

## La collection Maurice et Andrée Corbeil

Laurier Lacroix

Volume 18, Number 72, Fall 1973

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57793ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Lacroix, L. (1973). La collection Maurice et Andrée Corbeil. *Vie des Arts*, 18(72), 24-31.

# LES GRANDES COLLECTIONS

## La collection

## Maurice et Andrée Corbeil

LAURIER LACROIX

«... l'art, à quelque moment de l'histoire qu'on l'observe, n'exprime pas directement l'état global de la société. Il est l'apanage de ceux qui détiennent le pouvoir et la richesse. Ceux-ci commandent les œuvres, les apprécient selon les critères de leur goût et de leur culture... La vie des formes est inséparable... de l'histoire des intentions formulées par les patrons; et ces intentions, ces goûts, à leur tour, ne se séparent pas du contexte social, politique et psychique de l'époque.» (Jean Starobinski, *L'invention de la liberté*, p. 13.)

Maurice et Andrée Corbeil rendent publique une partie de leur vaste collection de peinture québécoise. Elle a été qualifiée de plus « imposante » collection privée, dans ce domaine<sup>(1)</sup>. Les toiles furent exposées à Montréal et à Ottawa<sup>(2)</sup>. Comme certaines pièces avaient été révélées à différentes occasions par le livre ou par des expositions consacrées à quelques-uns des artistes représentés dans la collection<sup>(3)</sup>, il devenait important qu'elle soit présentée, même de façon sélective, car elle permet de nous familiariser avec deux siècles de peinture au Québec.

M. R. H. Hubbard, Conservateur à la Galerie Nationale du Canada, a choisi de présenter la peinture du dix-neuvième siècle, de préférence à l'art contemporain<sup>(4)</sup>. Ce choix, qui était nécessaire, vu l'ampleur de la collection, favorise notre compréhension de la peinture ancienne et présente une excellente histoire du portrait

au Canada français.

Maurice Corbeil raconte, dans une entrevue reproduite dans la première partie du catalogue, comment est née sa collection<sup>(5)</sup>. Deux constatations se dégagent de son propos : l'esprit dans lequel s'est développé la collection et l'aide extérieure nécessaire au collectionneur. Amenés par Marcel Parizeau à rencontrer des artistes, tel Pellan (de retour d'Europe en 1940) et Borduas (avant l'exposition de 1942), Maurice et Andrée Corbeil font aussi la connaissance d'autres collectionneurs actifs à cette époque. On croit comprendre que les Corbeil furent des pionniers dans la collection de l'art traditionnel. S'ils furent parmi les premiers à acheter des œuvres du dix-neuvième siècle, leur initiative s'inscrivait dans un courant séculaire, alors que des mécènes et des membres du clergé favorisaient de leurs commandes les artistes canadiens. Les sociétés historiques et les journaux publiaient des articles, souvent mal informés, mais qui vantaient la beauté de notre art traditionnel. Des hommes comme Louis Fréchette, Marius Barbeau, Ramsay Traquair, Louis Carrier, Jean Chauvin, Gérard Morisset, Alain-Marie Couturier, o.p., pour n'en nommer que quelques-uns, disaient les merveilles de notre art, produit sous le régime français.

Les rares pièces de cette époque amenèrent les Corbeil à porter plutôt leur choix sur la peinture du dix-neuvième

siècle : ils comprirent qu'elle était l'expression de la société du Bas-Canada et qu'elle était importante pour connaître et interpréter notre histoire. Ils se joignirent donc, en 1953<sup>(6)</sup>, au mouvement de collectionneurs et d'amateurs d'art ancien qui dénichent et convoitent les beaux ouvrages, qui échangent entre eux les productions d'artistes manquant à leurs collections<sup>(7)</sup>.

Les Corbeil commencèrent par acquérir des œuvres de leurs contemporains, et cette recherche se poursuivit parallèlement à l'acquisition d'ouvrages anciens. Ils profitèrent de chaque occasion pour acheter directement des artistes, sans passer par les galeries, bénéficiant ainsi d'un meilleur choix. Ils participèrent activement au mouvement artistique des années quarante et cinquante, en favorisant des membres de la Société d'Art Contemporain, artistes qu'ils continuèrent à encourager. À cet égard, une autre exposition de leur collection s'imposerait pour nous montrer l'art des Bonin, Gauvreau, Gadbois, Parizeau, Lyman, Jori Smith, Riopelle et d'autres.

Maurice Corbeil rappelle fréquemment, au cours de l'entrevue, l'aide extérieure

1. Théophile HAMEL (1817-1870)  
*Madame Paré*, 1840.  
Huile sur toile; 29 po. 3/4 x 21 1/4  
(75.6 x 51.5 cm.).  
(Phot. A. Kilbertus).

