



fig.1 Marc-Aurèle de Foy Suzor-Coté, **Un coin du vieux Montréal**, avant 1927, huile sur toile, 71 x 91 cm. Œuvre détruite dans l'incendie du Bois-de-Coulonge en 1966 (MPQ, P.74). (Photographie non identifié)

SUZOR-COTÉ ET LA COLLECTION DU MUSÉE NATIONAL DES BEAUX-ARTS DU QUÉBEC

Le temps n'a pas altéré la relation privilégiée que le Musée national des beaux-arts du Québec (MNBAQ) entretient avec l'art de Suzor-Coté. Cette relation repose sur des bases solides, mises en place du vivant de l'artiste, à l'époque où celui-ci était parvenu au faîte de sa gloire. Amorcée avant même l'inauguration du Musée de la province de Québec, en 1933, elle s'est poursuivie pendant les quatre-vingts années de l'histoire de notre institution. Aujourd'hui, avec ses quelque deux cent cinquante peintures, sculptures et dessins de Suzor-Coté, le MNBAQ est le principal dépositaire de son œuvre. En 2002 et 2003, à l'occasion de la rétrospective *Suzor-Coté, 1869-1937. Lumière et matière*, plus du tiers des œuvres exposées provenait du MNBAQ.

Marc-Aurèle de Foy Suzor-Coté occupe la huitième place au palmarès des artistes les plus représentés dans nos collections. Il se distingue largement de ses «concurrents» du fait que soixante-quinze pour cent des acquisitions le concernant furent l'objet d'achats¹, une situation exceptionnelle. Lors de son décès, en 1937, le Musée de la province de Québec abrite déjà quatre-vingts peintures, sculptures et dessins du maître d'Arthabaska. Un seul autre artiste a suscité un tel intérêt de son vivant : Alfred Laliberté, à qui le gouvernement a commandé, en 1928, près de deux cents statuettes en bronze sur les légendes, les métiers et les coutumes d'antan. Cependant, à la différence de son ami Laliberté, essentiellement représenté par son œuvre sculpté, Suzor-Coté rayonne aujourd'hui au MNBAQ par une production multiforme qui témoigne de son tempérament versatile, avec trente-quatre peintures, cinquante-quatre sculptures et cent cinquante-neuf dessins.

Dans les lignes qui suivent, nous retracerons l'histoire de cette collection. Nous nous attarderons d'abord aux premiers achats faits à Suzor-Coté, exceptionnellement nombreux avant juin 1933, date de l'inauguration du Musée. Nous verrons ensuite comment leur mise en valeur a bénéficié d'un traitement privilégié lors des premières présentations de la collection nationale. Enfin, nous parlerons du développement de la collection après le décès de l'artiste, après avoir auparavant porté une attention toute particulière au contexte qui mena à l'acquisition, en 1946, de *Symphonie pathétique*, 1925, œuvre phare de notre collection.

Suzor-Coté au cœur de la collection initiale

En 1920, deux ans avant que le projet de créer un musée soit sanctionné par la Loi sur les musées de la province, le gouvernement libéral d'Alexandre Taschereau autorise l'achat d'œuvres d'art pour former le noyau d'une collection nationale. Sous la conduite de l'Honorable Athanase David², secrétaire de la province³ – à qui l'on doit la création de plusieurs institutions et organismes encore actifs aujourd'hui dans le secteur culturel⁴ – les premières acquisitions sont faites par un jury, dans le cadre d'un programme d'encouragement aux arts. Six représentant de l'élite intellectuelle et artistique de l'époque forment le jury : Edmond Dyonnet, Robert Lindsay, William Hope, J.-O. Marchand, Édouard Montpetit et l'Honorable Athanase David⁵. Ce jury se rend aux deux expositions annuelles à Montréal⁶, où il sélectionne six peintures et deux gravures d'artistes réputés, francophones et anglophones⁷. Les peintures choisies sont des œuvres de Maurice Cullen, d'Alice Des Clayes, de Clarence Gagnon, de John Young Johnstone, d'Albert Henri Robinson et de Suzor-Coté, et elles ont en commun le paysage québécois – urbain et rural – sous les effets de neige. En plus de montrer les beautés du territoire, ces peintures sont les premiers témoignages du projet politique visant à faire du futur musée «une peinture de l'âme canadienne française»⁸.

Marc-Aurèle de Foy Suzor-Coté vient juste de mettre la dernière touche à la chatoyante composition *Après-midi d'avril*, 1920, pour le Salon du printemps de l'Art Association of Montreal, lorsque son tableau est choisi par le jury. Conformément au prix inscrit dans le catalogue de l'exposition (numéro 260), le gouvernement s'en porte acquéreur pour 500 \$⁹. Si, depuis le début du siècle, Suzor-Coté avait entretenu des relations avec les deux paliers de gouvernement, provincial et fédéral, cette première vente marque le début d'une longue et fructueuse relation d'affaires entre le gouvernement du Québec et l'artiste, alors âgé de 51 ans.

La nouvelle Loi sur les musées de la province, sanctionnée le 29 décembre 1922, stipule que l'établissement de musées, à Québec et à Montréal, doit servir l'étude de l'histoire, des sciences et des beaux-arts, dans un objectif éducatif. Le secrétaire de la province est chargé de leur bon fonctionnement, sous l'autorité du Lieutenant-gouverneur. Quelques mois avant l'adoption de la Loi, le gouvernement achète à Suzor-Coté une deuxième œuvre. Lors de sa première visite au salon d'automne à l'Académie royale du Canada en 1920, le jury du programme d'encouragement aux arts avait pu admirer la grande composition à l'huile *La Bénédiction des érables*, 1920 (MNBAQ 34.13)¹⁰. L'œuvre imposante répondait tout à fait aux critères historiques et patrimoniaux souhaités pour la future collection de peintures. Depuis sa première présentation, elle avait été exposée successivement à Winnipeg et à Toronto, en 1921¹¹. Craignait-on que l'œuvre quitte la province après ses présentations successives au Canada anglais? Rien

ne nous permet de l'affirmer, mais, chose certaine, cette deuxième acquisition fut saluée par le journaliste du *Montreal Star*, qui n'avait que de bons mots pour la «politique» d'encouragement aux arts de monsieur David. Selon le journaliste, cette politique allait assurer un héritage dont la postérité serait fière.

Such paintings as Suzor-Cote's "Blessing of the Maples" ought to be preserved. It would be a national loss if they were allowed to pass out of the country. They possess a distinct significance that goes beyond mere pigment or technique, for they commemorate in permanent form habits and customs that are part and parcel of this country's rural life. In securing this and other pictures for the province Mr. David is doing something that will have an influence in the future far beyond what may now appear. He is giving to posterity a heritage of which posterity will have every right to be proud¹².

Après son acquisition en janvier 1922, *La Bénédiction des érables* demeura à Québec, d'abord suspendue aux murs de l'Hôtel du Parlement, puis rapatriée au Musée de la province de Québec après 1934. Cependant, l'œuvre s'avéra être une copie agrandie de plus petits formats exécutés par Suzor-Coté en 1913 et 1914. Cette version, signée Suzor-Coté, avait été peinte par son élève Rodolphe Duguay¹³.

Les ventes suivantes de Suzor-Coté se conclurent directement avec Charles-Joseph Simard, sous-secrétaire de la province. Simard était un fidèle admirateur et un ami, comme en témoigne la correspondance que les deux hommes ont entretenue jusqu'en 1931, année du décès de Simard. À partir de l'attaque d'apoplexie qui paralysa l'artiste en février 1927, et au cours des dix années suivantes, le frère de Suzor-Coté, Arthur T. Côté, le représenta auprès des instances gouvernementales et cultiva à son tour un échange épistolaire. Écrites sur une période de quatorze ans, ces lettres sont parmi les plus abondantes concernant un artiste québécois moderne¹⁴. Elles sont une source incontournable pour comprendre l'intérêt soutenu et l'admiration que l'élite politique de la province vouait alors au peintre d'Arthabaska. Cette correspondance permet aussi de saisir les visées sur la collection nationale qui animaient Athanase David et son sous-secrétaire, Charles-Joseph Simard, ainsi que Pierre-Georges Roy, conservateur du Musée de la province de Québec, et Paul Rainville¹⁵, conservateur adjoint du Musée et natif d'Arthabaska tout comme Suzor-Coté. Entre 1920 et 1933, la faveur dont jouit Suzor-Coté auprès du gouvernement se concrétise par des achats qui correspondent à dix pour cent de la totalité des acquisitions effectuées avant l'inauguration du Musée, ces œuvres que nous désignons familièrement sous le nom de «collection initiale¹⁶».

