



Gilles Corbeil (1920-1986), un 'passeur' tranquille Gilles Corbeil (1920-1986), a quiet "passer"

Laurier Lacroix

Numéro 63, 2009

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/039918ar>
DOI : <https://doi.org/10.7202/039918ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions La Liberté

ISSN

0575-089X (imprimé)
1920-437X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lacroix, L. (2009). Gilles Corbeil (1920-1986), un 'passeur' tranquille. *Les Cahiers des dix*, (63), 217-255. <https://doi.org/10.7202/039918ar>

Résumé de l'article

Le nom de Gilles Corbeil (1920-1986) est surtout connu par la galerie qu'il a dirigée pendant plus de quinze ans (1969-1985) ainsi que par la Fondation Émile-Nelligan, mise sur pied en 1979. Ces activités qui datent de la dernière période de sa vie occultent cependant une personnalité active dans le milieu du théâtre et de la musique, avant son implication dans le milieu des arts plastiques.

Fils de l'homme d'affaires Émile Corbeil, Gilles Corbeil a grandi dans un milieu bourgeois. Sa mère, Gertrude Nelligan, sœur du poète Émile Nelligan, décède alors qu'il n'a que cinq ans. Il est initié au piano par sa sœur Juliette et il démontre un intérêt pour la littérature pendant ses études classiques au collège de Saint-Laurent. En 1937, il joint les Compagnons de Saint-Laurent, la troupe de théâtre spécialisée dans le répertoire chrétien avant de se consacrer aux auteurs classiques. Entre 1947 et 1949, il se rend à Paris où il étudie avec Nadia Boulanger. De retour à Montréal, il s'implique activement dans le milieu de la peinture. Paul-Émile Borduas devient son mentor. Il organise des expositions au Lycée Pierre Corneille où il enseigne, devient éditeur de la revue *Arts et pensée* et prépare l'exposition *Espace 55* au Musée des beaux-arts de Montréal, en plus de développer sa propre pratique. Il affirme ses convictions souverainistes et joint le Rassemblement pour l'indépendance nationale en 1961.

Gilles Corbeil se définit comme un amateur et un dilettante, davantage intéressé par la diffusion que par la collection des œuvres d'art. En plus des rentes qu'il touche de son héritage, il gagne un appoint en mettant à profit ses connaissances pour s'adonner au commerce de l'art dès le début des années 1950. L'ouverture de la galerie Gilles Corbeil lui permet d'afficher son intérêt pour la peinture telle qu'elle s'est développée dans la foulée du post-automatisme. Il défend l'abstraction lyrique en présentant des artistes d'origine étrangère aussi bien que québécois. Par son implication dans plusieurs secteurs de l'art contemporain au Québec, pendant près de cinquante ans, Gilles Corbeil accompagne le changement des mentalités qui favorise la réalisation de la Révolution tranquille.

Gilles Corbeil (1920-1986), un 'passeur' tranquille

PAR LAURIER LACROIX

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.

Gilles Corbeil¹

À Noël Lajoie

Musicien, professeur, peintre, critique d'art et éditeur, collectionneur et galeriste, mécène, Gilles Corbeil est l'une de ces centaines de personnalités méconnues du Québec qui, chacune dans son environnement et sa sphère d'influence, participèrent aux transformations qui allaient marquer le visage sociopolitique et culturel du Québec à partir des années 1940 et ainsi favoriser l'avènement de la « Révolution tranquille »². En raison de son

-
1. « Gilles Corbeil et l'amour de l'art », propos recueillis par MARCEL FOURNIER, *Possibles*, vol. 12, n° 4, automne 1988, p. 134.
 2. Cette recherche a été entreprise à l'initiative des membres du conseil d'administration de la Fondation Émile-Nelligan qui souhaitaient mieux documenter leur fondateur et je leur en suis reconnaissant. Ma gratitude la plus profonde s'adresse aux parents et amis de Gilles Corbeil qui ont partagé informations et souvenirs. La recherche en vue de reconstituer les activités de la galerie Gilles Corbeil (voir annexe) a reçu l'appui financier du Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises (CRILCQ) (Université Laval, Université de Montréal et Université du Québec à Montréal) que je remercie sincèrement, ainsi que Andrée-Anne Pellerin qui a recueilli les données.

