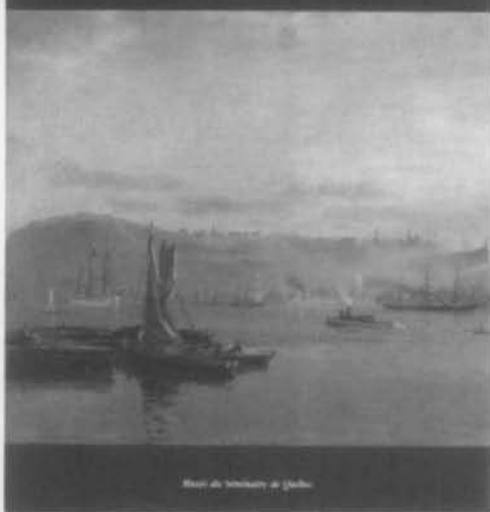


*Les Maîtres canadiens de la collection
Power Corporation du Canada*

1850-1950



**Les Maîtres de la collection
Power Corporation du Canada 1850-1950**
texte de Laurier LACROIX
notes de Didier PRIOUL et
Joanne CHAGNON
Musée du Séminaire de Québec, 1989
114 pp., 73 ill. couleur, 13 n/b, 19.95 \$

On connaît l'importance toujours grandissante de l'investissement que les entreprises canadiennes et québécoises consacrent à la culture. L'art devient dans bien des cas un «étendard». Plusieurs collections d'art ont acquis une certaine visibilité en s'associant à des institutions culturelles. Ces dernières cautionnent ainsi la valeur de la collection et participent à la réputation de «connaisseurs» des entreprises concernées.

Heureusement, ces collections, pour beaucoup, font l'objet d'un intérêt qui n'est pas que financier. Elles se développent en raison du goût de ceux qui la gèrent. Chaque entreprise

qui collectionne pose ses critères et définit ses limites. Les collections sont des regroupements d'objets dont l'unité devient, en quelque sorte, l'image de leur propriétaire.

Il est heureux de constater que cette énergie déployée par nos financiers et nos industriels l'est souvent pour l'art d'ici. Les entreprises trouvent certainement dans l'art canadien une identité et une différence à partager.

La Power Corporation du Canada ne fait pas exception. Sa collection possédait déjà une grande réputation, bien que ce soit la première fois qu'elle fasse l'objet d'une exposition. Comme beaucoup d'autres au pays, elle se compose essentiellement d'œuvres d'artistes canadiens ayant produit surtout avant la seconde moitié du XX^e siècle. Disons-le tout de suite, la collection de la Power Corporation du Canada n'est pas de celles qui étonnent par leur audace. Le conservatisme y règne et les valeurs sûres de notre patrimoine s'y retrouvent abondamment: Krieghoff, Clarence Gagnon, le Groupe des Sept, etc.

Dans le cadre de «Symphonie Visuelle¹», le Musée du Séminaire propose de montrer au public des œuvres appartenant à des collections d'entreprises. Après Lavalin et Alcan, le Musée nous propose de jeter un regard sur une autre grande collection québécoise. Cette nouvelle exposition s'intitule *Les Maîtres de la collection Power Corporation du Canada 1850-1950* et un catalogue documente l'événement.

L'exposition et le catalogue ont le mérite de présenter aux amateurs d'art un ensemble d'œuvres sélectionnées, produites entre 1850 et 1950, qui ne sont que rarement accessibles au grand public. Ils veulent aussi, comme on l'indique à plusieurs reprises dans la publication, rendre hommage à M. Paul Desmarais, maître d'œuvre de ce riche ensemble. Malheureusement, les choses ne se présentent pas comme on l'aurait souhaité. Il est indéniable que le mérite de cette collection revient à M. Desmarais dont l'intérêt pour l'art est bien

connu. Le catalogue n'est pas inutile à celui qui cherche quelques informations d'ordre historique. Toutefois, celui qui y cherche un historique de la collection, une analyse sérieuse de ce qui la constitue, ou encore une réflexion sur ce qui semble se présenter comme une collection d'entreprise exemplaire ne manquera pas d'être quelque peu perplexe.

Un texte fait office de critique historique et d'introduction. Il est signé Laurier Lacroix. L'entrée en matière se lit ainsi : «Ne disposant pas de toutes les informations nécessaires pour traiter de la question la plus pertinente ici, qui serait de savoir comment ces tableaux réalisés par des dizaines d'artistes [...] aident à constituer une partie de l'identité de la personne morale qui les a réunis, je voudrais explorer un autre aspect...²».

