

Le conseil des arts collectionne... Pourquoi?

Paquerette Villeneuve

Numéro 57, hiver 1969–1970

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/58114ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

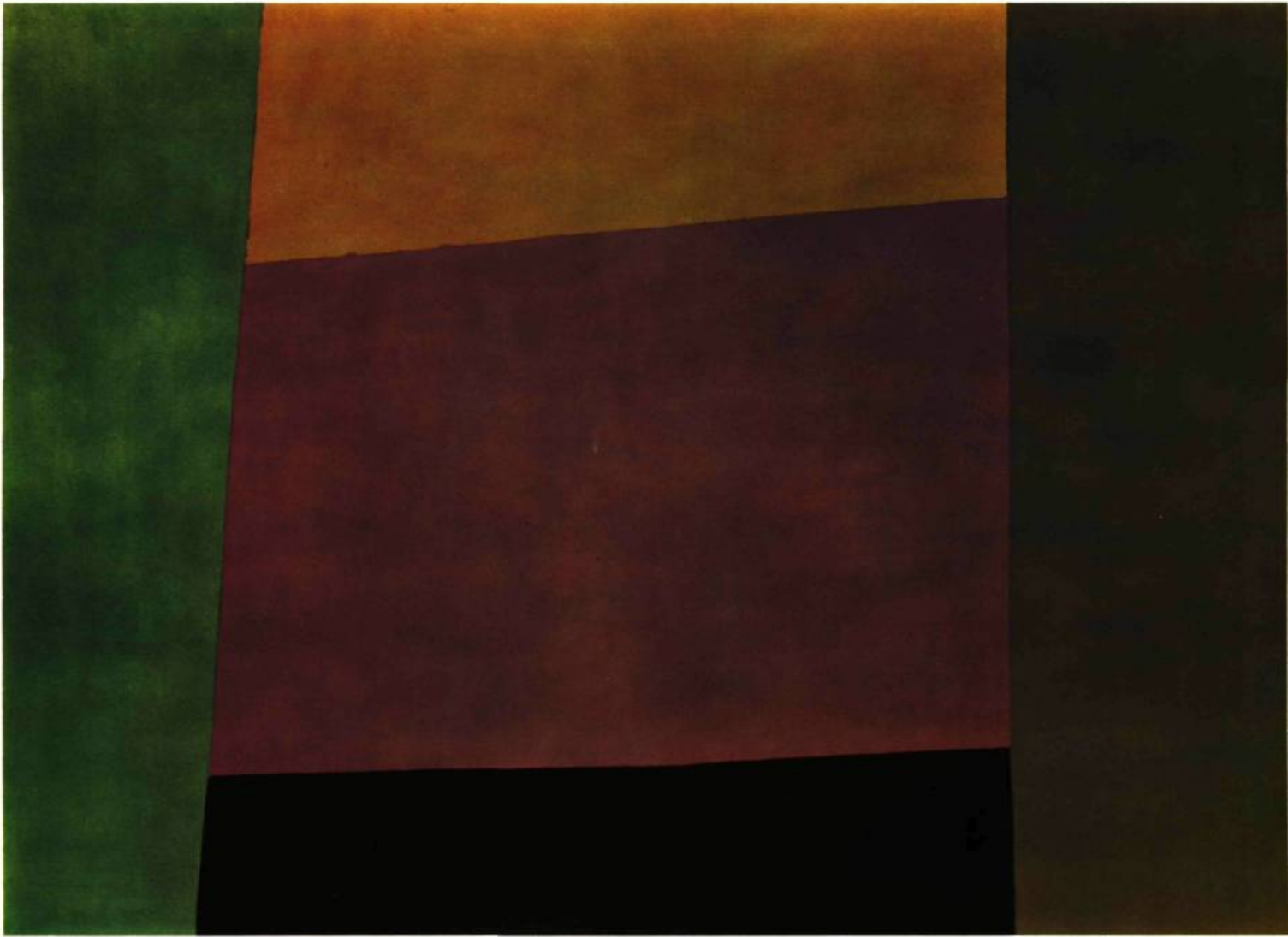
0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Villeneuve, P. (1969). Le conseil des arts collectionne... Pourquoi? *Vie des arts*, (57), 10–15.