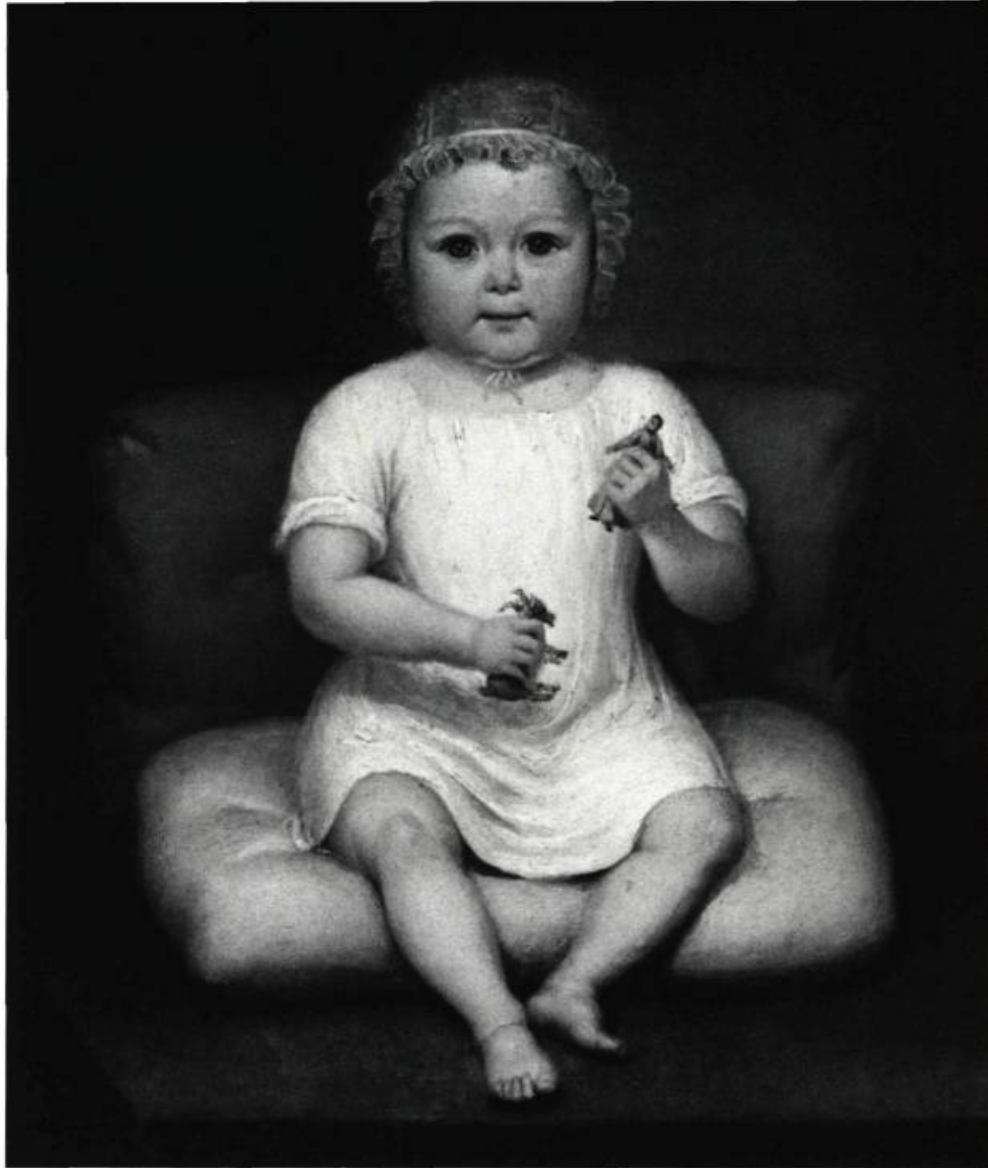


2. Antoine-Sébastien PLAMONDON  
(1804-1895)  
*Enfant de la famille Robitaille*, vers 1830.  
Huile sur bois; 8 po. x 6½ (20.3 x 16.5 cm.).  
(Phot. A. Kilbertus)

3. Charles HUOT (1855-1930)  
*La Bataille des Plaines d'Abraham*, 1900.  
Huile sur toile; 16 po. x 22½  
(40.7 x 57.1 cm.).  
(Phot. A. Kilbertus)

4. Jean-Philippe DALLAIRE (1916-1965)  
*Femme à l'enfant*, 1955-1956.  
Huile sur toile; 50 po. ¼ x 36  
(127.6 x 91.4 cm.).

