

Marcel FOURNIER

sociologue, département de sociologie, Université de Montréal
directeur de la revue Sociologie et Sociétés.

(1988)

“Gilles Corbeil et l'amour de l'art”

Un document produit en version numérique par Jean-Marie Tremblay, bénévole,
professeur de sociologie au Cégep de Chicoutimi

Courriel: jmt_sociologue@videotron.ca

Site web: <http://pages.infinet.net/sociojmt>

Dans le cadre de la collection: "Les classiques des sciences sociales"

Site web: <http://classiques.uqac.ca/>

Une collection développée en collaboration avec la Bibliothèque
Paul-Émile-Boulet de l'Université du Québec à Chicoutimi

Site web: <http://bibliotheque.uqac.ca/>

Cette édition électronique a été réalisée par Jean-Marie Tremblay, bénévole, professeur de sociologie au Cégep de Chicoutimi à partir de :

Marcel Fournier, "**Gilles Corbeil et l'amour de l'art**".

Un article publié dans la revue **Possibles**, vol. 12, no 4, automne 1988, pp. 127-136.

M. Marcel Fournier est sociologue à l'Université de Montréal et directeur de la revue Sociologie et Sociétés.

[M. Fournier nous a autorisé à diffuser la totalité de son œuvre publiée au Québec, le 12 décembre 2002]



Courriel marcel.fournier@umontreal.ca

Polices de caractères utilisée :

Pour le texte: Times New Roman, 14 points.

Pour les citations : Times New Roman, 12 points.

Pour les notes de bas de page : Times New Roman, 12 points.

Édition électronique réalisée avec le traitement de textes Microsoft Word 2001 pour Macintosh.

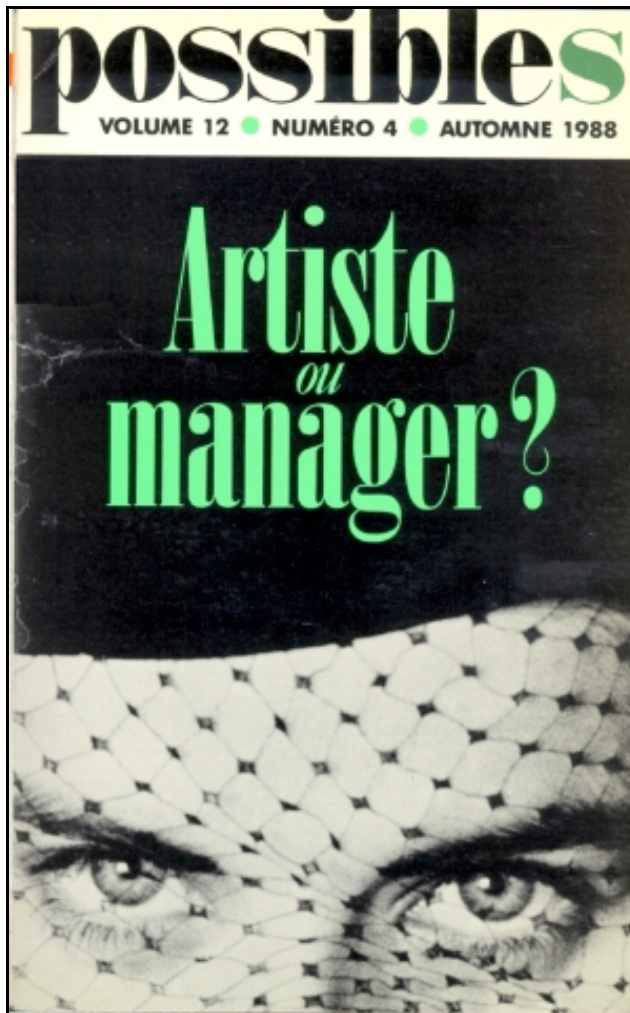
Mise en page sur papier format : LETTRE (US letter), 8.5'' x 11''

Édition numérique réalisée le 10 décembre 2006 à Chicoutimi, Ville de Saguenay, province de Québec, Canada.



Marcel Fournier
Sociologue, Université de Montréal

“Gilles Corbeil et l'amour de l'art”



Un article publié dans la revue **Possibles**, vol. 12, no 4, automne 1988, pp. 127-136.

Marcel Fournier,

"Gilles Corbeil et l'amour de l'art".

Un article publié dans la revue **Possibles**, vol. 12, no 4, automne 1988, pp. 127-136.