En 1966, le Conseil des Arts décidait de devenir collectionneur. Cette décision allait dans le sens de l'action que, dès le début de cette institution, Peter Dwyer avait entamée pour le développement de l'art au Canada. Par son attitude ouverte, le directeur du Conseil, très conscient des besoins individuels des artistes, épris de qualité dans l'expérience, capable de tenir compte des impératifs qui régissent les distributions régionales, avait souhaité donner aux créateurs les possibilités les plus généreuses d'épanouissement. L'idée de la collection du Conseil des Arts naquit de sa politique. La réalisation de cette collection a été confiée à M. David Silcox.

En trois ans, le Conseil a acheté presque 300 œuvres dont 95 peintures, 30 sculptures, un très grand nombre de gravures, des aquarelles et des dessins. Il a prêté une quarantaine de gravures pour une exposition dans les provinces Maritimes en 1968. Il a également prêté des toiles pour les expositions *Canada 101* à Edimbourg, et pour *Canada: Art d'aujourd'hui*, au Musée d'Art Moderne de Paris, importante manifestation qui n'obtint pas le succès espéré, les critiques français ayant été peu sensibles à des œuvres qui, influencées par les courants d'art américain contemporains, ne s'en détachaient pas avec une singularité suffisante.

La première grande sortie publique de la collection date de juillet 1969, la Galerie Nationale ayant fait une sélection de 40 œuvres qui, au cours d'un itinéraire de deux ans, passera par toutes les grandes villes du Canada. "Les grandes sculptures sont logées dans des corridors étroits et les tableaux de dimension trop importante restent simplement à la cave", écrivait Ross Woodman, dans *Artscanada*, pour déplorer l'usage que l'on faisait au bureau d'Ottawa des œuvres acquises. L'exposition itinérante règle le problème pour l'instant. De toute façon notre confrère torontois exagérait grandement car l'un des plaisirs de la visite au Conseil des Arts est justement d'avoir la surprise de tomber sur une sculpture ou un tableau bien mis en valeur par le fait que tout n'est pas étalé sur les murs. Cette discrétion est tout à l'honneur du Conseil et les tableaux non seulement changent de bureaux (ce qui nous incite à rencontrer le plus de membres du Conseil possible) mais sont renouvelés régulièrement.

—Par la suite, qu'en adviendra-t-il?

"Le Conseil n'est pas un musée, alors que peut-on faire? Donner la collection à un musée? La disperser dans les écoles, les galeries, etc.? L'utiliser comme base pour des expositions itinérantes internationales? Nous ne sommes pas équipés pour la conserver, nous devons donc la disperser. On pourrait la vendre d'un seul bloc et recommencer. C'est ce que je veux faire. Pour nous, c'est une expérience de

Page ci-contre: Jack Bush (1909). Auvent, 1966. Acrylique sur toile; 67 po. sur 90 (170,2 x 228,6cm). Acquisition de 1967.

Ci-dessous: Michael Snow (1929). Cinq demoiselles, 1964. Panneaux, huile sur toile; 76 po. sur 127 (193,1 x 322,7cm). Acquisition de 1967. (Photo Williams Bros.)