2



3



4



5

5. Jean-Paul RIOPELLE (1923-)  
*Abstraction*, 1949.  
Huile sur toile; 30 po. x 36 $\frac{1}{4}$   
(76.2 x 92 cm.).  
(Phot. A. Kilbertus)

6. Ludger LAROSE  
*Vue de Montréal*, 1896.  
Huile sur panneau; 12 po. x 16  
(30.5 x 40.7 cm.).  
(Phot. A. Kilbertus)

7. Alfred PELLAN  
*Femme au peignoir rose*, 1931.  
Huile sur toile; 18 po.  $\frac{3}{4}$  x 15  
(47.7 x 38 cm.).  
(Phot. A. Kilbertus)



7



6

qu'il a obtenue dans l'accumulation de sa collection, dont l'éclectisme est une des qualités principales. Il semble que le facteur le plus important qui ait influencé la constitution de la Collection Corbeil soit la volonté de respecter une connaissance historique de notre art. Le goût du collectionneur n'est plus seul en jeu, le choix des œuvres respecte une chronologie représentant le plus grand nombre d'artistes reconnus de 1800 à 1960. Parmi tous les artistes actifs durant cette époque, l'histoire a déjà fait un choix, le même que le collectionneur, d'ailleurs : elle a préféré Joseph Légaré à Yves Tessier, Ozias Leduc à Jules-Bernardin Rioux. Cette collection révèle donc une première conception de l'histoire de l'art québécois : évolution linéaire, qui va des peintres naïfs jusqu'à l'École de Montréal. La toile d'Alfred Boisseau, par exemple, et les pochades d'Henri Julien laissent entrevoir ce que serait une connaissance de la peinture du Québec, libérée de la grille historique qui ne retient que quelques noms, quelques expressions.

L'exposition consacrée à l'art québécois relève, je le crains, d'une idéologie nationaliste de découverte à tout prix et de mise en valeur exclusive de notre patrimoine culturel. Maurice Corbeil dira : « Certes, Plamondon, ce n'est pas Ingres, mais c'est à nous, c'est nous... » Devant notre besoin excessif de nous définir, les critères de goût personnel ne tiennent plus. Comment justifier une préférence pour Plamondon, si ce n'est par préoccupation nationaliste ? La famille, la maison, le sol cultivé, voilà les thèmes de *La Propriété de l'artiste*, à Gentilly, de Légaré (No 17 du Cat.). Ils définissent bien les valeurs qui, dans la Collection Corbeil, sont exprimées par les hommes qui les ont défendues : la petite noblesse<sup>(8)</sup>, les leaders nationalistes<sup>(9)</sup>, les bourgeois éminents<sup>(10)</sup> et les artistes qui ont participé à la création d'une culture nationaliste bourgeoise<sup>(11)</sup>.

Les peintres anglophones, dans la tradition des paysagistes anglais, ont marqué leur possession du pays par la description topographique de notre sol (Duncan, N° 27), de nos mœurs ; tradition qui se perpétue avec Roberts (N° 69) et Surrey (N° 78). Les peintres francophones semblent avoir préféré représenter les défenseurs des idées nationalistes ou exprimer par un équivalent plastique abstrait un geste ayant une portée nationaliste.

Les portraits de l'exposition<sup>(12)</sup> nous permettent de prendre un premier contact avec une connaissance de nous-mêmes. Comment voulions-nous être vus ? D'abord, par la représentation du sujet schématisé



8

9



8. François BAILLAIRGÉ (1759-1830)  
*Toussaint Decarrie*, vers 1795.  
Huile sur bois ; 17 po. x 13 $\frac{1}{4}$   
(38,7 x 49,5 cm.).  
(Phot. A. Kilbertus)