Le troisième achat fait par le gouvernement à Suzor-Coté est de taille. En 1923, grâce à l'appui de Charles-Joseph Simard, *Jacques Cartier rencontre les Indiens à Stadaconé, 1535, 1907* [voir Sicotte, fig.2], trouve enfin preneur. Depuis bientôt quinze ans, l'artiste garde entreposée dans son atelier cette «grande

machine» de plus de deux mètres par quatre mètres qu'il destinait au Sénat, à Ottawa, à l'époque de sa réalisation en 1905-1906. Suzor-Coté avait pourtant obtenu un succès d'estime dans la presse, en 1907, à la suite des présentations publiques de cette œuvre au Salon de la Société des artistes français à Paris et, en 1907-1908, à la galerie William Scott & Sons à Montréal, mais cela n'a pas suffi pour que le gouvernement canadien s'en porte acquéreur. Entre 1923 et 1925, une fois la vente confirmée, Suzor-Coté recevra en paiement trois versements annuels de 1 000 \$. Au dernier versement, l'artiste adressera ses remerciements dans une lettre donnant le juste ton de son engagement et de ses attentes envers le gouvernement de sa province :

Permettez que je vous remercie encore, ainsi que le ministre Mr David, pour tout le bien que vous m'avez fait et que vous pouvez encore me faire, si je peux continuer à mériter votre encouragement et votre appui par mon travail consciencieux dans la peinture, la sculpture et le dessin. Chaque artiste est un apporteur de gloire à son pays, et il est du devoir des gouvernants de les assister, de les aider dans leur carrière souvent si pénible, soit par des commandes ou des achats fréquents¹⁷.

En février 1927, la maladie frappe l'artiste, mettant bientôt fin à sa carrière. Cette nouvelle situation a pour effet d'activer les achats du gouvernement. Pour cette seule année, une soixantaine d'œuvres, en majorité des dessins au pastel et au fusain, s'ajoutent aux deux sculptures acquises en 1926, *Le Vieux Pionnier canadien*, 1911 (38.55), et *La Compagne du vieux pionnier*, 1918 (38.54)¹⁸. Avec pour interlocuteur Arthur T. Côté, qui agit désormais à titre d'agent artistique pour son frère, Charles-Joseph Simard finalise d'abord la vente qu'il avait amorcée avec Suzor-Coté en mars, laquelle comporte dix dessins au fusain et à la sanguine qui représentent des «types canadiens-français¹⁹» ainsi que le tableau *Un coin du Vieux Montréal* (fig.1), aujourd'hui détruit. Les achats sont payés avec les budgets du fonds fédéral de l'éducation technique, en vertu du fait que ces œuvres seront de futurs «modèles» pour les écoles des beaux-arts. Le principal objectif de la Loi sur les musées de la province n'en est-il pas un d'éducation? C'est aussi avec l'appui financier des autorités fédérales que le gouvernement de la province acquiert, au début de l'été, vingt et un des vingt-cinq dessins de Suzor-Coté ayant servi à illustrer le roman de Louis Hémon, *Maria Chapdelaine : Récit du Canada français*, publié en 1916 par l'éditeur LeFevbre et diffusé en France par la Librairie C. Delagrave. Suivront peu après les quatre dessins manquants, qui s'avéreront être des copies exécutées par Rodolphe Duguay²⁰. Dans le colis se trouvent aussi six fusains et un pastel²¹.

Le 8 août 1927, Simard fait une nouvelle sélection d'œuvres à l'atelier du 67 de la rue Sainte-Famille à Montréal²². Depuis 1919, Suzor-Coté occupe cet espace de travail dans la maison de son ami Alfred Laliberté qui abrite plusieurs ateliers d'artistes. En septembre, la «campagne d'achat» se poursuit de plus

belle lorsque Charles-Joseph Simard y retourne, accompagné cette fois du peintre Horatio Walker, un de ses proches. Leur choix se porte sur trente-trois huiles et pastels, notamment *Les Ombres qui passent, rivière Nicolet*, 1925 (34.14), *Un garçon de mon village (Jacques Gérard)* (34.15) et *La Rue Saint-Louis à Montréal*, 1921 (34.17). Parmi la trentaine de dessins, on retrouve les portraits de personnages historiques et de types canadiens ou amérindiens, ainsi que des scènes du terroir et des scènes symbolistes²³.

En 1927, le gouvernement a donc acheté massivement l'œuvre de Suzor-Coté²⁴. Le geste posé était unique : l'autorité politique intronisait de son vivant l'artiste le plus célèbre de son temps. Le caractère exceptionnel de ce geste eut naturellement des échos sur la mise en valeur des acquisitions. Lors de l'inauguration du Musée de la province de Québec, en 1933, la représentation de Suzor-Coté n'aura pas de comparable chez les autres artistes canadiens. Déjà, en 1929, les amateurs eurent une idée de l'importance qu'on accordait à l'œuvre de Suzor-Coté lorsque Charles-Joseph Simard organisa la première rétrospective de l'artiste : parmi les cent cinquante-deux œuvres réunies alors dans la salle d'exposition de l'École des beaux-arts de Montréal (peintures, dessins, sculptures), plus du tiers appartenaient à l'État²⁵.

Or, telle qu'elle se présente dans cette rétrospective de 1929, la collection ne rend pas compte de la diversité de l'art de Suzor-Coté. Elle fait surtout valoir le talent de dessinateur du maître d'Arthabaska, ce qui restera d'ailleurs un point fort de notre collection. Le visiteur peut y voir cinq tableaux, surtout des paysages illustrant l'hiver québécois. La sculpture en bronze est représentée par une vingtaine d'œuvres, dont deux exemplaires seulement figurent dans la collection initiale, si pauvre en ce domaine. Cette carence a de quoi étonner si l'on tient compte de l'élan qu'a pris l'œuvre sculpté de Suzor-Coté durant la période où les relations fleurissaient entre le gouvernement et l'artiste. Déjà, le 10 mars 1925, attendant impatiemment le règlement de sa vente de *Jacques Cartier rencontre les Indiens à Stadaconé, 1535*, l'artiste a confié à Athanase David l'urgence dans laquelle il se trouvait pour payer les frais du coulage en bronze à New York de quelques-unes de ses sculptures, œuvres qu'il destinait alors à la *42nd Spring Exhibition* de l'Art Association of Montreal²⁶. C'était le début de longues discussions au sujet de la vente des bronzes tant souhaitée par Suzor-Coté. Ce projet, du reste, il le partageait avec ses interlocuteurs gouvernementaux, Charles-Joseph Simard, puis Paul Rainville. En vérité, les échanges soutenus n'allaient se concrétiser avant 1934 que par quelques rares acquisitions, situation que les deux parties déploreraient par la suite.

Le 25 août 1926, Suzor-Coté écrit à Simard qu'il tient à vendre au gouvernement l'ensemble de son œuvre sculpté²⁷ parce qu'il pressent que les sujets représentés disparaîtront bientôt de la réalité canadienne. Une telle préoccupation anthropologique et patrimoniale caractérise d'ailleurs cette

époque charnière. Cependant, les autorités politiques ne lui achèteront pas ses sculptures, mais commanderont plutôt à son collègue et ami Alfred Laliberté, en 1928, une série de bronzes sur les légendes et les coutumes d'autrefois. Même le commentaire contemporain de Jean Chauvin, selon qui «Suzor-Coté, en effet, est un sculpteur de premier plan. Le sculpteur, chez lui, nous paraît même mieux inspiré que le peintre. Ce n'est qu'en 1907 qu'il trouva dans la plastique son mode d'expression le plus personnel et le plus vivant...²⁸», ne changera pas les choses. Pourtant, sur la «question des bronzes», l'artiste a trouvé une oreille attentive en Charles-Joseph Simard²⁹, qui vient d'être nommé conservateur du futur musée. Or, le décès du haut fonctionnaire, en 1931, mettra brusquement fin aux espoirs de Suzor-Coté de voir le Musée abriter ce volet de sa production.

Quelques mois après l'ouverture du Musée, l'artiste adresse une lettre à Paul Rainville, dans laquelle il revient sur sa représentation en tant que sculpteur au sein de la collection nationale : «...je me demande souvent si cette si chère intention de Mr Simard se réalisera un jour pas trop lointain. [Je l']espère afin que je puisse jouir de la notoriété de ce fait ajoutée au Musée et à mon nom – et puis s'il y a rémunération, afin que j'en puisse bénéficier de mon vivant et m'aider à adoucir mes longues heures de chaise longue et d'inaction...³⁰». De son vivant, Suzor-Coté n'allait pas voir se réaliser totalement son rêve d'être justement représenté au Musée par l'ensemble de son œuvre peint, dessiné et sculpté, et de bénéficier de la notoriété et des dividendes que cette représentation lui aurait donnés.

