

De l'art traditionnel à l'art ancien

René Villeneuve

Numéro 25, printemps 1991

Des trésors de musées

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/7839ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Cap-aux-Diamants inc.

ISSN

0829-7983 (imprimé)

1923-0923 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Villeneuve, R. (1991). De l'art traditionnel à l'art ancien. *Cap-aux-Diamants*, (25), 47–50.

De l'art traditionnel à l'art ancien

par René Villeneuve*

LA COLLECTION D'ART ANCIEN DU QUÉBEC CONSTITUE la plus considérable des trois entités qui composent le département d'art canadien ancien du Musée des beaux-arts du Canada. Ses origines et son évolution la distinguent, tout en la rapprochant, des collections des Maritimes et du Haut-Canada. Traçons à grands traits les idées et les préoccupations que révèle un siècle entier d'acquisitions.

La fondation du Musée demeure intimement liée à l'Académie royale des beaux-arts, et le don des nouveaux académiciens forment le noyau de la collection. C'est dans ce contexte qu'entre, en 1888, la *Nature morte aux pommes et aux raisins* d'Antoine Plamondon. Il ne s'agit pas, comme il a déjà été écrit, de son morceau de réception: Plamondon n'a jamais été académicien, mais bien nommé «académicien retiré honoraire», statut ambigu et unique. L'œuvre, vraisemblablement acquise par le Gouvernement en 1880, au moment où l'artiste tient une exposition dans l'édifice du Parlement, est transférée de la Chambre des communes à la Galerie en 1888. Il s'agit cependant d'art contemporain et cette acquisition ne répond pas à une volonté de rassembler des œuvres du passé; seul le passage du temps, conjugué au regard du conservateur, a modifié le statut de l'œuvre. En fait, on doit attendre les années 1920, alors que la majorité des acquisitions en art canadien appartient toujours à l'art contemporain, pour voir poindre une préoccupation pour le passé.

Marius Barbeau

Ethnologue de formation, Marius Barbeau travaille alors pour le Musée national de l'homme, une institution avec laquelle la Galerie nationale



partage alors l'édifice Victoria. À cette époque, il étudie plus particulièrement les arts et la culture des Amérindiens de la côte nord-ouest de la Colombie-Britannique ainsi que le folklore et l'artisanat du Québec: il intéresse des artistes à ces causes, notamment les A.Y. Jackson et Arthur Lismer. Incidemment, ces derniers l'accompagnent chez le sculpteur Louis Jobin, au cours de l'été 1925, lors d'un séjour sur la côte de Beaufort. Une connaissance approfondie des activités de Barbeau permet de mieux cerner ses préoccupations. En 1927, puis à nouveau en 1928, il organise successivement deux festivals de la chanson folklorique et de l'artisanat au Château Frontenac à Québec.

Art ou artisanat?

Il convient de souligner que Marius Barbeau était un ethnologue, et non un historien de l'art. Dès lors, on comprend aisément pourquoi le concept qui anime ses entreprises est axé vers l'art traditionnel: les œuvres du passé témoignent pour lui d'une habileté. Ainsi donc, il envisage la sculpture, l'orfèvrerie et la broderie sur un même pied, c'est-à-dire comme un artisanat de qualité, dont la reconnaissance accrédite en quelque sorte les réalisations contemporaines.

Lors du Festival de folklore de 1928, le drapeur Guérin pose entre deux «Vierge à l'Enfant»; celle de droite appartient aujourd'hui au Musée des beaux-arts du Canada et celle de gauche, au Musée des beaux-arts de l'Ontario. (Archives du Musée des beaux-arts du Canada).

Le corps contorsionné et les mains ramenées sur la poitrine accentuent l'expression de douleur que l'on peut lire sur le visage de cette Vierge de François Baillairgé réalisée en 1797.

(Photographie de W. Hartmann, Musée des beaux-arts du Canada).



Seule statue en argent de toute l'orfèvrerie québécoise, « Immaculée-Conception » de Salomon Marion aurait été réalisée vers 1818. (Photographie: Musée des beaux-arts du Canada).



Il ne les considère pas comme de réelles manifestations de l'art, avec une connotation académique. Il est d'ailleurs significatif que Barbeau ne se soit jamais intéressé à la peinture ancienne, hormis l'œuvre de Cornélius Krieghoff; encore là, son propos s'écarte de celui de l'histoire de l'art.

Dès 1928, les diverses initiatives de Barbeau conduisent à l'acquisition de toute une série de petites sculptures ornementales. Au même moment, sont entrées dans la collection une paire de statuette anonymes représentant le *Christ* et la *Vierge*, suivies d'un *baptistère* de François Fournier. Soixante ans plus tard, ces sculptures demeurent des œuvres majeures de la collection. Dans la même foulée, on choisit également des couvre-lits boutonnés et des ceintures fléchées.

Paradoxalement, l'acquisition la plus importante que le Musée réalise grâce à Marius Barbeau est un portrait: *Sœur Saint-Alphonse*, d'Antoine Plamondon, à coup sûr l'un des chefs-d'œuvres de la peinture québécoise.