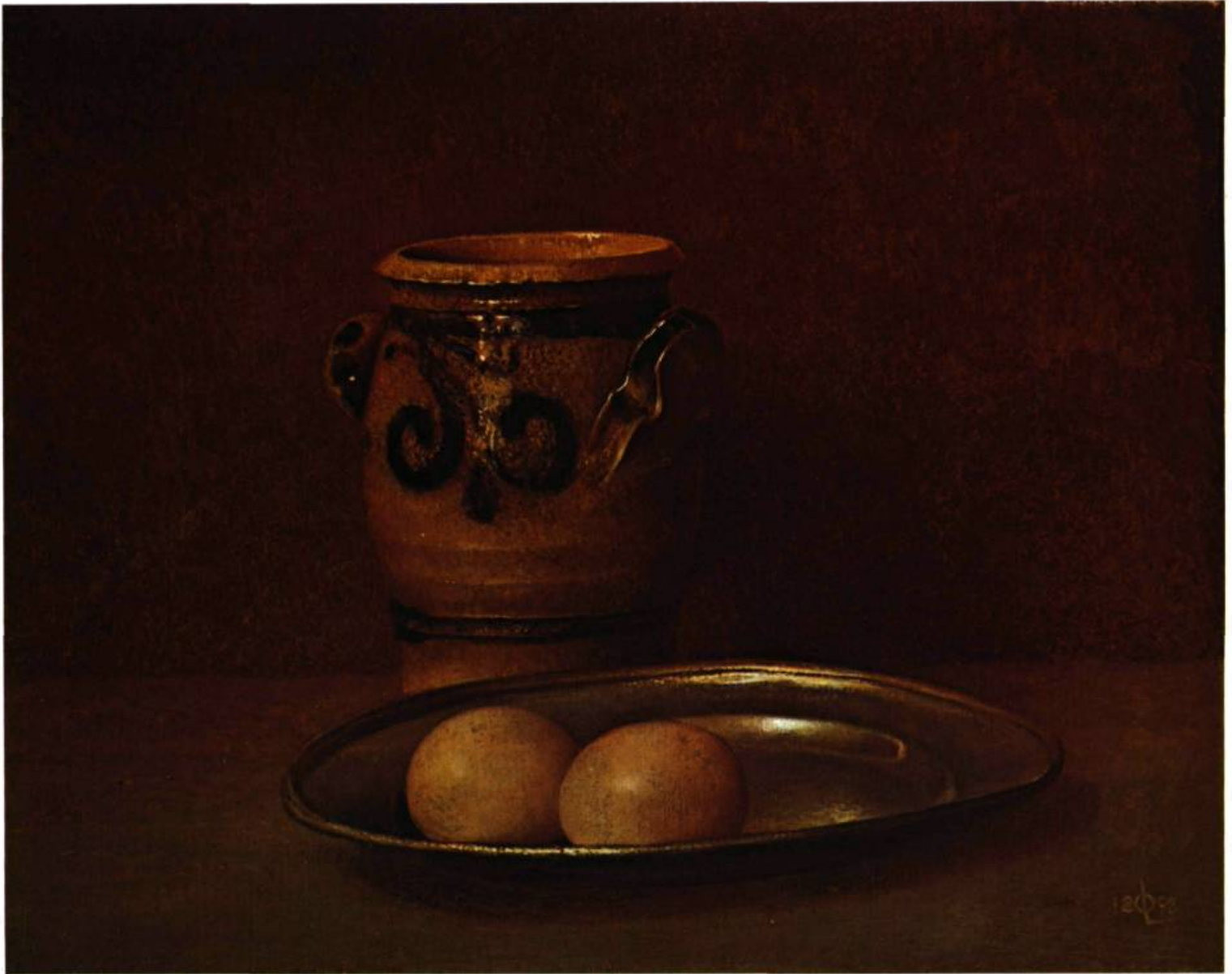
9. Marc-Aurèle de Foy SUZOR-CÔTÉ  
(1869-1937)  
*Nature morte : fleurs*, vers 1900.  
Huile sur toile ; 18 po.  $\frac{1}{2}$  x 15  
(47 x 38,1 cm.).  
(Phot. A. Kilbertus)

et quasi anonyme des peintres naïfs, ensuite par la description objective des visages, comme chez Plamondon et Hamel, qui s'attachent à renvoyer à leurs sujets l'image qu'ils se font d'eux-mêmes : fardés, parés de bijoux ou de décorations, de passementeries ou de cravates ; enfin, par l'observation psychologique du personnage au vingtième siècle, où la couleur et le pinceau se mettent au service d'une atmosphère, d'une personnalité. Mais toujours, le sujet demeure figé dans sa pose, tributaire de ses attributs, de son costume d'apparat.