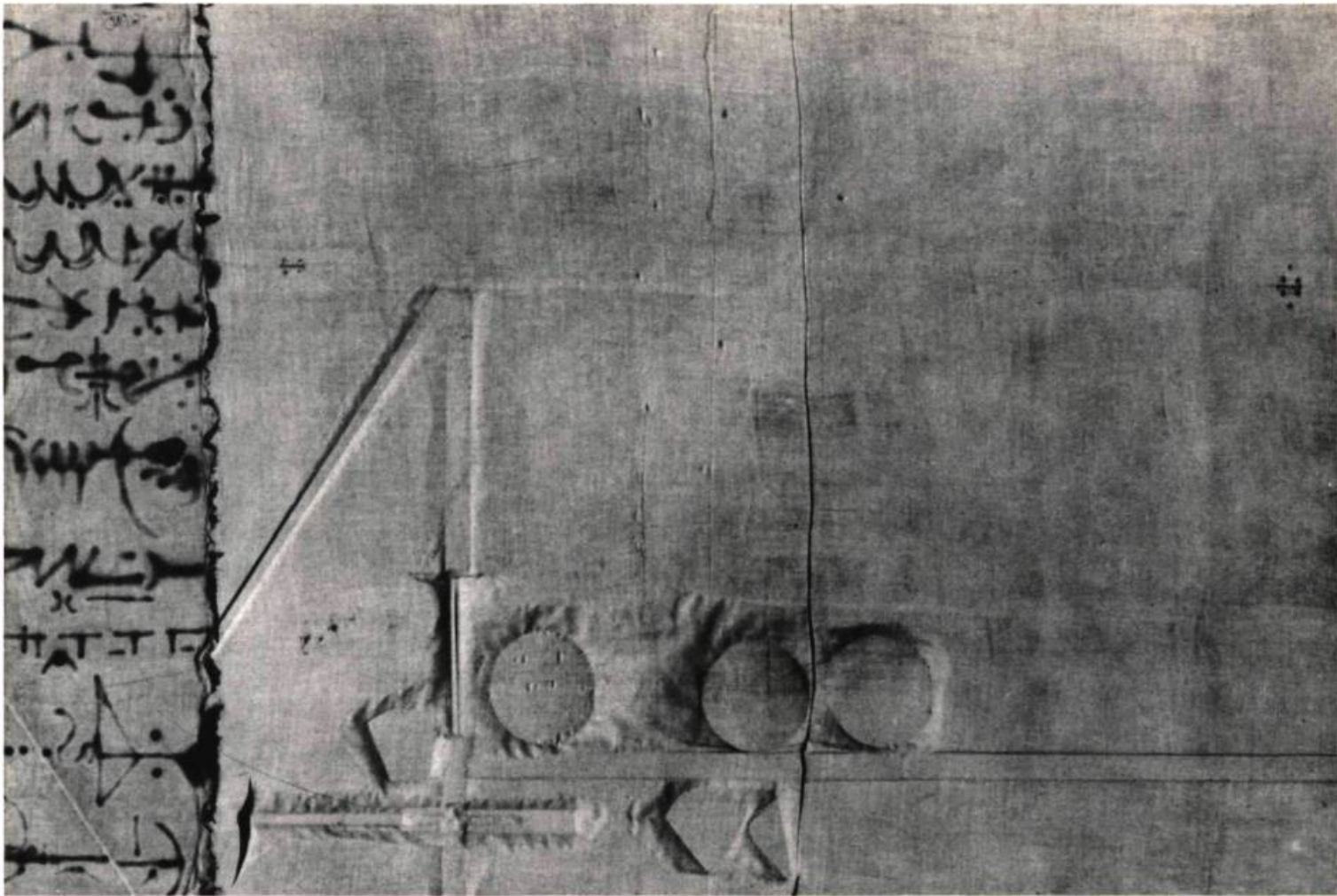
LE CONSEIL DES ARTS COLLECTIONNE . . .

POURQUOI?

par Paquerette Villeneuve



David Silcox répond à nos questions



mécénat; c'est le fait d'acheter et non de conserver la toile qui nous importe", nous a déclaré M. Silcox. (Brian Fisher, Iain Baxter, Michael Snow, Harold Town, Guido Molinari, Claude Hurtubise, sont les têtes d'affiche de la collection)

—Quels sont les critères qui président au choix des œuvres?