Le rapport qui lie le directeur d'une galerie ou le marchand d'oeuvres d'art à des artistes n'est jamais simple puisqu'il se joue sur le double registre du commerce et de l'esthétique. D'ailleurs, le positionnement - ou le créneau - d'une galerie sur le marché de l'art est déterminé par sa manière de répondre aux exigences souvent contradictoires de l'investissement économique et de la création culturelle. Certaines galeries se présentent clairement comme des salles de vente et misent sur la valeur économique des oeuvres d'art ; d'autres habituellement identifiées à l'art d'avant-garde se préoccupent d'abord de la démarche artistique et fonctionnent comme des centres de création. Mais quelle que soit l'orientation qu'elle prend, une galerie tente toujours, surtout dans un contexte de fragilité de la demande et de faible différenciation des clientèles, comme c'est le cas au Québec, de concilier les deux logiques caractéristiques de tout marché de biens symboliques. L'actuel directeur de galerie - comme on l'a vu en France avec Paul Durand-Ruel - est celui qui sans délaisser les tâches traditionnelles des marchands de tableaux, s'associe à des groupes d'artistes et s'engage à défendre et à diffuser de nouvelles formes esthétiques. Ainsi, la mise en marché de nouvelles valeurs artistiques exige de celui qui en assume la responsabilité un engagement désintéressé : un peu à la manière de l'artiste dans son atelier, le directeur de galerie doit démontrer qu'il y croit, il doit prendre des risques. Un tel engagement a d'autant plus de chance d'être crédible qu'il s'appuie à la fois sur une grande connaissance de l'art et de l'histoire de l'art et sur une grande

familiarité, pour ne pas dire une grande complicité avec les milieux artistiques. Il n'est jamais facile de réunir les conditions d'aisance économique et culturelle indispensables à la réalisation d'un projet de vie étroitement associé à l'« amour de l'art ».

Dans le cadre d'une recherche sur la « pratique de l'art » menée à l'institut Québécois de Recherche sur la Culture, nous avons rencontré les directeurs et les directrices des principales galeries de Montréal et de diverses régions du Québec. L'objectif de cette recherche était de décrire les diverses caractéristiques du marché de l'art au Québec, en particulier sa structuration et son fonctionnement ¹. La première entrevue, qui devait aussi servir de prétest, fut réalisée avec Gilles Corbeil, dans sa galerie de la rue Crescent à un moment où il préparait l'accrochage des tableaux pour une nouvelle exposition. Le choix avait été dicté par l'« ancienneté » de Corbeil en tant que directeur de galerie et aussi par son statut d'« informateur-clé » dans les milieux artistiques montréalais. Celui-ci a alors répondu à nos questions avec gentillesse, tout en conservant une distance qui prenait la forme de la réserve et de la discrétion. Nous reproduisons ici, avec nos commentaires, de longs extraits de cette entrevue. Notre intention est moins de faire l'apologie d'un directeur de galerie que de cerner, à travers un itinéraire à plusieurs égards exemplaire, les conditions d'exercice d'un « métier » difficile. Le galeriste qui réussit est semblable à l'alchimiste : il donne une grande valeur économique et symbolique à ce qui pourrait demeurer inconnu et de valeur faible ou nulle.

La vie de l'amateur d'art et de l'animateur que fut celle de Gilles Corbeil (1920-1986) peut, comme on le fait dans les notices nécrologiques, se résumer en quelques phrases :

« Né le 21 juin 1920 à Montréal, Gilles Corbeil était le septième d'une famille de huit enfants. Son père était un industriel et sa mère était la sœur d'Émile Nelligan. À neuf ans, il apprend le piano. Après la guerre, il va étudier à Paris avec Nadia Boulanger. Il s'adonne à la composition, puis s'intéresse au théâtre. Il travaille avec les Compagnons de Saint-Laurent

¹ Voir Marcel Fournier et Francine Couture, « Art et régionalismes au Québec », *Protée*, printemps 1983, p. 24-34 ; Marcel Fournier, *Les générations d'artistes*, Québec, IQRC, 1986. [Livre en préparation pour Les Classiques des sciences sociales. JMT.]

du père Legault. Attiré par la peinture, il se lie d'amitié avec Borduas et Riopelle. En 1955, il organise au musée des Beaux Arts de Montréal "Espaces 55". une exposition consacrée aux peintres contemporains d'avant garde.

Par la suite, il ouvre, rue Crescent, la galerie Gilles Corbeil, vouée à la promotion des artistes québécois et étrangers contemporains de talent.

