, ne s'agit-il pas plutôt de celle qui eut lieu au Cercle Universitaire en 1919?

³ Salon du Printemps 1915, no. 164 et 1916, no. 131.

⁴ F.P. (Fernand Préfontaine) "Quelques maîtres de l'élite canadienne — Le sculpteur Louis-Philippe Hébert," *Le Monde Nouveau (Le Canada)* numéro spécial, Paris, 1er au 15 août 1923, p. 42.

⁵ Voir René Huyghe et Jean Rudel, *L'Art et le monde moderne*, Paris, Larousse 1970, 1 vol. I, p. 54.

⁶ Collection M. et Mme Ernest Rolland, Montréal.