—“Nous achetons des œuvres d'artistes vivants. Nous nous intéressons à ceux qui sont en pleine production, c'est-à-dire que nous n'avons pas commencé par le Groupe des Sept! La chose la plus remarquable est, à mon avis, que certains artistes sont représentés par une demi-douzaine d'œuvres: nous avons, par exemple, cinq œuvres de Molinari, de Fisher et de Baxter. Nous ne nous attachons pas à acheter une œuvre de chaque peintre. Notre seul critère est la qualité, ce qui comprend la diversité des styles, des techniques et des moyens: hard-edge, pop, réalisme, traditionalisme.”

—M. Silcox se défend d'avoir des préférences mais il avoue:

—“Si je pouvais voler une œuvre, je choiserais un petit dessin de Joyce Wheelan, un dessin de Greg Curnoe, *L'Oeuf-zèbre*, de Comtois, le collage *Les Dames du jubilé de janvier*, de Michael Snow, le *Mur-culture 1961*, d'Harold Town. J'aime bien aussi un très grand Molinari de 1964.”

—Il s'entoure de toutes les précautions possibles pour éviter d'être taxé de partialité.

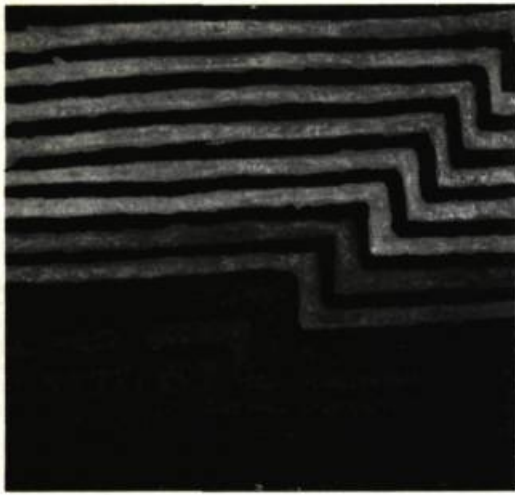
Ci-dessus: Harold Town (1924). *Mur-culture*, 1961. Collage de toile sur contreplaqué; 68 po. sur 100 (172,75 x 254cm). Acquisition de 1968. (Photo John Evans.)

Ci-dessous: Iain Baxter (1936). *Nature morte aux cinq bouteilles*. Plastique formé sous vide. 19 po. sur 67½ (48,3 x 171,5cm). Acquisition de 1967. (Photo John Evans.)

Page ci-contre, en haut: Ulysse Comtois (1930). *Unéva*, 1961. Huile sur toile. 50 po. sur 54 (127 x 137,2cm). Acquisition de 1968.

Bas de la page: Arthur Handy (1933). *Aphrodite Baille III*, 1965. Céramique H.: 16 pouces (40,65cm). (Photo John Evans.)





“La plupart des achats sont faits en collaboration étroite avec un jury—le même que celui des concours pour les bourses de perfectionnement—qui voyage à travers le Canada et choisit des œuvres qu’il recommande à l’attention du responsable, mais en dernier ressort et pour assurer la continuité, c’est moi qui décide. Toutefois, je consulte toujours les gens bien informés: critiques, conservateurs de musées. Je ne suis peut-être pas un observateur tout à fait objectif, dit-il, mais notre collection représente dans un sens large les préoccupations des artistes canadiens.”