Le portrait *Fillette assise* (N° 3), daté de 1792, est d'une technique sûre. L'enfant est représentée assise dans l'encoignure d'une pièce. Vêtue d'une robe ornée de broderies, de fines perles fausses et de dentelles, coiffée d'un bonnet et d'un chapeau garni de fourrure et de rubans, parée de deux bracelets, elle tient une jardinière de fleurs dans une main et une tige de petites roses dans l'autre. Son chien se dresse sur ses pattes afin de bien figurer aussi dans le portrait. La scène, inscrite dans un médaillon, est retenue par une chaîne sur un fond de marbre en trompe-l'œil. À gauche de la pièce où est assise l'enfant, se trouve un cadre orné d'un motif de rocaille. Ce petit tableau représente un paysage composé d'arbres, d'une stèle portant les initiales L.D., d'une houlette et de deux colombes. Le monogramme L.D., selon l'auteur du catalogue, représente le peintre du tableau ; selon moi, il désigne plutôt le nom de l'enfant ou les initiales entrelacées du couple amoureux, les parents, représenté également par les oiseaux se bécotant. Il ne s'agit pas non plus ici d'un portrait funéraire où l'enfant décédé est représenté près de son épitaphe ou entouré de cupidons en pleurs<sup>(13)</sup>. Au contraire, il s'agit d'une scène de bonheur : les oiseaux s'embrassent, la stèle est intacte.

Le portrait romantique de *Toussaint Decarrie* (N° 14), s'il fut réalisée vers 1795, montre une remarquable connaissance de la mode européenne, révolutionnaire et romantique, et de l'idéologie qu'elle véhiculait. Nous avons toujours cru que cette idéologie s'était manifestée ici beaucoup plus tard. Le garçon porte un faux-col très haut (style Directoire) retenu par une cravate noire. Inscrit dans un ovale, l'adolescent regarde le spectateur. La douceur des verts s'harmonise avec le fondu de la touche.

Le personnage de l'énergique *Mme Ruellan* (N° 25) me fascine. Plamondon, à qui l'œuvre est ici attribuée, allonge volontairement ses longues mains et cabre le sujet dans une pose qui met en valeur



10. Ozias LEDUC (1864-1955)  
*Nature morte aux oeufs*, 1898.  
 Huile sur toile; 11 po.  $\frac{3}{4}$  x 16  
 (29.8 x 40.6 cm.).  
 (Phot. A. Kilbertus)

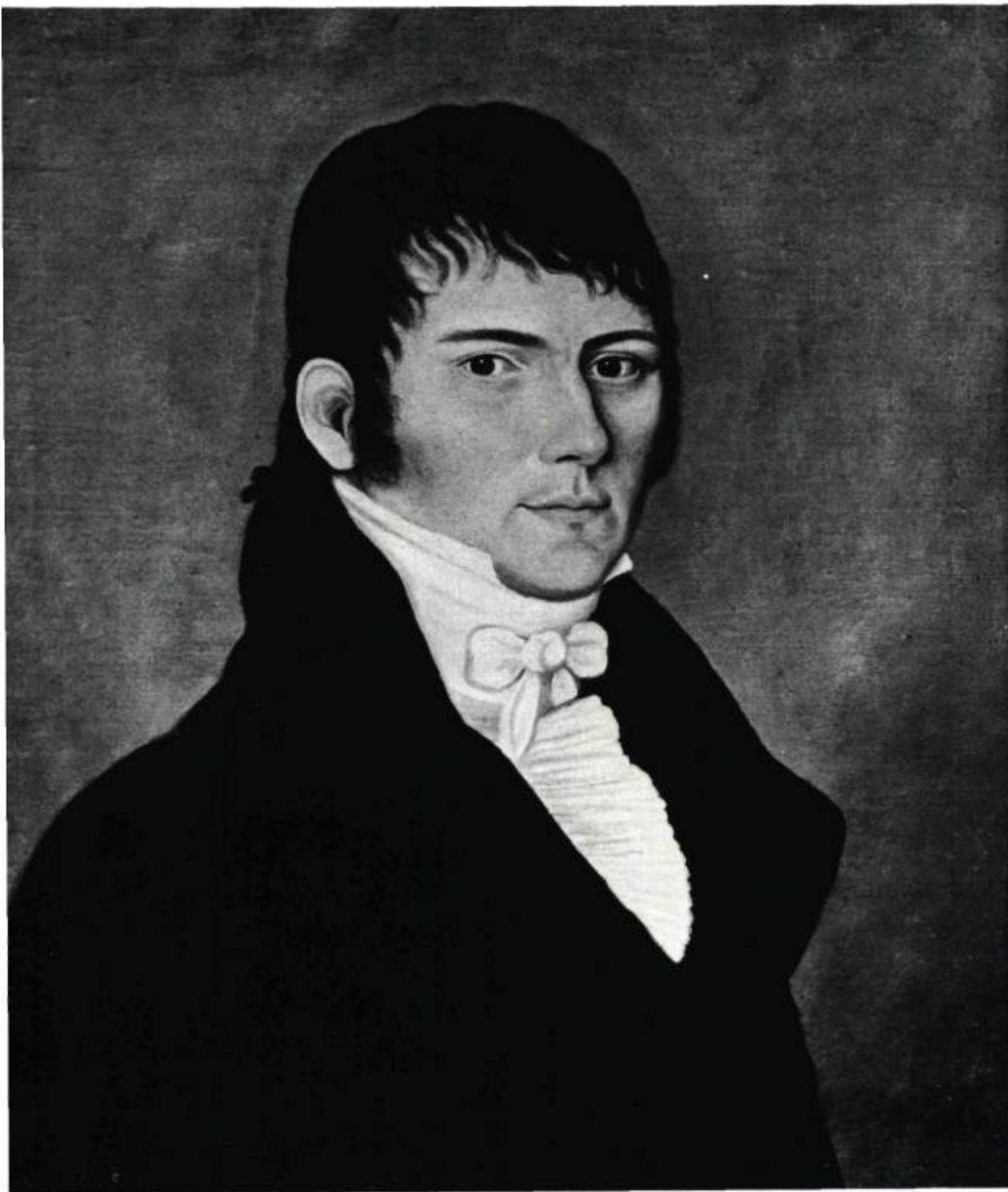
son visage rond et sensuel où tous les organes sont surdéveloppés.