Nouvelle tendance

Il faut attendre l'après-guerre pour voir une nouvelle tendance s'affirmer. D'une part, une conscience plus approfondie du passé se développe. Le travail entrepris par Gérard Morisset depuis son retour de Paris commence à porter fruits: *l'Inventaire des œuvres d'art* ouvre ses bureaux en 1935 et déjà, depuis une dizaine d'années, son directeur a beaucoup publié, tant sous forme de volumes que d'articles de périodiques. D'autre part, la recherche effectuée en vue de présenter quelques grandes rétrospectives – en partie tributaire des efforts de Morisset – conduit à une émergence certaine de l'art ancien. Incidemment, si quelques œuvres seulement sont présentées lors de l'exposition *A Century of Canadian Art* à la Tate Gallery de Londres (1938), avec *Le développement de la peinture au Canada* (1945), l'art ancien entre véritablement en scène. Il ne s'agit plus de quelques tableaux ayant valeur de témoignage, mais de toute une section de l'exposition. L'effort s'est poursuivi lors de l'organisation d'autres rétrospectives au cours des décennies 1940 et 1950.

À la Galerie nationale, cette ère peut être imputée à la nomination, en 1947, de Robert H. Hubbard comme premier conservateur de l'art canadien. Détenteur d'un des premiers doctorats en histoire de l'art canadien – qui porte sur la sculpture québécoise de la période 1670-1850 -, il a fait bénéficier le musée de son savoir et de son expérience.

Reflet d'une connaissance plus approfondie des artistes et de leurs œuvres, les acquisitions se

sont dès lors effectuées selon des critères plus scientifiques qu'auparavant, et ce dans les divers champs que regroupe l'art canadien ancien.

À une année d'intervalle, sont entrées deux œuvres-clés de William Berczy: d'abord *Joseph Brant*, en 1951, suivi de *La famille Woolsey*, cette dernière, grâce à la générosité du major Edgard C. Woolsey, d'Ottawa. Pour fins de comparaison, signalons qu'à la même époque, la collection des Maritimes s'enrichit des portraits de *Sir Alexander Croke* et de *Lady Croke*, du réputé Robert Field, alors que celle du Haut-Canada salue l'arrivée de la *Vue de Hamilton* de Robert Whale. On continue également d'acheter des toiles de Cornélius Krieghoff, un peintre auquel le Musée est demeuré fidèle depuis près d'un siècle: entre 1899 et 1990, 32 œuvres de cet artiste viennent enrichir les collections du Musée. Un intérêt particulier pour le portrait se développe également. On a alors acquis des portraits d'artistes anonymes que l'on croyait être québécois ou canadiens: une relecture nous permet aujourd'hui de suggérer une provenance américaine. Cette attitude n'est pas un fait isolé. En effet, à cette période, on a quelquefois confondu le «folk art» américain et l'art québécois ancien.

Pour sa part, la collection de sculptures a fait l'objet de moins d'acquisitions, ce qui peut se

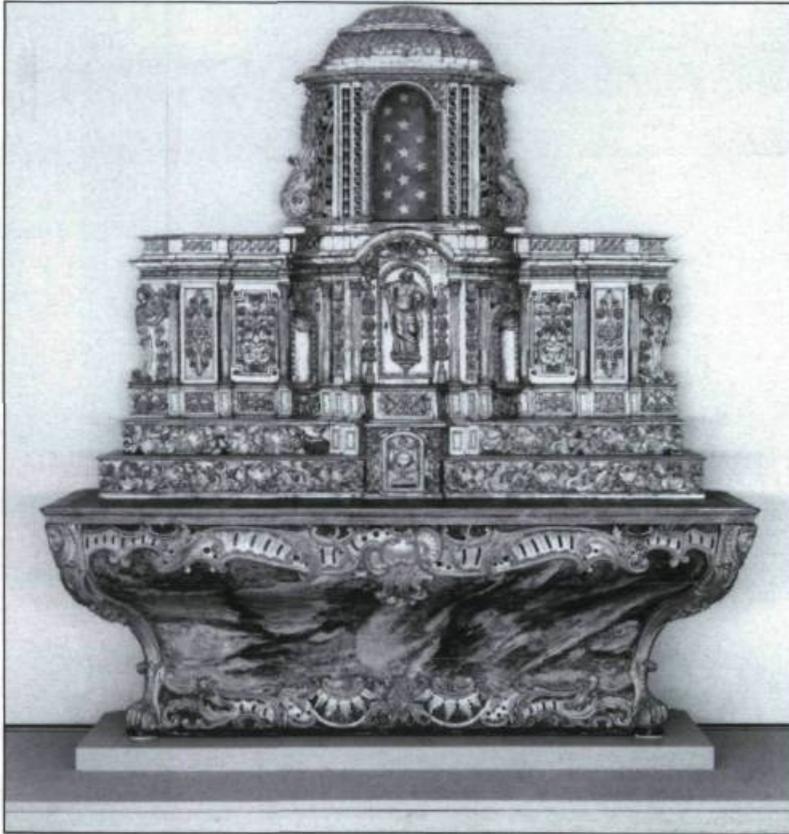


Dominick Daly O'Meara, un jeune Irlandais de Québec était sans doute loin de se douter que son portrait, peint par Théophile Hamel vers 1847, serait un jour présenté dans un musée.
(Photographie: Musée des beaux-arts du Canada).