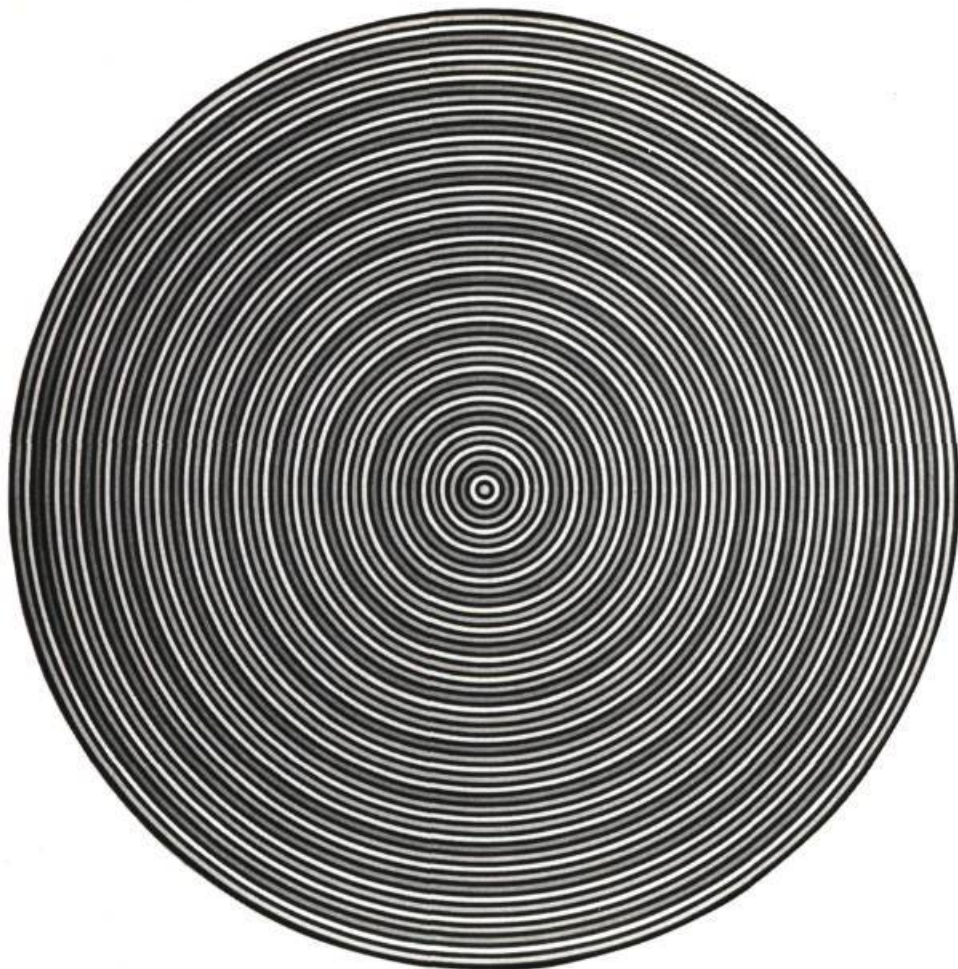
La personnalité est aussi pour quelque chose dans le choix, et il semble que le tempérament de M. Silcox l’éloigne de certaines formes d’expression. S’il est aisé de voir que le grand peintre américain Barnett Newman a laissé une marque profonde sur les artistes canadiens qui ont étudié avec lui, il serait bien difficile de deviner que Borduas et l’automatisme ont eu une influence quelconque sur le mouvement de la peinture canadienne. La moyenne d’âge des peintres automatistes est tout de même moins respectable que celle du Groupe des Sept, et l’on souhaiterait trouver à travers la collection du Conseil une image plus exacte du rôle qu’ils ont joué pour secouer le conformisme de leur milieu. N’est-ce pas de l’effervescence automatiste que naquit Riopelle, le seul peintre canadien de réputation internationale, et le seul du groupe à être présent dans la collection? Même si “des goûts et des couleurs, on ne saurait discuter”, cette abstention peut paraître regrettable.

D’autant plus que le fait que le Conseil soit devenu collectionneur exerce une influence sur le pays. “Si ce qu’on nous dit est vrai, les musées deviennent plus agressifs depuis que nous sommes entrés en action. Ce qui est important, c’est que nous avons fait confiance aux artistes canadiens et que les collectionneurs ont à leur tour suivi le mouvement. Dans quelques cas, nous avons acheté une œuvre juste avant une exposition, et les visiteurs peuvent voir que la toile avait été achetée par le Conseil des Arts ce qui constituait un certificat de qualité.”