Leduc, dans le portrait en profil de **Guy Delahaye** (N° 45) associe à son métier divisionniste des éléments symboliques. Un homme regarde son ami, quelqu'un avec qui il a eu un long commerce. Guillaume Lahaise avait publié en 1910 *Les Phases*, dont une partie est dédiée à Leduc. En 1911, Leduc crée vingt-six vignettes pour illustrer le recueil de poèmes *Mignonne, allons voir si la rose... est sans épines*. Nous ne pénétrons pas le regard rêveur du poète. Derrière lui, se détache une frise représentant des feuilles de lauriers, symbole de la poésie, qui rejoignent une roue à trois rayons, symbole du carrefour où se trouve Guillaume Lahaise. Celui-ci hésite à ce

moment-là entre une carrière poétique et la psychiatrie.

Jean Dallaire reprend le sujet de la *Femme à l'enfant* (N° 81). Ce thème de la mère et de la fille est familier au Québec depuis l'éducation de la Vierge. La mère tient une fillette debout sur ses genoux. Le vêtement, le chapeau, le meuble: tout est prétexte à Dallaire pour une géométrisation des formes et une multiplication des couleurs.

La petite esquisse de décoration religieuse d'Ozias Leduc révèle le peu d'intérêt que les collectionneurs privés ont accordé à cet aspect de notre peinture, et qui est un des genres les plus pratiqués jusqu'en 1940. Nous ne nous reconnaissons plus dans cette peinture, pourtant si florissante il y a quelques années. Sa



11. Anonyme, XIX<sup>e</sup> siècle.  
*Joseph Cartier*, vers 1800.  
 Huile sur toile; 23 po. 1/2 x 19 1/2 (59.7 x 49.5 cm.).  
 (Phot. A. Kilbertus)

place réapparaîtra quand nous aurons compris qu'il n'y avait pas de dissociation chez nos peintres entre la peinture religieuse et la peinture profane, et que celle-là est tout autant une révélation de notre passé que celle-ci.