Peint en 1845 par Robert Clow Todd, «Corbeau, cheval de trot», pose dans le décor enchanteur des plaines d'Abraham.
(Photographie: Musée des beaux-arts du Canada).

comprendre puisque l'institution est davantage vouée à la peinture. Autre facteur: la connaissance de la sculpture ancienne est moins répandue. Il convient cependant de signaler l'entrée, en 1957, de trois rondes-bosses anonymes, aux qualités expressives exceptionnelles, représentant *Sainte Elisabeth*, la *Vierge* et *Saint Jean*. La recherche a plus tard établi qu'il s'agit de trois sculptures capitales de François Baillairgé, datant de 1797. Enfin, c'est également à cette même période, qu'à l'invitation de Russell Harper, E.E. Poole a offert au Musée l'*Immaculée-Conception* de Salomon Marion. La collection d'orfèvrerie est du même coup inaugurée.



Le tabernacle de Paul Jourdain exécuté vers 1741, et le tombeau d'autel réalisé par l'atelier de Louis Quévillon en 1815, sont présentés dans les galeries canadiennes en permanence. (Photographie: Musée des beaux-arts du Canada).

Le tabernacle de Paul Jourdain

Les années 1960 voient l'accélération du mouvement enclenché après la Seconde guerre. Incidemment, 1968 a marqué l'entrée du désormais célèbre tabernacle de Paul Jourdain dit Labrosse, une œuvre du Régime français remarquable par ses qualités esthétiques et son état de conservation, et qui est exposée en permanence depuis l'ouverture du nouvel édifice en 1988.

En 1971, l'arrivée de Jean Trudel traduit une autre étape, puisque pour la première fois, un conservateur allait s'occuper exclusivement de l'art canadien ancien. La collection québécoise va tout spécialement bénéficier de son expérience. Dès lors, on note que l'organisation d'une exposition entraîne habituellement des

acquisitions. Par exemple, quelque sept œuvres de Joseph Légaré viennent enrichir la collection lors de la préparation de la grande rétrospective de 1978. Des achats ponctuels contribuent également à accroître le noyau de la collection d'orfèvrerie, les acquisitions de sculptures se raréfiant. L'événement le plus éclatant demeure sans doute le don par la famille Birks, en décembre 1979, juste à l'aube de la célébration du centenaire de la Galerie nationale, de leur vaste collection. Ces 6 000 œuvres sont connues aujourd'hui sous le nom de Collection Henry Birks d'orfèvrerie canadienne.

Renouvelant sans cesse son engagement à bien représenter l'art, tant dans sa forme ancienne que contemporaine, le Musée des beaux-arts du Canada poursuit toujours ses acquisitions en art ancien du Québec. Une réévaluation constante des diverses composantes de la collection, à la lumière de la recherche, amène à définir les paramètres du développement. D'une manière générale, en continuité avec le travail amorcé il y a près de 70 ans, les conservateurs cherchent à représenter les artistes les plus importants, en tentant de couvrir l'ensemble de leur carrière, et les artistes dont la contribution a été moins marquée par une œuvre caractéristique.

Des œuvres en bonne condition

L'idée de base consiste toujours à retrouver des œuvres dans une condition qui témoigne le mieux possible des intentions du créateur. L'intégrité physique s'avère un critère important. En effet, une œuvre trop abîmée ou ayant été abusivement restaurée perd beaucoup de son intérêt. Cette quête de qualité a conduit à quelques additions heureuses. Ainsi, les trois toiles jadis commandées au peintre Robert Clow Todd, par le commerçant Allan Gilmour, de Québec, deux représentants son chantier de l'anse au Foulon et la dernière, son cheval trotteur, *Corbeau*, ont été rapatriées d'Angleterre. Peu après, un *Portrait de femme* d'Antoine Plamondon, qui incarne le sommet des dix premières années d'activité du portraitiste et qui, fait rare, possède toujours son vernis d'origine, a pu entrer dans la collection. Sa grande qualité, conjuguée à son état de conservation exceptionnel, en ont fait «le Plamondon inespéré». Enfin, tout récemment, ce fut le superbe *Dominick Daly O'Meara*, de Théophile Hamel. La composition charme certes par son sujet: un bambin de dix ans assis dans la nature, tenant son arc; mais plus encore, il s'agit de l'un des premiers et des plus éloquents témoignages de ce retour d'Italie. Il vient ainsi compléter la représentation de Théophile Hamel et diversifier l'éventail des portraits du XIX^e siècle. ♦

* Conservateur-adjoint de l'art canadien ancien au Musée des beaux-arts du Canada