“Il y a vraiment une forêt d’œuvres d’art. On sait très bien que dans dix ans, il restera peut-être 20 à 30 p. 100 d’œuvres de valeur parmi ce que nous avons acheté. On ne peut lire dans l’avenir et on fait des fautes. Mais, comme l’a dit Alfred Barr, du Museum of Modern Art de New-York: Si on reste dans dix ans avec 30 pour 100 c’est très bon.”

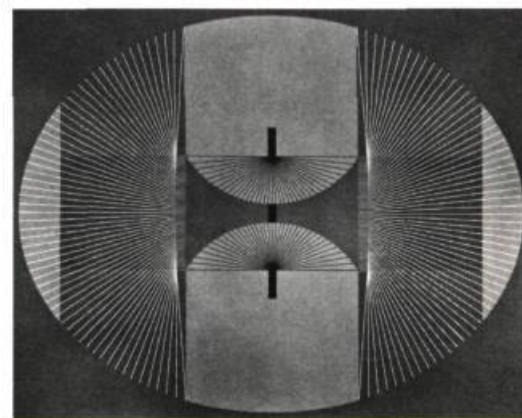
Dans le catalogue de *Canada 101*, M. Silcox nous éclaire un peu sur ses goûts et sur sa façon de voir les choses. “La peinture de Montréal—celle d’Hurtubise, de Molinari et de Tousignant—est une réaction contre la spontanéité gestuelle de l’Automatisme et un pas vers la structure consciente par la couleur et la composition. Elle se distingue par la qualité de la surface et des effets optiques. C’est un art d’illusion, extrêmement contrôlé par une connaissance de la théorie des couleurs et de ses effets sur la rétine. C’est un art décoratif.”





A 32 ans, M. Silcox joue un rôle d'autant plus important qu'il a une double responsabilité. D'abord, il administre le budget de la collection. Ce budget, qui change beaucoup d'une année à l'autre, se détaille comme suit: en 1966, 10.000 dollars; en 1967, 25.000; en 1968, 40.000 et en 1969, 10.000 seulement, auxquels se sont ajoutés les frais de publication du catalogue de la collection, tiré à 5000 exemplaires. En plus, M. Silcox est responsable de la section des Arts Plastiques du Conseil qui a attribué, cette année, 350 bourses à des peintres. C'est trois fois plus que n'en reçoivent les écrivains.

M. Silcox a reçu sa formation en Angleterre, à l'Institut Courtauld, de Londres. Grâce à une bourse du Conseil des Arts, il y a étudié et a même travaillé à un dictionnaire d'art. Son air candide et la mèche de cheveux qui lui retombe sur le



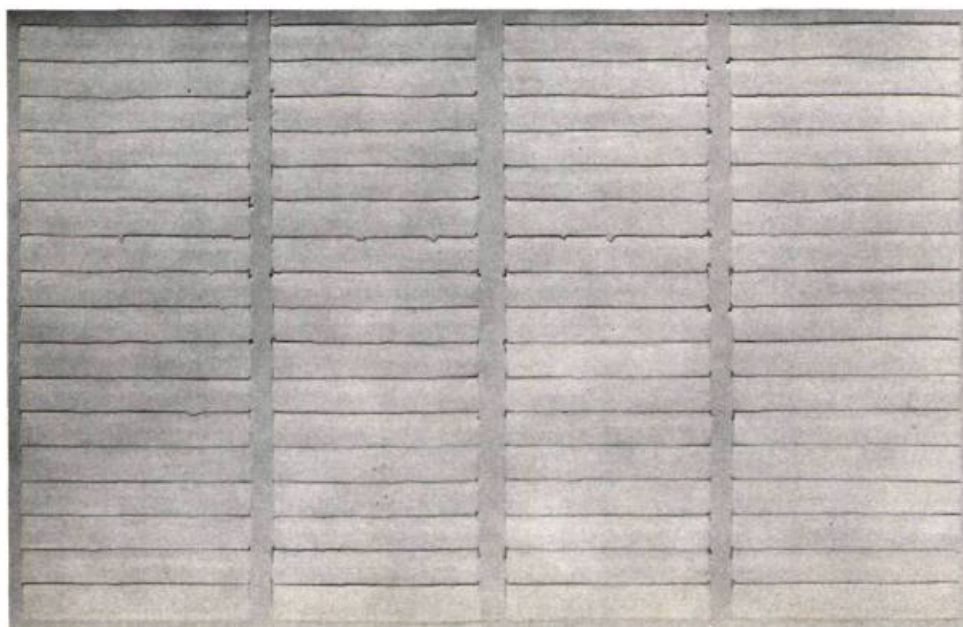
Ci-contre, en haut: Claude Tousignant (1932). *Gong rouge*, 1966. Acrylique sur toile. D.: 48 pouces (121,95cm). Acquisition de 1967. (Photo John Evans.)