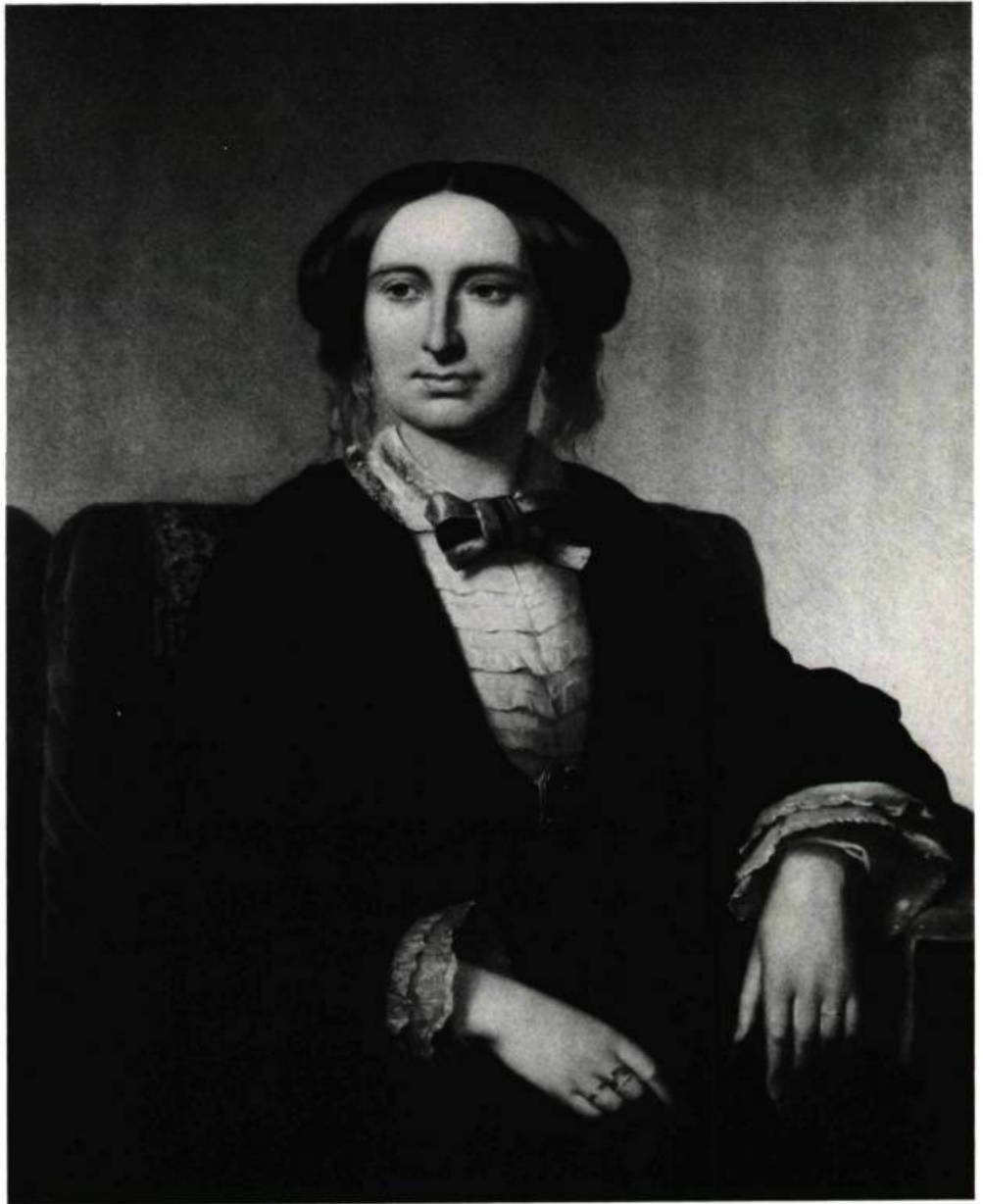
Le catalogue de l'exposition semble avoir été composé à la hâte: on ne peut cacher sous une présentation assez originale des erreurs trop nombreuses. Le lecteur qui se contente d'un livre d'images sera satisfait: toutes les toiles sont illustrées. Pour celui qui s'intéresse à l'art canadien, le prix du catalogue est trop élevé.

L'interview de Maurice Corbeil, qui sert d'introduction, apporte certains faits, mais de façon imprécise. L'entrevue aurait dû être précédée d'un texte de présentation où la collection aurait été analysée. L'historique de la collection, qui est évoqué dans plusieurs réponses, reste incomplet. Les notices accompagnant chaque toile auraient pu nous fournir des détails, mais seulement un tiers des tableaux est accompagné d'un historique sommaire. Les biographies qui présentent chacun des artistes sont incohérentes ou incomplètes quant aux faits cités. Ceux-ci sont mal choisis, trop sommaires, et ne concernent jamais les toiles représentées, quand ils ne reposent pas sur de très libres interprétations. Ainsi, on apprend que François Beaucourt séjourna en Russie, qu'il subit l'influence du cercle de Fragonard, ce que certes les deux tableaux des *Sabrevois de Bleury*, qui lui sont attribués, n'illustrent en rien; Légaré a **peut-être** participé à la Rébellion de 1837-1838<sup>(14)</sup>; Napoléon Bourassa a décoré l'église Notre-Dame de Montréal. Pourquoi continuer à répéter qu'O. Leduc a été influencé par René Ménard, Alphonse Mucha et Le Sidaner, alors que Leduc révèle ses sources d'inspiration dans ses écrits? Les attributions ont peu ou pas été révisées et reposent la plupart du temps sur des associations stylistiques primaires. Les deux *Sabrevois de Bleury* sont pourtant éloignés stylistiquement de l'*Autoportrait* de Beaucourt et du couple Trottier. Signalons un cas heureux: *La Femme au chien* (N<sup>o</sup> 34) y est attribuée à Napoléon Bourassa plutôt qu'à Ludger Ruelland. La date proposée est très prudente, c. 1855. En 1855, le peintre est encore en Europe où il séjourne depuis 1852. Il s'agirait plutôt d'une œuvre antérieure, de la période où il étudia avec Théophile Hamel, de 1850 à 1852<sup>(15)</sup>.