Cet autre aspect, c'est celui du paysage, comme l'indique le titre de son texte : «Le lieu de la peinture de paysage au Canada». Ce titre est bien choisi car, comme l'explique l'auteur : «La collection dont il est question dans ce catalogue regroupe principalement des tableaux. Parmi les soixante-huit toiles et dessins sélectionnés, on retrouve trois natures mortes, six tableaux représentant des personnages et deux abstractions. Les cinquante-sept autres œuvres ont comme sujet principal le paysage³».

La question que pose M. Lacroix sur la place du paysage dans l'art canadien est évidemment fort pertinente dans le contexte de l'exposition, de même que dans celui de notre histoire. Mais si elle interroge un corpus particulier à partir de paramètres généraux, elle délaisse trop rapidement l'intérêt que le lecteur pourrait porter à l'histoire singulière et distincte de la collection elle-même, ou de celui qui l'a constituée. L'auteur réserve un seul paragraphe à l'histoire et à l'aventure d'une telle collection.

Malgré cette «petite» déception, le lecteur trouvera dans le texte de Laurier Lacroix une réflexion intéressante autour des questions suivantes : à quels signes peut-on reconnaître

un paysage canadien ? Qu'est-ce qui a pu inciter tant d'artistes à vouloir s'identifier ainsi à leur environnement naturel ou construit ? Le grand intérêt de ce texte n'est pas de donner une réponse définitive, ni de situer la peinture de paysage dans un contexte socio-historique immuable. Il est plutôt d'avoir inscrit le paysage au cœur d'une question générale sur une certaine pratique de la peinture au Canada, comme si sa place, bien que visiblement importante, se percevait davantage dans la réalité historique complexe qui n'a rien de définitif ni de fixe. Le paysage se révèle être une donnée qui se déplace et qui traverse, avec l'histoire et à travers les œuvres, des conditions sémantiques et esthétiques qui facilitent plus ou moins ce déplacement. La réflexion de M. Lacroix se poursuit donc jusqu'à nous et va jusqu'à questionner ce type de représentation dans les conditions actuelles de production artistique. Il termine ainsi : «L'œuvre d'art ne cherche plus à intégrer le paysage mais plutôt à s'y insérer, nous amenant à repenser notre rapport avec la nature dans son état actuel⁴».

Après cette réflexion, le regard porté sur les œuvres n'est plus celui de l'amateur curieux qui cherche à savoir où et comment M. Desmarais a constitué sa collection. Le visiteur, comme le lecteur, regarde alors les œuvres comme des objets autonomes dont la parenté de sujet indique davantage une problématique autour de l'objet de la représentation. Ceci nous éloigne à la fois des conditions socio-économiques qui ont permis la constitution de la collection de la Power Corporation de même que des considérations purement subjectives de celui qui en est le maître.

Le catalogue reproduit chacune des œuvres présentées lors de l'exposition ; toutes font l'objet d'un commentaire et d'un historique, parfois un peu court compte tenu de l'âge des tableaux. Une œuvre de James Wilson Morrice (*Effet de neige, Montréal* de 1906), non exposée, est également reproduite en couleurs. La qualité des reproductions est plutôt satisfai-

sante, remarquons-le. Didier Prioul a rédigé les notes concernant les peintures et les dessins alors que Joanne Chagnon s'est chargée de la section sculpture.

Si l'historique est court et peut laisser sur sa faim celui ou celle qui s'intéresse davantage aux détails, le commentaire n'est souvent pas beaucoup plus étoffé. Prenons par exemple ce curieux tableau de Pellan daté de 1941 et intitulé *Maisons de Charlevoix* (cat. n° 50). Bien que ce tableau puisse trouver sa place dans une telle collection, son caractère plutôt conventionnel étonne. À ce propos, Guy Robert écrivait que «certains en ont voulu à Pellan de ces portraits et paysages de 1941, ramenés de longues vacances dans le comté de Charlevoix⁵». Ce «missing link», comme le nomme Robert, fait l'objet d'une bien petite notice pour une œuvre aussi singulière, d'autant plus qu'une autre peinture de Pellan, datée de 1940 et beaucoup plus caractéristique du modernisme qu'on lui connaît, est également incluse dans l'exposition. Pellan est donc représenté ici par deux œuvres très différentes dont la seconde, *Fruits sur draperie bleue* (cat. n° 49), est antérieure à la première et apparaît pourtant plus audacieuse. Qu'est-ce donc qui explique cette «différence»? La curiosité nous poussera à chercher ailleurs une réponse ou à nous contenter de l'explication de l'artiste qui voulait ainsi montrer «...aux gens qu'il [lui] était également possible de faire de la peinture réaliste, opérer une sorte de rapprochement...⁶». On devra peut-être accuser le manque de temps pour justifier cette recherche qui aurait avantage à être reprise «dans des conditions plus scientifiques» pour reprendre l'expression de M. Prioul⁷.