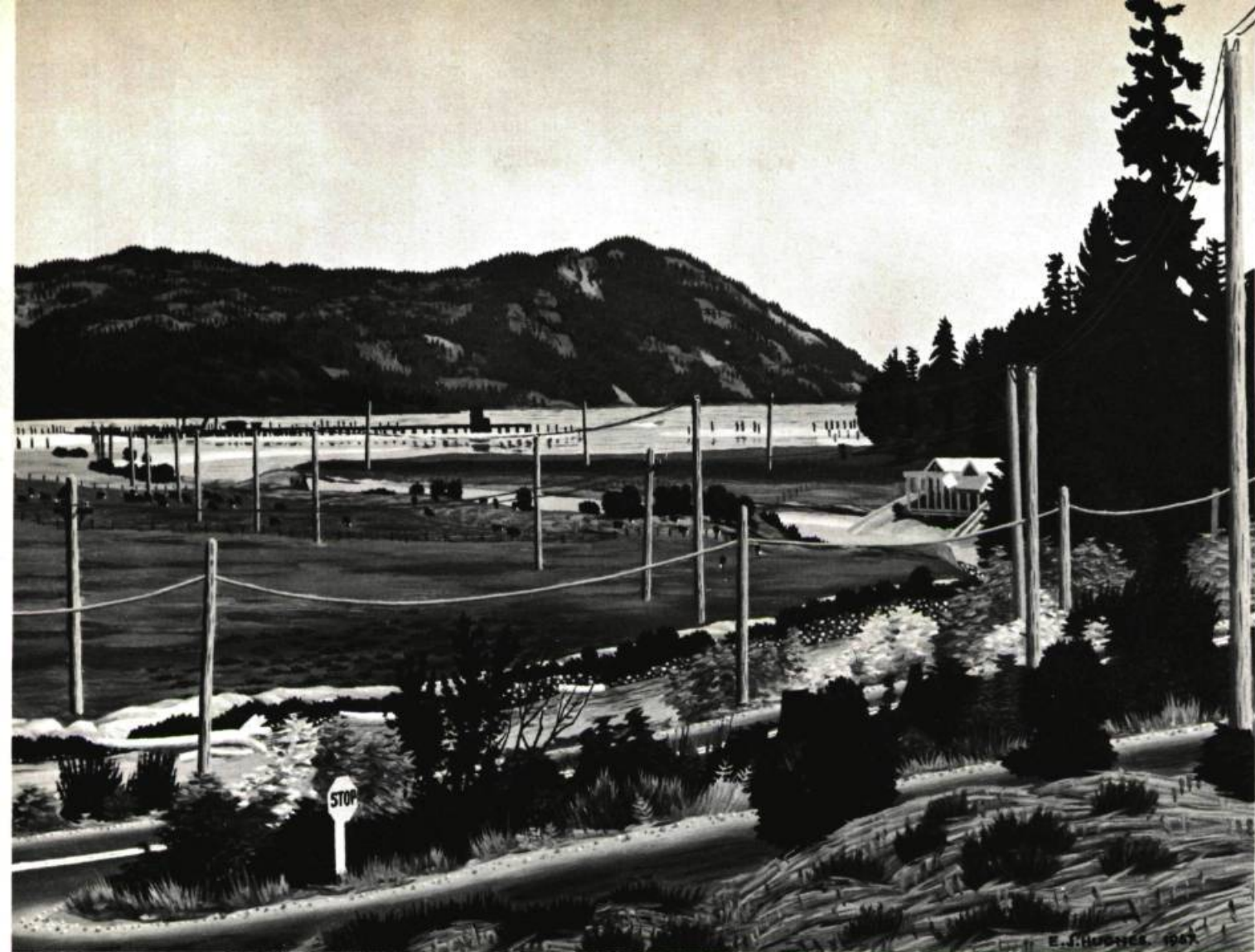
Bas de la page: Ronald Bloore (1925). *Sans titre*, 1968. Émail sur masonite. 48 po. sur 72 (121,95 x 182,9cm). Acquisition de 1969. (Photo John Evans.)