En 1979, il crée la Fondation Émile Nelligan, destinée à la promotion de la littérature québécoise. À son décès en 1986, il lègue 1 million à la Fondation pour la promotion de la littérature et des arts. »²

De son itinéraire social, scolaire et intellectuel, Gilles Corbeil fait la description suivante :

« Mon père était industriel, il avait des manufactures de chaussures. Je suis d'origine bourgeoise (...). J'ai fait mes études classiques, j'ai fait des études de musique, j'ai même fait de la peinture.

(Après mes études classiques), je suis allé en Europe où j'ai étudié avec Nadia Boulanger. En Europe, j'ai aussi commencé à m'intéresser à la peinture. En revenant à Montréal, j'ai connu Borduas, c'était en 1948, tout de suite après le *Refus Global*. Borduas a eu une influence capitale dans ma vie : c'est un homme qui m'a beaucoup impressionné et qui m'a beaucoup appris, surtout au niveau de la peinture. C'est de là que tout part : j'ai alors commencé à m'intéresser professionnellement à la peinture et aussi à écrire ».

En raison de son origine sociale, Gilles Corbeil pouvait apparaître comme un « raté » : scolarité interrompue, faible attrait pour les affaires, voyage en Europe, célibat, fréquentation de milieux marginaux, etc. Sa (seule) façon de sauver son « amour de l'art » est, puisqu'il ne devient pas un artiste, de donner à ses activités intellectuelles un caractère et une dimension professionnelle : d'abord en écrivant sur l'art et ensuite en organisant des expositions.

« J'ai écrit sur la peinture. J'ai fait un peu de dilettantisme. Et j'ai été directeur d'une revue *Arts et Pensée*. C'était l'ancêtre de la revue *Vie des Arts*. C'a commencé au début des années 50. La revue était indépendante, mais

² Hôtel des Encans de Montréal, Succession Gilles Corbeil, pp. 25-29 novembre 1986. Cet encan comprenait plus de mille pièces : principalement des oeuvres d'art contemporain ou objets d'art primitif et des ouvrages d'art.

sous la haute surveillance d'un père franciscain, le père Julien Déziel, un homme sans grande culture artistique. Lorsque j'ai consacré un numéro à Borduas, il n'a pas accepté : écrire sur Borduas en 1955, c'était mal vu, c'était fausser le débat. J'ai alors donné ma démission. J'ai commencé à m'occuper de peinture, voire même de collections particulières (...). J'ai organisé des expositions. C'est moi qui ai fait l'exposition *Espace 55* au Musée des Beaux Arts de Montréal, Et j'étais en contact étroit avec Borduas. »

Dans les années 1950, Gilles Corbeil occupe une position d'intermédiaire entre les artistes et le public des collectionneurs. Dix ans plus tard (en 1969), par la force des choses, l'amateur d'art éclairé se transforme en marchand d'œuvres d'art ; il réussit pour un moment à (ré) concilier « amour de l'art » et « sens des affaires », sans pour autant devenir un homme d'affaires.

« C'est comme ça. J'achetais des tableaux pour moi et les gens les voulaient. Je me suis aperçu que je ne tenais pas tellement à ce que j'achetais. Je n'ai jamais été un collectionneur. Mon frère Maurice est le vrai collectionneur : il a à peu près 450 œuvres de toutes les périodes du Québec, du XVIIIe siècle à aujourd'hui. C'est moi qui ai fait en grande partie sa collection (...).

Au fond, pour être marchand de tableaux, il ne faut pas être un collectionneur, parce qu'on ne peut pas les garder. Souvent, il m'est arrivé d'acheter un tableau en me disant : "Celui-là, je vais le garder", et deux mois plus tard, je le vendais et en achetais un autre. Ce qui m'intéressait, c'était de le remplacer, ce qui m'intéressait c'était de promouvoir. Comme ça, j'ai fondé la galerie. Mais aujourd'hui, j'aimerais bien avoir une galerie d'art sans être obligé de m'occuper d'administration. Simplement organiser des expositions. »

L'orientation que prend une galerie d'art n'échappe jamais totalement à la conjoncture esthétique, elle tend aussi à traduire les préoccupations intellectuelles et artistiques de son directeur, qui cherche à tirer profit de son bagage de connaissances et de relations sociales pour établir son « créneau ». Pour Gilles Corbeil, c'est l'abstraction lyrique :

« Je me suis dit : "je vais devenir un marchand dans un seul but celui d'aider la jeune peinture, la peinture qui m'apparaissait valable, qui m'apparaissait intéressante". J'ai fondé la galerie certes en espérant naturellement

faire ses frais mais surtout dans le but de promouvoir l'idée de l'Art, l'idée de l'Art vivant, de l'Art d'aujourd'hui. Je trouvais qu'il n'y avait pas de galerie à l'époque qui s'occupait de la peinture que j'estimais intéressante (...). C'est un art surtout abstrait, une sorte de lyrisme. Je suis maintenant connu pour ce qu'on appelle l'abstraction lyrique ».