Quant au choix des artistes et des œuvres, il ne peut que nous confronter au titre de l'exposition. Il n'est pas surprenant de retrouver sous le vocable de «maîtres» quelques grands noms de l'art canadien comme Morrice, Borduas, Pellan ou encore Cullen et les artistes du Groupe des Sept. Mais que dire de

Robert Wakeham Pilot, Albert Henry Robinson ou Adolph Vogt? Il y a quelques inclusions ici qui nous laissent deviner une liberté d'utilisation du terme «maîtres», ce qui a peut-être l'avantage de nous présenter un aperçu plus varié d'œuvres tirées de la collection, mais qui a aussi pour effet d'élever pompeusement quelques artistes à un rang qu'ils n'ont jamais occupé.

Nous avons indirectement trouvé quelques réponses aux questions qui nous ont poussé à nous pencher sur ce catalogue, comme le souhaitait M. Lacroix⁸, mais d'autres restent ouvertes. Celles surtout qui concernent l'association, intéressée disons-le, entre corporations et institutions culturelles. M. Jean-Marie Poitras, président de la Société du Musée du Séminaire de Québec, écrit dans son avant-propos :

Si elles [des œuvres peu connues de grandes entreprises canadiennes] s'inscrivent comme des événements majeurs dans le domaine artistique, elles servent aussi à établir une collaboration entre les institutions culturelles et les compagnies privées, souvent sollicitées pour leur concours financier. Ces interventions fournissent d'ailleurs au milieu culturel l'appui indispensable à la réalisation de ses objectifs⁹.

Avons-nous affaire ici à un échange de services? Est-il nécessaire de monter une exposition dont l'objectif semble être davantage la glorification de la collection Power Corporation plutôt qu'une interrogation sur un corpus particulier? Si M. Lacroix relève la question du paysage, c'est qu'il n'était pas possible d'élaborer sur l'intérêt premier d'une telle collection, soit la personne morale qui a réuni les œuvres¹⁰. Et rappelons que la problématique du paysage s'ouvrait ici à l'art canadien dans son ensemble et délaissait quelque peu les œuvres exposées. Les financiers n'ont-ils d'autre intérêt ici que de redorer leur blason en montrant leur richesse et leur bon goût? Les musées sont-ils si dépendants des corporations privées et de leur soutien qu'ils n'osent pas

garder de distance critique par rapport à un corpus d'œuvres qu'on leur offre «généreusement» d'exposer? N'est-il pas trop simple, pour une institution muséale, de faire un choix d'œuvres, de les placer sous un titre racoleur et de cautionner la valeur (qui augmentera) de ces œuvres? Et le public n'a-t-il d'autre intérêt dans l'art que d'admirer des tableaux rarement exposés, sans trop se poser de questions? Voilà quelques idées qui restent à débattre après avoir vu cette exposition. Les priorités des différents intervenants du milieu artistique (musées, commanditaires, amateurs) ne sont visiblement pas les mêmes. Malheureusement, il ressort de cette présentation qu'un manque de temps, de ressources et de moyens ont hypothéqué la recherche au profit d'un joli catalogue couleur sur papier glacé, document qui restera pour faire foi de l'importance de l'événement. Mais, si la collection et le catalogue qui l'illustre font preuve de traditionalisme, disons que c'est dans le sens où l'entendait Maurice Gagnon: «est traditionnel celui qui se souvient, aime et respecte le passé...¹¹».

FRANÇOIS DION
Étudiant de 2^e cycle
Études en arts
Université du Québec à Montréal

Notes

- 1 «Symphonie Visuelle» faisait partie de la campagne annuelle de financement de 1987 à 1989 et présentait la collection d'un des principaux commanditaires privés. Ce programme a été abandonné et seule Power Corporation a eu droit à un catalogue
- 2 Laurier LACROIX, Didier PRIOUL et Joanne CHAGNON, *Les Maîtres canadiens de la collection Power Corporation du Canada 1850-1950*, Québec, Musée du Québec, 1989, p.XXI.
- 3 *ibid.*, p.XXI.
- 4 *ibid.*, p.XXVII.
- 5 Guy ROBERT, *Pellan, sa vie son œuvre*, Montréal, Édition du centre de psychologie et de pédagogie, 1963, p.38.
- 6 LACROIX, *Les Maîtres de la collection...*, p.75.
- 7 *Ibid.*, p.4.
- 8 *Ibid.*, p.XXI.
- 9 *Ibid.*, p.XII.
- 10 *Ibid.*, p.XXI.
- 11 Maurice GAGNON, *Peinture canadienne*, Montréal, Société des Éditions Pascal, 1945, p.70.