Ci-dessus: Brian Fischer (1939). *Transpercement*, 1966. Acrylique sur toile. 56 po. sur 68 (142,25 x 172,75cm). Acquisition de 1967.

Page ci-contre, en haut: E. J. Hughes. *Embouchure de la rivière Koksilah*. (Photo John Evans.)

Bas de la page: Claude Breeze (1938). *Les amants dans un paysage N° 13: le Meurtre*, 1965. Acrylique sur toile. 58 po. sur 53 (147,35 x 134,65cm). Acquisition de 1968.





front avec un naturel savant font de M. Silcox un garçon vraiment plein de charme mais qui sait où il va. "La sagesse n'est pas le monopole des vieux", dit-il, et il n'y a pas de raison de ne pas le croire. Tout a commencé pour lui à Toronto. Lorsqu'il était étudiant à l'université de cette ville, il a travaillé pendant trois ans à Hart House, une maison pour étudiants. Il y existait alors un programme d'animation culturelle: concerts, expositions, débats, qu'il s'occupa de développer, particulièrement les expositions. C'est de là qu'il a tiré son expérience de l'administration.

—Le but de la collection qu'il dirige aujourd'hui: aider les artistes par des achats?
 "Ce n'est pas vraiment une forme d'aide car si un artiste pauvre a des besoins urgents, nous lui donnons plutôt une bourse. Ce que nous voulons, c'est acheter les plus belles œuvres et donner l'exemple aux autres organismes en leur montrant qu'on peut trouver de la jouissance et de la satisfaction à posséder des œuvres d'art. Nous n'achetons pas avec l'idée de faire un profit mais, malgré nous, la valeur de notre collection a presque doublé."

—Lorsque vous achetez une œuvre, cherchez-vous la nouveauté à tout prix?
 M. Silcox s'en défend bien. "La nouveauté est toujours intéressante, surtout chez les jeunes qui font des expériences. Mais les œuvres les plus intéressantes, nous les avons trouvées dans les ateliers de Town, Snow, Molinari, Lockhead. Elles datent toutes de quelques années."

—Avez-vous déjà eu des ennuis?
 "Nous avons été le sujet d'une interpellation à la Chambre des Communes lors de l'achat de l'œuvre de Claude Breeze: *Dimanche après-midi*, tiré d'une vieille photographie américaine, 1965, mais cela n'a pas eu de suite. Nous prenons toujours soin de consulter les professionnels, qui nous guident dans nos choix. Alors, la valeur artistique des tableaux que nous achetons ne peut être contestée."

"Le tableau de Claude Breeze est une des plus troublantes et des plus originales pièces de la collection. Il est heureux que les responsables n'aient pas à subir de contestation officielle dans leurs décisions surtout les plus audacieuses, et il est à souhaiter que M. Silcox conserve toujours cette liberté dont il fait, dans la mesure de ses goûts personnels, bon usage."