Suzor-Coté au nouveau Musée de la province

Le 5 juin 1933, le Musée de la province de Québec ouvre ses portes (fig.2), se définissant en fonction de trois grands secteurs de la connaissance : la nature, l'art et l'histoire. La présentation inaugurale³¹ comprend quatre tableaux de Suzor-Coté. Ce sont des paysages de neige : *L'Atelier de l'artiste* [*Le Vieux Pommier*], 1918, *Les Ombres qui passent, rivière Nicolet*, 1925, *Un coin du Vieux Montréal*, av. 1927, et une nature morte, *Monsieur est servi* (fig.3). De ces toiles, seule *Les Ombres qui passent, rivière Nicolet*, 1925 (34.14), figure encore dans nos collections. Les deux dernières ont été détruites dans l'incendie du Bois-de-Coulonge en 1966; quant à *L'Atelier de l'artiste*, de 1918, cette toile connaîtra au cours des années 1940 un parcours étonnant qui mérite que nous lui réservions quelques lignes dans la troisième partie de notre texte.

Pendant l'exposition inaugurale de 1933, un des trois petits salons contigus à la salle d'art canadien était tapissé des dessins que Simard avait acquis de Suzor-Coté en 1927, ce qui fait de lui l'artiste le mieux représenté de cet événement. Le visiteur pouvait y admirer plus de soixante-dix œuvres, têtes de paysans,



fig.2 Salle d'art canadien, Galerie des beaux-arts, Musée de la province de Québec (MPQ), juin 1933. (Photo: MPQ, Edgar Gariépy)



fig.3 M-A. Suzor-Coté, **Monsieur est servi**, 1907, huile sur toile, 65 x 89 cm. Œuvre détruite dans l'incendie du Bois-de-Coulonge en 1966 (MPQ, P.79). (Photographie non identifié)



fig.4 Salon des dessins de Suzor-Coté, contigu à la salle d'art canadien, MPQ, juillet 1933.
(Photo: MPQ, Edgar Gariépy)

illustrations de *Maria Chapdeleine* et pastels symbolistes. Ici, l'intention du conservateur, Pierre-Georges Roy³², et de son adjoint, Paul Rainville, était on ne peut plus claire : en accordant cette vitrine exceptionnelle à Marc-Aurèle de Foy Suzor-Coté, ils lui assuraient une place dominante dans le panthéon des artistes canadiens et québécois, conformément aux gestes posés précédemment par David et Simard. Le 22 juillet, de Daytona Beach, Suzor-Coté écrivit à Pierre-Georges Roy :

J'ai appris avec plaisir et une certaine fierté que je crois raisonnable l'honneur que vous m'avez fait en dédiant une petite salle de votre Musée à une partie de mon œuvre, la partie, dessins, j'en suis très heureux, car je crois fermement, que la partie dessin de mon œuvre est peut-être la meilleure.... Cher Mr Roy si vous pouvez me donner quelques détails sur cette petite salle où sont logés mes œuvres et dessins : situation, éclairage, dimension, placement des dessins, leur nombre, les titres et la liste, ou catalogue, vous comprenez que savoir tout cela intéresse beaucoup «l'Auteur», si possible dites-moi donc où sont mes tableaux à l'huile dans le Musée et donnez-moi donc les titres. Avant de terminer permettez-moi de vous donner un avis, celui de grouper les œuvres d'un même artiste en un bel ensemble bien éclairé et facile d'accès, pour ma part je tiens essentiellement à ce que mes œuvres soient réunies, je vais vous envoyer pour cela ma photo, pour votre galerie.

À la fin de l'été, la présentation du petit salon fut provisoirement enrichie du tableau *L'Atelier de l'artiste* (groupe central, en haut) comme en témoigne une ancienne photographie (fig.4). À la fin du mois d'octobre, ce fut au tour de la sculpture *L'Évêque*, 1926 (34.71), de rejoindre la sélection de dessins (fig.5). L'artiste venait d'offrir ce plâtre en don :

Il n'y a pas très longtemps je vous envoyais par les soins de mon frère Eugène d'Arthabaska un buste d'Évêque en plâtre patiné antique que j'avais en dépôt chez lui et que je vous ai offert à titre gratuit pour votre Musée, lequel buste d'évêque est une très bonne chose que vous devriez si possible ajouter à ma salle de dessins, et me faire voir aussi comme sculpteur.

Le 2 novembre, Paul Rainville lui répond : «...je l'ai placé au centre de votre salle sur un socle simple, uni, en érable naturel.... [C]e buste est admirablement bien fait et je vous en félicite sincèrement et vous remercie de tout cœur de nous l'avoir offert».

Quelques mois après la présentation de juin 1933 vint celle de novembre, dans laquelle Paul Rainville augmenta la représentation de l'artiste à titre de peintre, en empruntant à la collection personnelle de Suzor-Coté. Les peintures passèrent ainsi à une quinzaine, de quatre qu'elles étaient en juin dans la salle d'art canadien (figs.6 et 7). Le 2 novembre, avec une précision étonnante, Paul Rainville décrivit sa nouvelle présentation à Suzor-Coté, qui était toujours à Daytona Beach, en disant que les tableaux couvraient maintenant un mur complet



fig. 5 À gauche, le salon de dessins de Suzor-Coté vu de la salle d'art canadien et à l'entrée la tête de L'Évêque déposée sur un socle clair au centre de l'ouverture, MPQ, novembre 1933. (Photo: W.B. Edwards)



fig.6 Salle d'art canadien. Les peintures de Suzor-Coté sont énumérées de gauche à droite, d'abord dans la rangée supérieure à partir de la 6^e : **Marine, Petit-Métis**, 1925, **Les ombres qui passent, rivière Nicolet**, 1925, et **Les Fumées, port de Montréal**, 1914. À partir de la 6^e dans la rangée inférieure : Rodolphe Duguay et Suzor-Coté, **La Rue Saint-Louis à Montréal**, 1921, [7^e : non identifiée], **L'Atelier de l'artiste / Le Vieux Pommier**, 1918, **Un coin du vieux Montréal**, avant 1927, détruite en 1966, et **Monsieur est servi**, 1907, MPQ, novembre 1933. (Photo: W.B. Edwards)



fig.7 Salle d'art canadien. Les œuvres de Suzor-Coté, de gauche à droite, dans la rangée supérieure: **Jacques Cartier rencontre les Indiens à Stadaconé**, 1535, 1907, **La Vallée de Senlisse**, 1906, **Bretonne en prière**, 1905, **Mariette ou En pleine lumière**, vers 1912, et **Le Coureur de bois**, 1907. Dans la rangée inférieure, de gauche à droite, les œuvres de Suzor-Coté sont : **Un garçon de mon village**, 1925, **La Mort de Cadieux**, 1907, et **Scène d'automne**, 1911, MPQ, novembre 1933. (Photo: W.B. Edwards)

et tout avait été mis en œuvre pour maximiser : «...l'agencement des masses, et l'harmonie des couleurs ont été étudiés attentivement, et les tons, passant du brun foncé de l'été et de l'automne, jusqu'aux teintes de neige de l'hiver, font une gamme de teintes très agréable à voir...». Les peintures empruntées à l'artiste témoignaient essentiellement de sa carrière canadienne, à l'exception de *Bretonne en prière*, 1905 (collection de l'Archevêché de Rimouski), [voir Trépanier, fig.6], et de *La Vallée de Senlisse*, 1906 (54.126), [voir Trépanier, fig.1]. À cette occasion, Paul Rainville avait retiré *L'Atelier de l'artiste* du salon de dessins pour l'intégrer à son accrochage de la salle d'art canadien. L'œuvre était suspendue à gauche de *Un coin du vieux Montréal* et en dessous de *Marine, Petit-Métis*. Attardons-nous un peu à cette composition intitulée *L'Atelier de l'artiste*.

Le Vieux Pommier alias L'Atelier de l'artiste

En 2002, lors de la préparation de l'exposition *Suzor-Coté, 1869-1937. Lumière et matière*, le tableau *L'Atelier de l'artiste* allait sortir de l'ombre après avoir été conservé à l'écart, dans une collection particulière, pendant plus d'un demi-siècle. Ce tableau figurait dans les salles du Musée en 1933, comme en témoignent les photographies d'époque. Il faisait partie de la collection initiale : dans les inventaires successifs que Paul Rainville colligea entre 1934 et 1946, il portait le numéro P. 71. On l'y retrouve identifié sous le titre *L'Atelier*, ou *L'Atelier de Suzor-Coté*, ou encore *L'Atelier de l'artiste*. La composition montre une scène d'hiver sous un ciel aux couleurs chatoyantes : au premier plan, un espace blanc et lumineux traité à la manière impressionniste; au second, un bâtiment devant lequel se déploient les branches enneigées d'un vieux pommier, situé vers la droite, à proximité d'un petit pavillon (fig.8). Le titre du tableau donnait à penser qu'il présentait une vue dirigée vers l'atelier de Suzor-Coté. À part les documents de 1933, l'unique autre témoignage visuel de son existence résidait dans une reproduction en noir et blanc, publiée à la fin des années 1960³³.

