

Regards

ANDRÉE LEMIEUX

FRANÇOIS-MARC GAGNON

LAURIER LACROIX

SUR L'ART QUÉBÉCOIS

La collection
d'œuvres d'art
de l'Université
de Montréal

Les Presses de l'Université de Montréal

tout leur sens. L'ensemble permet de retracer le travail de nombreux artistes qui expriment leur talent en imaginant la façon de revêtir des êtres fictifs qui vivent pour nous sur la scène (fig. 93, 94, 95).

La collection, une construction dans l'actualité

La génération de créateurs québécois qui ont émergé dans les années 1980 a profité du regard sensible et critique de René Payant, professeur au Département d'histoire de l'art, qui a consacré toute son énergie à interpréter et analyser cette production. Citons, parmi ses artistes fétiches de la collection, Louise Robert et Richard Mill (fig. 44), ainsi que Pierre Ayot, Suzelle Levasseur (fig. 69), Denis Demers, Dominique Blain (fig. 68), Pnina Gagnon, Marcel Saint-Pierre (fig. 72) et Ariane Thézé (fig. 67). La place de l'artiste comme sujet de l'œuvre et la façon dont le spectateur se réapproprie cette subjectivité ont intéressé Payant, qui trouve dans les écritures de Robert (fig. 51) et les mouvements de Mill une stimulation pour sa pensée déductive.

Au cours de la dernière année et grâce à l'initiative de Marie-Agnès Parent, l'Université de Montréal a reçu en don un corpus d'œuvres d'artistes dont la grande majorité n'était pas encore représentée. C'est ainsi que des artistes en début ou à mi-carrière, telles qu'Anne Bertoin, Louise Masson et Suzelle Levasseur et des figures chevronnées, telles qu'Edmund Alleyn, Mario Mérola et Michèle Drouin, se sont jointes à l'ensemble déjà réuni.

Élégie pour les victimes de Michèle Drouin est une vibrante adresse aux jeunes femmes qui ont tragiquement péri dans la tuerie de l'École polytechnique (fig. 70), drame qui a marqué d'une autre façon la vie académique et la conscience de notre société. L'engagement personnel et la vigueur du travail des femmes prennent différentes formes dans les œuvres de ces artistes. Que ce soit dans les graves architectures de Bertoin (fig. 83), les visages éplorés et expressifs de Levasseur, les gestes démesurés de Simonin (fig. 92), ou l'équilibre dynamique des compositions de Masson.

Parmi ce groupe de nouvelles acquisitions, un ensemble d'œuvres sur papier est particulièrement intéressant. Le dessin permet au spectateur d'avoir un contact direct avec le processus créateur. Le crayon, l'encre ou le fusain offrent le moyen de réaliser les compositions les plus dynamiques où le geste de l'expression spontanée traduit la pensée et l'émotion de l'artiste chargeant ainsi la feuille d'un moment unique.

La collection réunissait déjà des feuilles importantes de Henry Saxe, de Jacques Hurtubise (fig. 36, 37), de Jan Menses, de Paul Lacroix (fig. 63), de Lucie

Laporte et de Louise Robert, par exemple. À ces lots se sont ajoutés, au cours de la dernière année, des dessins exceptionnels de Maurice Raymond (fig. 33), de Guido Molinari (fig. 64), de Claude Tousignant, de Sylvia Safdie (fig. 81, 82), de Charles Daudelin (fig. 53), de Marc Garneau (fig. 77, 78) et de François Vincent (fig. 85). On y trouve également des collages de John Schweitzer (fig. 84), rares témoignages dans la collection de cette forme d'art né au début du xx^e siècle et qui jaillit des associations provoquées par le mélange de textures et de couleurs trouvées et choisies.

Ces acquisitions récentes d'œuvres sur papier, chacune à sa manière, offrent un point de vue privilégié sur l'œuvre de ces créateurs. Ainsi, une feuille magistrale de Maurice Raymond permet à elle seule de réinscrire cet artiste négligé parmi les grands plasticiens de sa génération. Comment aborder l'œuvre de Molinari sinon par cette encre qui hésite entre les taches et les formes structurantes ? Qui dira mieux la sensibilité chromatique de Tousignant que ces cibles où l'encre fluide laisse filtrer et capte la lumière ? Comment rester indifférent à l'univers de Sylvia Safdie devant ces grandes empreintes comme tirées directement de la mémoire de la terre ? Peut-on mieux appréhender la façon dont Daudelin définit l'espace que devant cette construction de lignes sensibles au volume et à la masse qu'elles cherchent à circonscrire ? Comment Marc Garneau peut-il défier ainsi les éléments en dessinant directement avec la flamme et les traces de fumée qu'elle laisse sur la surface ? Image fluide également que celle de François Vincent qui, dans un dessin de 2003, développe et condense des formes énigmatiques et méditatives.



À l'échelle des collections universitaires en Occident, celle de l'Université de Montréal a connu un développement récent. Cependant, comme d'autres, elle vise la complémentarité et l'exhaustivité à travers des pièces de qualité. On a vu qu'elle a réussi, en quelques années, à constituer un ensemble représentatif de l'art du dernier siècle au Québec. Comme la collection est déployée en grande partie dans les espaces publics et privés de l'institution, sa croissance ne sera pas limitée par des contraintes physiques, mais sera plutôt guidée par des impératifs budgétaires et des choix intellectuels.

À l'instar de nombreuses institutions, l'Université ne dispose pas d'un budget d'acquisition important, ce qui exige une gestion rigoureuse des offres de don. D'autre part, le programme d'acquisition a jusqu'à maintenant privilégié avec

succès, il faut le répéter, certaines techniques — la peinture, l'estampe et le dessin — au détriment d'autres formes de création qui ont marqué le développement de l'art au cours des 25 dernières années. L'on pense bien sûr à certains courants, comme l'art conceptuel, par exemple, mais aussi à la photographie et aux différentes formes d'art technologiques. Puisque la collection joue un rôle éducatif auprès de son premier public, les étudiants universitaires, on se doit d'aspirer à promouvoir ces manifestations qui offrent d'autres formes actuelles de penser la création plastique et médiatique. Ces œuvres qui posent des défis différents à la collection et au spectateur méritent de trouver une place dans l'environnement universitaire.

La collection de l'Université de Montréal s'est développée grâce au sentiment d'appartenance et d'identification qu'éprouvaient des artistes ou des collectionneurs envers cette institution. Ce rapport ne pourra que s'accroître dans le futur, alors que davantage de diplômés et de mécènes reconnaîtront l'importance de l'Université dans la vie montréalaise et québécoise. Il lui incombe donc de s'assurer que l'histoire de l'art qu'elle construit soit fidèle à son dynamisme et à celui de la création nationale.



FIGURE 67

Ariane Thézé

Interférences No. 4, 1992

Photographie couleur

sur acier et plomb

201 × 92 cm