« Parmi les premiers peintres que j'ai exposé, il n'y avait pas seulement des peintres du Québec, il y avait aussi des Européens : un peintre français James Guitet, un peintre espagnol Luis Feito... Peu après l'ouverture, j'ai exposé Jean-Paul Lemieux. Avec Lemieux, j'ai fait un peu plus tard, en 1971 le pense, mon premier livre d'art : *La petite poule d'eau*. (...). J'ai exposé beaucoup d'autres peintres : Fernand Toupin, Claude Dulude, Yves Rajotte, Rita Letendre, Marcelle Ferron. J'ai eu beaucoup de peintres automatistes qui ont exposé ici : Riopelle, Barbeau, Gauvreau. Le retour de Gauvreau à la peinture, c'est moi. Il avait cessé de peindre depuis 15 ans, sa première exposition, il l'a faite ici, avec le Musée d'art contemporain. Des nouveaux peintres sont venus, mais l'orientation générale de la galerie est toujours restée à peu près la même ».

Les relations que Gilles Corbeil établit avec des artistes de la galerie sont à la fois professionnelles et amicales : il organise leur « carrière », les consulte, etc. Sa plus grande difficulté est moins de choisir les artistes dont il veut exposer les oeuvres que de refuser ceux qui frappent à sa porte. La vente d'œuvres d'art, comme tout commerce, n'est peut-être pas faite pour les « âmes sensibles ». Certes, Gilles Corbeil est conscient qu'« on n'aime pas toujours ce qu'(il) présente », mais sa fierté est d'avoir acquis « la bonne réputation d'une galerie sérieuse ».

« Je consulte... Très souvent un artiste m'est recommandé par un autre artiste. On parle de ça avec des peintres que je connais à la galerie et tout à coup l'un d'eux me parle de quelqu'un ». « Il y a tel artiste qui est intéressant ». Alors je vais le voir et, si ça fait mon affaire, je l'engage (...).

La chose la plus pénible de mon métier, c'est de rencontrer les artistes (qui veulent exposer chez moi). Il y en a au moins un par semaine. C'est pas le talent qui manque ! Évidemment, il est très difficile de prendre un nouvel artiste. Et il m'est très difficile de refuser. C'est toujours pénible de refuser. Pour l'artiste, la démarche de venir solliciter est aussi pénible. Alors je ne refuse pas de voir les oeuvres, mais j'avertis toujours l'artiste que je ne peux pas faire grand chose pour lui, parce que ça ne donne rien de prendre un artiste et de ne pas s'en occuper. Un artiste, ça ne se fait pas du jour au

lendemain : ça prend des années d'exposition avant que les gens ne commencent à être habitués à son nom, simplement à son nom ».

« Vous savez la cote d'un artiste, c'est ce que les gens veulent bien payer. Tout cela n'a malheureusement pas souvent tellement à voir avec la qualité. Si un artiste est demandé, ses croûtes se vendent évidemment plus chères. Les gens veulent avoir un nom. Je dis toujours aux jeunes : "L'essentiel pour vous, c'est de vendre bon marché". Vous savez, un artiste avant 40 ans a rarement assez donné pour qu'on puisse dire que l'oeuvre existe. C'est bien dommage, mais c'est ça en peinture (...). Alors moi, je dis aux jeunes : "L'important pour vous, c'est que votre oeuvre se diffuse. Ne vendez pas trop cher, mais arrangez-vous pour que ça se vende". Quand je vois que la demande est plus forte, j'augmente en général la valeur de l'oeuvre de 20% ».

Le prix des oeuvres qu'expose Gilles Corbeil au début des années 1980 varie de 350 \$ à 450 \$. La situation financière de la galerie est, de son propre avis, fragile en raison des « frais énormes » auxquels il doit faire face. Sa clientèle, principalement francophone, lui apparaît « limitée », elle se compose de membres de professions libérales, d'employés de Radio-Canada. « Des gens de tous les milieux, précise-t-il, y compris des représentants de compagnies, des conseillers artistiques ». Et même s'il ne se considère pas comme un « marchand typique ». Gilles Corbeil n'en nie pas pour autant la dimension « marchande » de l'art.