Beaucoup plus tard, au cours de ses recherches menant à la rétrospective de 2002-2003, Laurier Lacroix retracera un tableau intitulé *Le Vieux Pommier*, daté de 1918 et présenté la même année en avril à la *35th Spring Exhibition* de l'Art Association of Montreal (cat. n° 337). Depuis cette époque, *Le Vieux Pommier* n'avait jamais été présenté publiquement et personne ne savait ce qu'il était advenu de ce tableau. Quant à l'œuvre répertoriée dans la collection du Musée et intitulée *L'Atelier de l'artiste*, nos recherches ne nous permettent pas de retrouver le moment précis de son acquisition par le gouvernement. Elle s'est retrouvée en août 1933 dans le salon de dessins du Musée, puis en novembre parmi le groupe de peintures exposées dans la salle d'art canadien. Grâce aux inventaires que tenait le conservateur, nous savons que, par la suite, le tableau a été accroché dans le bureau de l'Honorable Athanase David, en 1935, et qu'entre 1938 et 1946, il ornait le bureau du sous-secrétaire de la province, à l'Hôtel du

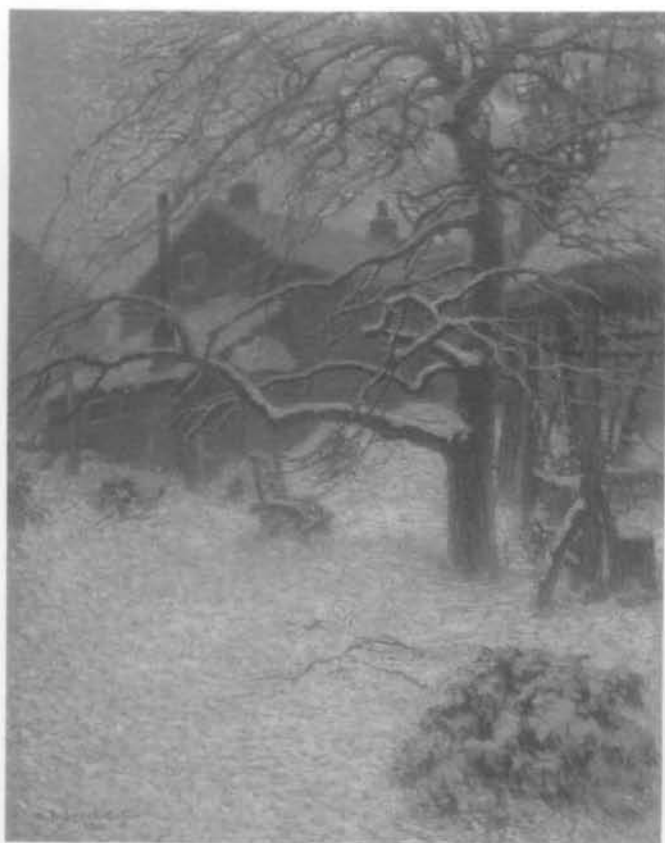


fig. 8
M-A. Suzor-Coté, **Le Vieux Pommier**, 1918, huile sur toile, 84 x 67 cm, Collection particulière. (Photo: Patrick Altman)

Parlement. Or, à partir de 1946, *L'Atelier de l'artiste* ne figure plus nulle part. Comment expliquer sa disparition de la collection nationale?

29 janvier 1937 : Marc-Aurèle de Foy Suzor-Coté décède à Daytona Beach. À la fin de l'été de cette année-là, madame Suzor-Coté s'enquiert auprès de Paul Rainville du sort des œuvres prêtées par son défunt mari et exposées au Musée depuis bientôt quatre ans : si elles ne sont pas acquises par le Musée, madame Suzor-Coté souhaiterait les mettre en vente à la galerie Scott & Sons de Montréal¹⁴. Rainville ne croit pas «qu'il soit de bonne politique d'acquérir d'autres tableaux de Suzor-Coté», le Musée possédant déjà «onze tableaux à l'huile, et plus de soixante-dix-neuf pastels et fusains¹⁵». Le conservateur adjoint recommande plutôt d'évaluer la possibilité d'acheter la collection de bronzes «en établissant un plan d'ensemble réalisable en quatre ou cinq ans [que] nous pourrions acquérir à des conditions avantageuses», tout en rappelant à Pierre-Georges Roy que le Musée ne conserve en 1937 qu'un seul bronze en ses murs, acquis de l'artiste en 1934 : *Je me souviens*, 1926 (34.70)¹⁶. Pour leur part, les



fig. 9
M-A. Suzor-Coté,
**Symphonie
pathétique**, 1925,
huile sur toile, 125 x
112 cm, MNBAQ.
(Photo: Patrick
Altman)

bronzes intitulés *Le Vieux Pionnier canadien* et *La Compagne du vieux pionnier* sont toujours prêtés au Secrétariat de la province.

Mathilde Savard Suzor-Coté a un pressant besoin d'argent pour régler les droits de succession de feu son mari. En juillet 1945, sa situation précaire l'oblige à rembourser ses dettes en remettant à l'avocat Léo L'Espérance vingt-cinq tableaux de sa collection¹⁷. Monsieur L'Espérance désire vendre rapidement ce groupe d'œuvres : il le dépose donc dès l'automne au Musée de la province, en proposant un échange à Paul Rainville, qui vient de succéder à Pierre-Georges Roy à la tête de l'institution. L'Espérance est convaincu de vendre plus rapidement les petits formats du groupe. Il offre l'œuvre de grand format *Symphonie pathétique* (fig.9) en échange de trois petits tableaux de la collection du Musée : *La Rue Saint-Louis à Montréal*, 1921 (34.17), *Dégel de mars*, 1909, et *L'Atelier de l'artiste*, 1918. Paul Rainville prend au sérieux cette proposition de l'avocat et il écrit au sous-secrétaire de la Province, Jean Bruchési :

Le Musée devrait posséder cette «Symphonie pathétique» qui est une des plus belles œuvres de l'artiste et, comme nous n'avons pas de fonds, le marché proposé serait avantageux sous tous rapports parce que la représentation de Suzor-Coté dans nos collections serait de beaucoup plus variée. Nous avons plusieurs toiles de l'artiste dans le même genre que les trois petites que nous pourrions échanger, mais nous n'avons rien du genre de la «Symphonie pathétique». Je crois toutefois que je pourrais réussir l'échange pour deux toiles, au lieu de trois, mais j'aimerais avoir votre autorisation de donner les trois au besoin³⁸.

L'accord verbal ne se fait pas attendre. De son côté, Rainville convainc l'avocat L'Espérance de n'accepter que deux toiles du Musée : *La Rue Saint-Louis à Montréal* et *Dégel de mars*³⁹. Le 31 janvier, le conservateur reçoit l'autorisation écrite de Jean Bruchési, ponctuée d'une mise en garde sur cette pratique d'échange :

Il est évident qu'un échange de toile est parfois avantageux, mais il ne serait pas bon d'en faire une pratique courante, surtout lorsque l'échange ne nous est pas demandé par l'artiste lui-même. Je vous rappelle à ce propos que les œuvres d'art, comme tous autres objets achetés par la Province, ne peuvent être revendues sans l'autorisation du Bureau des achats...⁴⁰.

Cependant, quelques semaines plus tard, Jean Bruchési reconsidère le contenu de l'échange : il demande à Paul Rainville de garder *La Rue Saint-Louis à Montréal*⁴¹ et de lui substituer *L'Atelier de l'artiste*. Cette transaction finit par se conclure le 26 mars 1946 avec la veuve qui, pour un montant de 25 000 \$, récupère les œuvres déposées au Musée par l'avocat L'Espérance⁴², dont *Dégel de mars* et *L'Atelier de l'artiste*.

En préparant la rétrospective de 2002-2003, Laurier Lacroix et son assistante mettent la main sur une courte description, publiée à la suite de l'exposition de 1918, de l'œuvre intitulée *Le Vieux Pommier*⁴³. Se pourrait-il que la vue de *L'Atelier de l'artiste* ne représente pas l'atelier de Suzor-Coté, mais qu'elle ait été plutôt captée à partir de cet atelier? Le peintre y aurait brossé la maison voisine ainsi que le pavillon du jardin de la famille orné d'un pommier. L'exercice de comparaison est concluant. *L'Atelier de l'artiste* avait toujours été intitulé de façon erronée. Il constitue avec *Le Vieux Pommier*, disparu depuis 1918, une seule et même œuvre. La substitution de ce tableau et de *La Rue Saint-Louis à Montréal*, commandée par Jean Bruchési, fut regrettable. L'avenir nous apprendra que le Musée échangeait un tableau de Suzor-Coté contre une réplique. En effet, *La Rue Saint-Louis à Montréal* avait été peinte par Rodolphe Duguay sous la supervision de son maître, Suzor-Coté, qui lui enseignait alors les principes de sa technique «mosaïquée⁴⁴».