La collection Corbeil regorge d'œuvres importantes et intéressantes; nous sommes en présence d'un groupe d'ouvrages sur lesquels il faut compter dans l'histoire de l'art au Québec. Les collections privées, souvent plus riches que nos musées, sont



pourtant difficilement accessibles. Il faut donc féliciter Andrée et Maurice Corbeil d'avoir partagé avec nous leurs connaissances et leur amour de l'art. C'est grâce aux collections privées seulement que l'on pourra reconstituer une histoire de l'art et du goût au Québec. Dans la présentation de ces collections, il faudra moins s'attacher à créer un mythe du collectionneur qu'à poursuivre la recherche sur les œuvres exposées. Le collectionneur s'en trouvera le premier plus riche d'information sur les œuvres qu'il aime, sans craindre que le Krieghoff qu'il a acheté se révèle un Duncanson.



12. Antoine-Sébastien PLAMONDON (1804-1895).  
*Mme Ruellan(?)*, vers 1857.  
Huile sur toile; 38 po.  $\frac{1}{4}$  x  $30\frac{1}{4}$  (97.2 x 76.8 cm.).  
(Phot. A. Kilbertus)

- (1) Jean Sutherland Boggs, dans la préface du catalogue de l'exposition *Collection Maurice et Andrée Corbeil*, p. 20.
- (2) Au Musée des Beaux-Arts de Montréal, du 30 mars au 29 avril 1973 et à la Galerie Nationale du Canada, du 11 mai au 10 juin 1973.
- (3) *La Peinture au Canada*, de J. Russell Harper, puise abondamment ses illustrations dans la Collection Corbeil. Parmi les nombreuses expositions, citons: *Onze artistes à Montréal* (MBA, 8 septembre - 2 octobre 1960) et *Antoine Plamondon - Théophile Hamel* (GNC, 22 janvier - 21 février 1971).
- (4) Les peintres contemporains non exposés sont: Paul-V. Beaulieu, Fernand Bonin, Charles Daudelin, Marcelle Ferron, Marc-A. Fortin, Denyse Gadbois, Louise Gadbois, Pierre Gauvreau, Jean-Paul Lemieux, Rita Letendre, Jean-Paul Mousseau, Marcel Parizeau, Jeanne Rhéaume, Gérard Tremblay, Marian Scott. Les autres artistes représentés dans la collection, mais non exposés: Charles de Belle, Berczy, Brymner, Carr, Coburn, Cullen, William Hickman, Ed. J. Hughes, Jacobi, Raphaël, Triaud. Fernand Toupin n'est pas mentionné dans le catalogue mais il y figure avec une *Composition* de 1966.
- (5) Catalogue, op. cit. *Propos de Maurice Corbeil recueillis par François Gagnon*, p. 23-33.
- (6) P. 28 du catalogue. À noter que l'année précédente, soit du 29 mai au 28 septembre 1952, s'était tenue, au Musée de la Province de Québec, *L'Exposition rétrospective de l'art au Canada français*. 90 œuvres exposées, depuis le Frère Luc jusqu'à Charles Huot.
- (7) Parmi les collectionneurs, signalons: Joseph Barcelo, Luc Choquette, Maurice Gagnon, Jules Brahy, Jean-Paul Lemieux.
- (8) *Les Sabrevois de Bleury*, Cat., N° 1 et 2.
- (9) Viger, Cat. N° 20.
- (10) Bourdages, Cat. N° 16; Mme Paradis, Cat., N° 24; Mme Pelletier, Cat., N° 22.
- (11) Mme Amiot, Cat., N° 13; Louis-H. Fréchette, Cat., N° 37.
- (12) 39 artistes sont représentés par un groupe de 90 œuvres. Sur ce nombre de toiles, nous comptons 44 portraits, 14 paysages, 13 abstractions, 9 natures mortes, 7 scènes de genre, 2 scènes d'histoire et 1 peinture religieuse.
- (13) Flexner, James Thomas, *Nineteenth Century American Painting*, New-York, 1970, p. 108.
- (14) Au sujet de l'activité politique de Légaré, voir le mémoire de maîtrise de Claire Tremblay: *L'Œuvre profane de Joseph Légaré* (Université de Montréal). Napoléon Bourassa a conçu et décoré l'église Notre-Dame-de-Lourdes, à Montréal.
- (15) Le Moine, Roger, *Napoléon Bourassa*, Montréal, Fides, 1972. Une chronologie sommaire est fournie au début de l'ouvrage.