« Moi, je dis aux gens "Achetez ce que vous aimez, n'achetez pas un tableau parce qu'on dit que c'est bon". Si on me demande ce que je pense entre deux ou trois tableaux, je vais identifier celui qui me semble le meilleur. Je donne les raisons de mon choix, mais en général, je dis aux gens : "Écoutez, vous finirez par apprendre. Il n'y a rien comme acheter pour apprendre". Quand vous payez, vous apprenez. Les gens me demandent ce qu'il faut faire pour comprendre la peinture, l'art. Ça peut paraître un conseil de marchand. Je leur dis : "Achetez des oeuvres, vous verrez". »

Mais il y a manifestement chez Corbeil un dilettantisme : les revenus qu'il tire de sa galerie ne sont pas sa première préoccupation. Il n'est d'ailleurs pas très favorable à une politique de subvention es galeries. Sa conception de la libre entreprise rejoint sa philosophie de l'art.

« Je ne demanderais pas mieux que d'avoir une subvention, mais le gouvernement ne me donnera pas une subvention pour mes beaux yeux, il va venir voir ce qui se passe. J'ai toujours eu peur de l'intervention de l'État en art. Je trouve que la liberté c'est la chose la plus importante. Être peintre, ce n'est pas un métier : l'artiste travaille quand il en a envie. Je dis souvent : "C'est comme un poète, il ne peut pas se mettre à sa table de travail tous les jours pour créer". Pour moi, l'art, c'est une chose à part. Je ne me scandalise pas du peu d'argent qu'on peut avoir ».

« L'art, pour quoi faire ? Je pense que c'est essentiel. L'art joue un rôle dans notre société. C'est le rôle qu'il a d'ailleurs toujours joué. On n'en a pas besoin pour vivre, mais ça fait partie de la civilisation, de notre culture. S'il existe ici actuellement un commencement de culture québécoise, c'est grâce à l'art dans tous les domaines, peinture, littérature ou musique. Pour moi, l'art a un rôle éminemment civilisateur ».

« L'oeuvre d'art n'a pas à dire, elle doit être tout simplement. On n'est pas là pour faire des messages. L'art, c'est quelque chose qui existe et qui n'a pas de message, si ce n'est le message profond de l'humanité. Tout simplement. Mais ça n'a rien à voir avec la politique. Je déteste les oeuvres à thèses (...). Aujourd'hui, on travaille avec des idées : on part avec un écran et on monte ça sur un socle. L'art, ce n'est pas une idée. Une idée, ce n'est rien en soi. Ce qui est important, c'est la réalisation d'une idée quand Beethoven fait une symphonie, c'est ce qu'il en fait qui est important ».

De Gilles Corbeil, Pierre Vadeboncoeur dira que « c'était un homme fin, plein de tact, d'intention et de délicatesse ». Et il ajoutera : « Une chose frappe entre autres dans sa carrière : une profonde honnêteté qui lui faisait deviner et détester les fraudes intellectuelles, certes, et la moindre mauvaise ambition dans les arts, mais aussi dans la politique »³. En tant que directeur de galerie, Gilles Corbeil a été fidèle à lui-même. La galerie qu'il a animée et dirigée pendant plus de quinze ans, a traduit ses goûts et ses convictions artistiques, elle a été à l'image de l'« honnête homme » qu'il était. D'une telle institution, on aime dire quelle fut le témoin d'une époque ; la Galerie Corbeil fut aussi le témoignage d'un homme qui, pour reprendre l'expression de Gaston Miron « a eu confiance en notre culture »⁴.

³ Vadeboncoeur, Pierre, in *Le Devoir*, le mardi 28 octobre 1986.

⁴ Miron, Gaston, in *Le Devoir*, le mardi 28 octobre 1986.

L'histoire d'une galerie est indissociable de celle des artistes auxquels elle s'associe, surtout lorsque cette association est d'ordre esthétique. Le directeur passe rarement à l'histoire, ses artistes restent dans les collections et les musées. Lorsque Gilles Corbeil est disparu tragiquement en 1986 (accident de voiture en Australie), il avait déjà pris distance par rapport à sa galerie, qui d'institution d'avant garde, était devenue une « galerie établie ». Peut-être refusait-il que sa galerie vieillisse ? Peut-être refusait-il lui-même de vieillir ? Celui qui côtoie les artistes n'a souvent qu'un rêve : celui de faire de sa propre vie une œuvre d'art.

Fin du texte