Notons, à la défense du conservateur Paul Rainville, que la collection nationale ne possédait rien de comparable à *Symphonie pathétique*, un nu magistral.

La collection initiale ne comportait que trois rares témoignages se rapportant au nu, des peintures de Raoul Barré et de Charles-Ernest De Belle et une étude de Suzor-Coté exécutée au pastel en 1923 (34.30)⁴⁵. Malgré les frontières morales que l'époque imposait à ce genre pictural, on comprend les raisons qui avaient permis l'accès de ces œuvres au Musée : en effet, elles partagent avec *Symphonie pathétique* la pudeur d'un modèle vu de dos ou de trois quarts, ou encore d'une scène enveloppée dans un flou vaporeux. Toutefois, il n'y a rien là qui atteigne la modernité de l'imposante acquisition de 1946, avec son traitement expressionniste et ses accents symbolistes. À son départ du Musée, en 1946, *Le Vieux Pommier* a été confié par Mathilde à la galerie d'art Watson de Montréal. Peu après, l'œuvre fut vendue à un collectionneur.

La collection Suzor-Coté après le décès de l'artiste

L'impulsion donnée à la représentation de l'art de Suzor-Coté dans la collection nationale n'allait pas diminuer après le décès de l'artiste. Entre 1938 et 2003, les acquisitions effectuées ont triplé le nombre d'œuvres acquises avant 1937. Les dons totalisent aujourd'hui une soixantaine d'œuvres – en majorité des sculptures – tandis que les achats atteignent la centaine, qui se décline en vingt peintures, huit sculptures et soixante-douze dessins.

En 1937, la faible représentation de Suzor-Coté «sculpteur» préoccupait beaucoup le conservateur Rainville. Dans la foulée de la proposition que Mathilde lui avait faite quelques mois après la disparition de l'artiste, il recommanda à ses supérieurs d'acheter trois sculptures en bronze : *Le Halage du bois*, 1924, *L'Essoucheur*, vers 1926, et *Femmes de Caughnawaga*, 1924⁴⁶. Seule la première rejoindra la collection, en 1946 (46.101). En 1938, les autorités préférèrent aux choix de Paul Rainville deux bronzes réalisés en 1925, *Le Pionnier* (38.19) et *Le Coureur des bois* (38.20), ces derniers ayant été réalisés dans le contexte du *Monument à Louis Jolliet*. Au fil des années, le Musée achètera d'autres pièces⁴⁷, dont le buste du *Père Fleury*, de 1908 (47.161), une des premières sculptures connues de l'artiste et considérée parmi ses types canadiens les plus accomplis⁴⁸. En 1987, on réalisera le grand projet que Suzor-Coté partageait avec Charles-Joseph Simard et Paul Rainville de voir le corpus complet de son œuvre sculpté intégrer la collection nationale. Cette année-là, on acquerra quarante modèles en plâtre, à la faveur d'un don exceptionnel de la petite-nièce de l'artiste et d'un groupe de gens d'affaires⁴⁹, ce qui permettra de présenter en 1991 ce remarquable travail dans une exposition et son catalogue signés Pierre L'Allier, le conservateur de l'art moderne à l'époque⁵⁰.

À part *Jacques Cartier rencontre les Indiens à Stadaconé, 1535*, les œuvres de la collection initiale témoignaient essentiellement de la carrière canadienne de Suzor-Coté (1908-1927). Les sujets traitaient de la vie canadienne, de son histoire, de ses paysages, de ses traditions et de ses légendes⁵¹. Cette orientation,

donnée à la collection dès les premières acquisitions, se poursuit jusqu'au décès de l'artiste. C'est seulement à la fin de la décennie suivante que les autorités du Musée entreprirent de représenter, par des œuvres majeures, les paysages exécutés en France lors des deux séjours que Suzor-Coté y fit, entre 1890 et 1894, et entre 1897 et 1907. Ainsi, on a acquis successivement *Les Coteaux de Senlis*, 1892 (49.12), *La Vallée de Senlis*, 1906 (54.126), *Effet de soleil, village de Fourcherolles*, 1893 (68.200), et *Paysage de Bretagne*, n.d. (89.173). Par ailleurs, la peinture d'histoire a été enrichie par deux achats d'importance : en 1943, la collection accueillait l'*Esquisse pour «La Mort de Montcalm»*, 1902 (43.176), puis, en 1952, *La Mort de Cadieux* (52.51), auxquels s'est ajoutée, en 1978, une étude pour *Champlain et ses compagnons en hiver*, datée de 1923 (78.52).

Parallèlement au développement de la collection de sculptures, la collection de peintures de Suzor-Coté bénéficie elle aussi de plusieurs achats. Parmi le groupe de tableaux exposés en 1933 dans la salle d'art canadien et offerts en vente par la jeune veuve de l'artiste, le choix des autorités du Musée se porta sur *Les Fumées, port de Montréal*, 1914 (38.18). La même année, ce tableau avait remporté le Prix Jessie Dow à la *31st Spring Exhibition* de l'Art Association of Montreal. À cette composition impressionniste de grand format, préfigurant l'intérêt que le peintre Adrien Hébert portera bientôt à la thématique du port de Montréal, succède l'achat de peintures de dimensions plus modestes, des portraits et des natures mortes⁵², sans oublier les petites pochades, ces précieux témoignages exécutés sur le motif, comme *Crépuscule*, 1907 (54.145), et *Coucher de soleil en automne*, 1911 (66.197). En 1978, on acquiert *L'Enfant malade* (78.45), un témoignage-clé de la scène de genre dans la peinture canadienne. Son prix est le plus élevé à avoir été versé par le Musée pour l'achat d'une œuvre de Suzor-Coté. Les dons en peinture aussi ont contribué à une plus juste représentation de l'artiste. Si les paysages d'Arthabaska⁵³ et le *Portrait de mon vieux modèle*, connu aussi sous le titre *Le Vieux Cultivateur*, 1901 (59.600), provenant de la Succession Maurice Duplessis, figuraient au nombre des acquisitions majeures pour sa qualité d'exécution, l'acquisition de *Allégorie de l'automne canadien*, 1914 (2000.224), élargissait, pour sa part, la variété des sujets avec un exemple inédit de peinture décorative.

Au point de vue de la quantité, c'est encore la collection de dessins qui profita le plus des acquisitions au cours des années qui suivirent le décès de l'artiste. Les achats débutèrent en 1954 avec l'intégration du plus ancien dessin de l'artiste conservé à ce jour, *Portrait de femme*, fusain daté de 1890 (54.105). L'année suivante, la collection accueillait une allégorie personnifiant la *Résignation*, exécutée au pastel vers 1907 (55.576). Les achats ne reprirent ensuite de manière régulière qu'en 1977, après une interruption de deux décennies. La collection accueillit alors une dizaine de dessins, des études pour des tableaux



fig.10
M.-A. Suzor-Coté,
**Paysanne
canadienne**, 1896,
pastel sur papier
collé sur carton,
54 x 45 cm,
MNBAQ. (Photo:
Patrick Altman)

historiques⁵⁴, des nus⁵⁵ ainsi que des pastels ayant pour sujet le portrait et le paysage. Au nombre des pastels, mentionnons le portrait exécuté en 1897 de *Gabrielle Lavergne* (82.09), dont le dynamisme tranche avec le paisible paysage de 1900 qu'offre à voir *L'Étang* (86.108).

Jusqu'à la fin de la décennie 1980, de nouvelles œuvres de Suzor-Coté entrent au Musée. En 1988, la collection fera l'achat du seul carnet de dessins connu de l'artiste, noirci entre 1898 et 1901 d'une soixantaine de croquis. Puis les dons d'œuvres sur papier prendront le relais des achats. Cette même année, le geste généreux de monsieur André Bachand⁵⁶ permet d'intégrer à la collection neuf études de paysage français au fusain, non datées. Succèdent à ces petites études trois portraits d'une rare intensité. Le premier, un *Autoportrait* (89.174), [voir Trépanier, fig.7], exécuté à l'huile en 1896-1897, a été acquis en 1989; le deuxième, *Portrait de femme*, 1907 (98.33), est un fusain, offert en don en 1998; le troisième, la plus récente acquisition de Suzor-Coté, est le portrait inédit d'une *Paysanne canadienne* (2003.46). Cette étude de caractère (fig.10) révèle toute la maîtrise de portraitiste et de pastelliste à laquelle Suzor-Coté était parvenu après son premier séjour de formation en France.

La vaste collection des œuvres de Suzor-Coté conservée au MNBAQ constitue un outil de connaissance de premier plan pour l'historien de l'art ainsi que pour ceux et celles qui recherchent la délectation. La dimension et la qualité de cette collection permettent d'en suivre le développement esthétique, d'apprécier la grande variété des œuvres et de bien saisir la précieuse contribution de l'artiste à l'histoire de l'art canadien. De plus, elle possède l'atout unique de s'être développée très intimement avec le Musée. La collection des œuvres de Suzor-Coté est donc une «collection miroir» qui réfléchit, avec ses quatre-vingts ans d'existence, l'histoire des orientations et des pratiques muséologiques du Musée national des beaux-arts du Québec.

MICHÈLE GRANDBOIS

Conservatrice de l'art moderne, 1900-1950

Musée national des beaux-arts du Québec

Notes

L'auteur tient à remercier Denis Martin et Nathalie Thibault du Musée national des beaux-arts du Québec pour leur précieux support à la recherche.

1 Les acquisitions concernant Suzor-Coté se répartissent en 184 achats et 63 dons.

2 Voir Fernand HARVEY, «La politique culturelle d'Athanase David, 1919-1936», *Les Cahiers des dix*, Québec, Éditions Laliberté, n° 57 (2003), p.31-83.

3 La loi relative au Secrétariat de la province est sanctionnée en 1868. Gardien du Grand Sceau de la province, le Secrétariat est d'abord une chancellerie, c'est-à-dire un organisme chargé de sceller tous les actes administratifs importants du gouvernement. À certains moments et, selon le cas, durant des périodes plus ou moins longues, le Secrétariat assume également l'administration des lois relatives au système municipal, à la police, à l'hygiène, à l'instruction publique, aux écoles de réforme et d'industrie, aux musées, ainsi qu'aux conservatoires de musique et d'art dramatique.

4 Ce sont notamment les Archives de la province de Québec, les Écoles des beaux-arts de Québec et de Montréal, la Commission des sites et monuments historiques et la Loi sur les musées (toutes fondées au début des années 1920). Voir HARVEY, «La politique culturelle d'Athanase David, 1919-1936», p.40-49.

5 Voir *La Presse*, 7 avril 1920 et *The Montreal Star*, 7 Apr. 1920.

6 Le jury visite la *37th Spring Exhibition* de l'Art Association of Montreal (du 25 mars au 17 avril 1920) et la *42nd Royal Canadian Academy of Arts Exhibition* (du 18 novembre au 19 décembre 1920), présentées dans les locaux de l'AAM.

7 Les œuvres acquises à la 37th Spring Exhibition sont : Alice Des Claves, *Place Jacques-Cartier, Montréal, 1919?* (34.587); John Young Johnstone, *Arrière-cour d'une vieille maison de la rue Saint-Vincent, Montréal, 1919* ou début 1920 (34.250); Albert Henri Robinson, *Midi, village de Longue-Pointe, 1919* (34.567); Suzor-Coté, *Après-midi d'avril, 1920* (34.591). Les achats du printemps sont complétés par deux eaux-fortes de Herbert Raine, représentant des scènes à Saint-Joachim aujourd'hui disparues. Les deux œuvres acquises à l'automne, à l'exposition de l'Académie royale du Canada, sont : Maurice Cullen, *Le Printemps, rivière Cachée, 1920* (ou avant) (34.115), et Clarence Gagnon, *Le Pont de glace à Québec, 1919* ou 1920 (34.636).

8 Voir Laurier LACROIX et coll., *Peindre à Montréal 1915-1930. Les peintres de la Montée Saint-Michel et leurs contemporains*, Montréal/Québec, Galerie de L'UQAM/Musée du Québec, 1996, 143p., et «Le paysage, une forme d'art national» dans Laurier LACROIX, *Suzor-Coté. Lumière et matière*, Ottawa/Montréal/ Québec, Musée des beaux-arts du Canada/Musée du Québec/Les Éditions de l'Homme, 2002, p.163.

9 Après son achat, le tableau sera exposé à l'Hôtel du Parlement puis expédié, en mars 1924, à la résidence officielle du Lieutenant-gouverneur, au Bois-de-Coulonge (appelé à l'époque Spencer Wood) où il ornera les murs de la grande salle à manger jusqu'au 7 février 1945, date de son retour au Musée de la province. (Voir lettre de Charles-Joseph Simard, sous-secrétaire de la province, envoyée à A. Metayerm, sous-ministre des Travaux publics, Hôtel du Gouvernement, 12 mars 1924). Il s'agit sans doute de la peinture signalée dans l'inventaire du 14 mai 1934 par Paul Rainville sous le titre *Scène d'hiver à Arthabaska. Après-midi d'avril* a longtemps porté le titre *Dégel d'avril*.

10 Au numéro de catalogue 241, l'œuvre porte le titre *La Bénédiction des Érables. Vieille coutume canadienne-française disparue*. À ce propos, Laurier Lacroix s'interroge sur l'existence véritable de cette «vieille coutume canadienne française disparue» représentée sur ce tableau de Suzor-Coté. LACROIX, *Suzor-Coté. Lumière et matière*, p.206.

11 *Catalogue of an Exhibition of Paintings «Canadian Art of Today»*, Winnipeg Art Gallery (du 15 octobre au 10 décembre 1921); *Canadian National Exhibition*, Toronto (du 27 août au 10 septembre 1921); l'œuvre est mise en vente à 2 000 \$.

12 «A Worthy Policy», *The Montreal Star*, 25 Jan. 1922.

13 Voir sur la contribution de Duguay au tableau : Rodolphe Duguay, *Journal 1907-1927*. Texte intégral, établi, présenté et annoté par Jean-Guy DAGENAIS, Montréal, Les Éditions Varia, 2002, p. 100 et 102. Comme l'indique Laurier Lacroix, Rodolphe Duguay aurait travaillé à partir du pastel de 1913 (voir n° 83 dans LACROIX, *Suzor-Coté. Lumière et matière*, p.207) et de sa version à l'huile réalisée en 1914, aujourd'hui propriété du Club Saint-Denis de Montréal.

14 Cette correspondance, constituée de plus d'une centaine de lettres, est conservée aux Archives institutionnelles du MNBAQ.

15 Paul Rainville, beau-frère d'Athanase David, était conservateur adjoint de 1932 à 1941, puis conservateur de 1941 à 1952.

16 Se chiffrant à un peu plus de huit cents œuvres, dont une quarantaine furent détruites lors de l'incendie de la résidence du Lieutenant gouverneur au Bois-de-Coulonge en février 1966, la collection initiale est connue aujourd'hui grâce à l'inventaire qu'en fit Paul Rainville entre 1934 et 1938.

17 Lettre à Charles-Joseph Simard, 2 juillet 1925.

18 Le Gouvernement achète ces deux bronzes pour un montant de 500 \$, que l'artiste réclame dans une lettre adressée à J.-C. Simard, le 12 septembre 1926 : «J'en ai un

besoin très pressant. Je suis dans un grand embarras». Les deux sculptures sont déposées à l'Assemblée nationale avant d'être transférées au Musée en 1938.

19 Deux autres dessins se sont ajoutés dans les inventaires successifs. Les fusains sont *Le Père Tardif*, 1908 (34.65); *Majoric Tardif*, 1908 (34.66); *Tit-Gène Pépin*, 1910 (34.50); *Charles Labelle*, 1910? (34.64); *Pierre Denault*, 1922 (34.45); *Balthazar Paradis*, 1924 (34.43); *Le Père Boisjoli*, 1925 (34.53); *Madame Gauthier*, 1925 (34.58), *Tête de paysanne*, nd (34.51), et la sanguine est *Le Père Verville*, 1911 (34.54).

20 Dès juillet 1926, Charles-Joseph Simard s'enquiert auprès de l'artiste des dessins qui ont servi à illustrer *Maria Chapdelaine*. «Si tu as encore les originaux, je crois que nous pourrions faire des affaires», écrit-il le 13 juillet 1926. Le 10 mai 1927, Arthur T. Côté reprend ce projet et écrit à Simard au sujet des dessins dont il a réussi à trouver dix-sept originaux. Il termine : «D'une façon ou d'une autre, nous réussirons d'ici à quelque temps à réunir et compléter la série de dessins de l'édition M.C. [Maria Chapdelaine]». Le 26 mai, il en retrouve quatre autres, ce qui porte le nombre à vingt et un. Le 13 octobre suivant, Arthur écrit à Simard : «Vous recevrez par Express une caisse contenant quatre dessins originaux de la 1ère édition française de Maria Chapdelaine. Ces dessins complètent la série des 25 dessins dont 21 vous ont déjà été expédiés...». Les quatre derniers dessins expédiés par Arthur T. Côté – *Le Chien* (34.81), *Le Four* (34.87), *La Pompe* (34.88) et *François Paradis* (34.90) – sont des copies qui ont été commandées à Rodolphe Duguay par Suzor-Côté. Il en est de même pour une autre composition qui rejoindra la collection initiale en 1927 : *Les Brûlés, lac à l'Eau Claire* (34.60).

21 Nous n'avons jamais retrouvé la liste de ces six fusains. Un seul d'entre eux est identifié par Côté dans la lettre à Simard du 15 juin 1927 : *La Mère Moreau*, 1921 (34.697), dont il écrit qu'il est facturé à 200 \$ parce que : «...c'est un morceau exceptionnel. Les artistes le considèrent (*sic*) comme une œuvre d'une très grande valeur au point de vue artistique». Le titre du pastel est aussi inconnu.

22 Simard répondait à l'invitation d'Arthur Côté (8 juillet 1927) : «Je serais très heureux de vous voir pour causer ensemble des affaires de mon frère Suzor et en même temps examiner à tête reposée les œuvres qui pourraient figurer avec avantage dans le musée que le Gouvernement doit construire [et] de cette façon perpétuer ses œuvres et sa mémoire». Suivant cette visite, Arthur lui écrit que les dessins et pastels sélectionnés à ce moment-là lui parviendront prochainement.

23 L'excellente recherche menée par Denis Martin et Nathalie Thibault sur l'histoire des acquisitions de Suzor-Côté par le gouvernement montre que toutes les œuvres signalées sur la liste d'Arthur n'ont pas été achetées comme prévu. Le tableau intitulé *Le dégel en mars à Arthabaska*, et les quatre pastels – *Fleurs de pommiers*, *Habitant partant pour le bois*, *Une rue d'Arthabaska, hiver* et *Fondation du Séminaire de Joliette* – n'ont jamais appartenu à nos collections. Parmi les œuvres acquises, les fusains sont : *L'Heure de la soupe*, 1899 (34.46); *Faucheux aiguisant sa faux*, 1913 (34.42); *Le Porteur d'eau d'érable*, 1916 (34.40); *Le Vieux Verger*, avant 1927 (34.68); *Étude pour «Le Défricheur»*, 1927 (34.55); *Étude pour «L'Essoucheur»*, 1927 (34.47); *Indien de Caughnawaga*, 1927 (34.61); *Le Chef Montour, Caughnawaga*, 1927 (34.41). Deux œuvres acquises avant 1934 pourraient fort bien correspondre à *Bûcheron canadien* et à *Étude d'un bûcheron* qui portent respectivement les n^{os} 15 et 20 sur la liste du 4 octobre 1927 : il s'agit des deux fusains *Le Bûcheron*, vers 1920 (34.63), et *Le Bûcheron*, 1918 (34.48). L'acquisition réunit aussi les pastels suivants : *Étude pour «L'arrivée de Samuel de Champlain à Québec»*, 1908-1909 (34.32); *Madeleine de Verchères*, vers 1910 (34.24); *Le Jeune Bouvier*, 1915 ou 1916 (34.38); *Rue Laviolette, Trois Rivières*, vers 1920 (P.102 : œuvre détruite dans l'incendie du Bois-de-Coulange); *Les Trois-Rivières, rue du Haut-Boc*, vers 1920 (34.31); *L'île enchantée*, vers 1920 (34.25); *Alexander Mackenzie*, avant 1927 (34.23); *Poésie, Littérature, Musique*, vers 1920 (34.29); *Harmonie du soir*, vers 1920 (34.18); *La Vieille Église, Lennoxville*,

P. Q., vers 1920 (34.26); *Idylle*, avant 1927 (34.35); *Sentier fleuri*, avant 1927 (34.27); *La Canadienne*, avant 1927 (34.33), et *Inspiration*, avant 1927 (34.34).

24 Entre le 25 avril 1927 et le 27 décembre 1930, sept paiements totalisant 8 298 \$ seront versés à l'artiste pour l'achat de ses œuvres. (Correspondance entre Charles-Joseph Simard et Arthur T. Côté, de 1927 à 1930)

25 La compilation a été effectuée à partir de deux sources : la liste des 152 œuvres de l'exposition et les cinq prises de vue qui témoignent de cet événement. Voir LACROIX, *Suzor-Coté. Lumière et matière*, p.312-13 et 364.

26 Les œuvres sont *Le Halage du bois*, *Femmes de Caughnawaga*, *L'Homme de Douleurs* et *Bacchante*.

27 «J'entends souvent dire parmi (sic) les gens qui aiment les arts, et les sujets canadiens surtout, Pourquoi le gouvernement de Québec n'achète-t-il pas tous Mes Bronzes, et mes travaux sur les types de la province. Bientôt, tout sera disparu, tout sera vendu...».

28 Jean CHAUVIN, *Ateliers. Études sur vingt deux peintres et sculpteurs canadiens illustrées de reproductions d'œuvres*, Montréal et New-York, Louis Carrier & Cie/Les Éditions du Mercure, 1928, p.91.

29 Dans une des dernières lettres adressées à Charles-Joseph Simard, Arthur T. Côté écrit : «J'espère que vous n'avez pas oublié la question des bronzes. Mr David qui est venu le [Suzor-Coté] voir avant son départ pour la Floride [où l'artiste s'installe pour sa convalescence], et Mr le Ministre lui a dit comme vous d'ailleurs qu'il s'en occuperait en temps et lieu» (Outremont, 21 janvier 1929). La correspondance entre les deux hommes se termine avec une lettre datée du 26 juillet 1929, dans laquelle le sous-secrétaire fait parvenir un chèque de 2 000 \$ pour Suzor-Coté, sans préciser la nature de l'achat ou du service.

30 Suzor-Coté à Paul Rainville, Daytona Beach, octobre 1933.

31 Henri Du Berger a décrit très précisément la galerie «réservée aux arts» dans son article du 22 septembre 1933 publié dans *L'Action catholique de Québec*.

32 «Nous vous avons dédié un des petits salons du musée. Nous avons mis dans ce salon tout ce que nous possédons de vous. Les visiteurs voient cette salle avec grand plaisir et nous en avons eu beaucoup de félicitations». Pierre-Georges Roy à Suzor-Coté, Québec, 25 juillet 1933.

33 Hugues DE JOUVANCOURT, *Suzor-Coté*, Montréal, Éditions La Frégate, 1967, p.17.

34 Lettre de Paul Rainville à Pierre-Georges Roy, 1 sept. 1937, où il expose la demande de madame Suzor-Coté.

35 *Ibid.*

36 Le 5 juillet 1934, Paul Rainville écrivait à Arthur Côté qu'il était autorisé à faire l'achat au prix de 240 \$.

37 Contrat de vente entre Mathilde Suzor-Coté et Léo L'Espérance devant Me J.L. Desjardins, notaire, le 10 juillet 1945, accompagné d'une copie de la liste originale faite par madame Suzor-Coté des peintures entreposées chez Morgan Trust. Archives institutionnelles MNBAQ, dossier de l'artiste.

38 Paul Rainville expose l'offre dans une lettre adressée à Jean Bruchési, le 21 jan. 1946.

39 Paul Rainville à Jean Bruchési, 28 jan. 1946.

40 Jean Bruchési à Paul Rainville, 31 jan. 1946.

- 41 Une note manuscrite à l'encre, datée du 14 mars 1946, est inscrite dans le coin inférieur droit de la lettre de Bruchési du 31 janvier : «Substituer L'Atelier / de Suzor-Coté, à Vieille / rue St-Louis Mtl. Téléphone / de M. J. Bruchési, le 14 / Mars 46, 11.00 a.m. / P. R».
- 42 Lettres de Paul Rainville à William Watson de la Watson Art Galleries, 18 mars 1946; Mathilde S. Suzor-Coté à Paul Rainville, 21 mars 1946; Paul Rainville à Mathilde S. Suzor-Coté, 22 mars 1946; et Mathilde Suzor-Coté à Paul Rainville, 26 mars 1946.
- 43 «Among Montreal artists whose work one always looks for is Mr. Suzor-Cote, R.C.A., who this year exhibits winter scenes among others : 'Le Vieux Pommier,' shows an old apple tree and snow-laden, against the warm tones of an old-brick colored house». «Artists Young and Well-Known in Exhibition», *The Herald*, 5 Apr. 1918. Voir aussi LACROIX, *Suzor-Coté. Lumière et matière*, p.216.
- 44 LACROIX, *Suzor-Coté. Lumière et matière*, p.198 et p.202.
- 45 Raoul Barré, *La Baigneuse*, 1913 (34.02), Charles-Ernest De Belle, *Le Baiser*, avant 1926 (34.570), et Suzor-Coté, *Étude de nu*, 1923 (34.30). Nous ne connaissons pas précisément le moment de l'acquisition de ce petit pastel de Suzor-Coté, qui était présent dans la rétrospective de 1929 et accroché, en 1935, dans le bureau du secrétaire de la province, Athanase David.
- 46 Paul Rainville à Pierre-Georges Roy, 1 sept. 1937.
- 47 Ce sont les bronzes *L'Hydrographe ou l'Arpenteur : Étude pour le Monument à Louis Jolliet*, 1925? (78.339), et *Docteur Rodolphe Boulet*, 1924 (78.340); et deux plâtres patinés : *Jeanne Boissonneau*, 1925 (79.146), et *Démangeaison ou Le Modèle*, 1925 (79.147).
- 48 Pierre L'ALLIER, *Suzor-Coté : l'œuvre sculpté*, Québec, Musée du Québec, 1991, p.43.
- 49 Madame Eugénie Côté Farmer Saint-Jean, petite-fille d'Eugène Côté, frère de Suzor-Coté et groupe B.K.M.; numéros d'accession 87.175 à 213.
- 50 La donation compte trente-sept sculptures différentes, un fragment pour *Le Halage du bois*, une deuxième version de référence en plâtre blanc pour *La Glaneuse* et enfin une deuxième version en plâtre blanc pour *Le Trophée*. L'exposition fut présentée au Musée du Québec du 19 mai au 2 septembre 1991.
- 51 Exception faite des pastels suivants réalisés au cours des années 1920, qui présentent une iconographie symboliste : *Harmonie du soir* (34.18), *L'île enchantée* (34.25), *Sentier fleuri* (34.27), *Idylle* (34.28 et 34.35), *Poésie, Littérature, Musique* (34.29), et *Inspiration* (34.34).
- 52 *Portrait de femme*, 1920 (73.360); *Portrait d'homme*, 1911? (75.290); *Vieux Paysan canadien-français*, 1918 (77.211); *Nature morte au canard*, 1897 (46.115), et *La Bécasse*, entre 1894 et 1897 (98.21).
- 53 *Temps orageux, passage à Arthabaska*, 1923 (89.31), *Le Pont Bourbeau, Arthabaska*, 1902? (93.297), et *Le Vieux Pont aux environs d'Arthabaska*, 1907 (95.12).
- 54 *Étude pour Jacques Cartier rencontre les Indiens à Stadaconé, 1535*, 1905 ou 1906 (84.24), et *Étude pour La Mort de Montcalm*, 1902 (89.30).
- 55 *Nu [féminin] de dos*, 1924 (79.127), et *Nu masculin de dos*, 1892 (85.12).
- 56 Voir les œuvres portant les numéros d'accession de 88.15 R à 88.21.

Summary

SUZOR-COTÉ AND THE COLLECTION OF THE MUSÉE NATIONAL DES BEAUX-ARTS DU QUÉBEC

The collection of works Marc-Aurèle de Foy Suzor-Coté in the Musée national des beaux-arts du Québec is an indispensable reference source for both the researcher and the art lover. The drawings, sculptures and paintings conserved here total two hundred and forty-seven works created between 1890 and 1927; and this exceptional corpus of work constitutes one percent of the museum's extensive holdings. The Suzor-Coté collection is multifaceted and ranges from a sketchbook showing his creative process to significant pastels and images of early spring on canvas, as well as strikingly realistic drawings of Canadian "types." There is also a group of sculpted works consisting of forty plaster models. In short, the collection reflects his expressive variety of work and demonstrates the outstanding contribution he made to Canadian art in the years that preceded the period of modernity in Canada.

It is important when considering the historical and aesthetic importance of the Suzor-Coté collection to keep in mind its long ties to this institution; and that in itself provides an insight into the development and growth of the museum. In 1920, at the beginning of the project to establish and create a provincial museum, the purchase of Suzor-Coté's *Après midi d'avril*, along with paintings by Maurice Cullen, Alice Des Clayes, Clarence Gagnon, John Young Johnston and Albert Robinson, was part of the politically-motivated plan to ensure that the collection would be "a portrait of the French-Canadian soul." This first sale of a Suzor-Coté work to the state marked the beginning of a long and fruitful relationship between the fifty-one year old artist from Arthabaska and the Quebec government, represented by the Honourable Athanase David, Provincial Secretary of Quebec. For example, with the support of the provincial Under-Secretary, Charles-Joseph Simard, who was a loyal admirer and friend of Suzor-Coté, the state acquired *Jacques Cartier rencontre les Indiens à Stadaconé, 1535* in 1923. This painting from 1905-06 had been intended for the Senate in Ottawa. In 1926, the Suzor-Coté holdings were increased with the acquisition of two sculptures, *Le Vieux Pionnier canadien*, 1912 (38.55) and *La Compagne du vieux pionnier*, 1918 (38.54). The following year when the artist began to suffer from an illness that would soon put an end to his career, about sixty works,

mostly pastel and charcoal drawings entered the collection. Representing the province of Quebec, Charles Joseph Simard had visited the artist's studio in Montreal on two occasions in order to select the works and to negotiate the purchases with Arthur T. Côté, then acting as an art agent for his brother. On Simard's second visit he was accompanied by the painter Horatio Walker. This large acquisition is unique in many ways but perhaps most significantly it demonstrates the recognition of the most celebrated Quebec artist by government authorities and that it occurred during his lifetime.

This exceptional gesture would, of course, have a major effect on the activities of the museum. In 1929, the art community was made aware of the importance given to the work of Suzor-Coté when Simard organized the artist's first retrospective. Of the one hundred and fifty-two works presented in the exhibition hall of the École des beaux-arts de Montréal, more than a third belonged to the Province. In 1933 at the inauguration of the Musée de la Province, approximately ten percent of the eight hundred works in the collection were by Suzor-Coté and this number greatly outweighed that of art objects by any other Canadian artist. It is also interesting to note that half of the four hundred items that were acquired at the very start of the collection were produced after 1920. These figures show that the government of the time had made a decisive effort to encourage and support contemporary art, but without neglecting the purchasing of historical works. Nevertheless, when the Canadian art gallery opened in June 1933, visitors were able to appreciate the museum's commitment to contemporary acquisitions. For example, there were four paintings by Suzor-Coté, including *Les Ombres qui passent, rivière Nicolet* from 1925, and *Un coin du Vieux Montréal*, before 1927. At this inaugural exhibition, one of the three small spaces adjoining the large Canadian gallery was hung with works on paper by Suzor-Coté that Simard had acquired in 1927. Here the visitor could see more than seventy artworks, including portrait studies of rural people, illustrations for *Maria Chapdeleine* and Symbolist pastels. By showcasing the work of Marc-Aurèle de Foy Suzor-Coté in this exceptional manner, the curator Pierre-Georges Roy and his assistant Paul Rainville assured his dominant position in the pantheon of Canadian and Quebec artists. In 1933, the second largest number of works in the collection were by Suzor-Coté. He was surpassed only by Alfred Laliberté, who was represented by about two hundred bronze sculptures that the government had commissioned in 1928 to illustrate the legends, customs and artisan skills of the people of New France.

The museum's initial support of Suzor-Coté would not diminish after the death of the artist. On the contrary, between 1938 and 2003 the number of acquisitions tripled those obtained before 1937. Nevertheless during his lifetime the dream of Suzor-Coté, and one shared by Simard, to have an extensive corpus of paintings, drawings and sculpture in the museum was not realized.

However, over the ensuing years the museum acquired a number of his major paintings, such as in 1938, *Les Fumées, port de Montréal*, 1914, which had been awarded the prestigious Jessie Dow Prize at the Art Association of Montreal's *31st Spring Exhibition*. Then in 1949 and in 1954, landscapes produced during the artist's two sojourns to France from 1890 to 1894 and from 1897 to 1907, most notably *Les Coteaux de Senlisse*, 1892, and *La Vallée de Senlisse*, 1906, further enriched the collection. Through an exceptional gift from the artist's great-niece and a group of businessmen in 1987, Suzor-Coté's dream came closer to fulfillment as forty plaster sculptures representing his entire sculpture production entered the museum. In 2003, the Musée national des beaux-arts du Québec acquired the previously unpublished portrait *Paysanne canadienne*, 1896. This character study reveals Suzor-Coté's great mastery of portraiture in pastel, skills he had learned during his first trip to France. The acquisition in 1946 of *Symphonie pathétique*, 1925, describes a process that goes beyond the standard acquisition practices by purchase or gift as it was exchanged for three smaller works already in the collection. It surely demonstrates the importance that the curator Paul Rainville gave to this magnificent nude with its expressionist treatment and Symbolist undertones. At the same time, it signifies how much ingenuity is needed to combat the endemic inadequacy of financial resources in public art institutions.

Translation: Janet Logan