tempérament, du fait qu'il soit toujours demeuré en retrait, comme un accompagnateur des phénomènes et des événements dont il était parfois un des principaux agents, le parcours de cet individu qui exerça une influence dans plusieurs milieux est peu connu et difficile à établir. L'absence d'archives impose de recourir aux sources secondes et aux entrevues pour reconstituer ce premier itinéraire, fort incomplet, d'un être toujours curieux d'apprendre, de connaître et d'expérimenter.

En découvrant cette biographie, l'on peut avoir l'impression d'un personnage instable, un dilettante³ sous les traits d'un amateur hédoniste, un épicurien généreux, intéressé dans toutes les manifestations du plaisir de la vie, s'impliquant totalement dans une forme d'art, créant des liens intenses avec un certain milieu puis, s'en désintéressant et investissant d'autres sphères d'activité. Corbeil aurait pu faire sienne la phrase de Diaghilev à Jean Cocteau : « Étonne-moi », car toute sa vie, il semble tourné vers la recherche de plaisirs⁴. Les arts visuels et la musique et, dans une moindre mesure, le monde du théâtre, et les diverses formes dans lesquelles ils se manifestent (création, diffusion, critique, mise en marché) constituent les points d'ancrage de son action diversifiée. Nationaliste convaincu, il ne s'engage que par des moyens discrets, refusant dans ce domaine, comme dans beaucoup d'autres, de jouer un rôle public. Homosexuel, il demeure là aussi secret, dans une société qui tolère, mais n'accepte pas que l'on s'affiche ouvertement, surtout si l'on a grandi dans une famille honorable et respectée.

Sa détermination et son désir de s'engager contrastent avec son caractère changeant et définissent un personnage ambigu. Les divers cercles d'amis qu'il crée et défait au fil de sa vie, sont témoins tant de l'intensité de ses sentiments que de leur caractère éphémère. Il s'en confie d'ailleurs à Paul-Émile Borduas, alors qu'il songe à ouvrir une première galerie d'art, en 1954. « J'ai eu cependant une très, très longue conversation avec Maurice [Corbeil, son frère]. Le projet lui sourit infiniment ; une seule crainte de sa part : ma constance⁵. »

-
3. Le terme peut sembler péjoratif, c'est pourtant celui qu'utilise Corbeil lui-même (NINON GAUTHIER, « Rencontre avec Gilles Corbeil », *Le Collectionneur*, vol. 4, n° 15, 1983, p. 13 ; MARCEL FOURNIER, « Gilles Corbeil et l'amour de l'art », *Possibles*, vol. 12, n° 4, automne 1988, p. 130) et qui revient souvent dans les propos que j'ai pu recueillir de ses proches.
 4. À ce portrait charge, faudrait-il ajouter un certain narcissisme par le nombre de portraits qu'il commanda à John Lyman, Philip Surrey, Luis Feito, James Guitet (2) et Suzelle Levasseur ?
 5. PAUL-ÉMILE BORDUAS, *Écrits II, 2. Correspondance (1954-1960)*, André G. Bourassa et Gilles Lapointe éd., coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1997, p. 619, note 161, lettre de Gilles Corbeil à Borduas, 12 juillet 1954.

Pour sa part, son ami, Pierre Vadeboncoeur le définissait ainsi :

Gilles Corbeil, doué d'un sens esthétique qui fut le principe même de sa vie, était un homme fin, plein de tact et d'intuition, et de délicatesse. Mais il avait aussi de l'humour et même de l'ironie, celle-ci généralement dirigée contre la vulgarité. [...] Il aimait peu se manifester au dehors. Il préférait de beaucoup l'intériorité. Il se tenait par goût dans une espèce d'effacement. D'ailleurs, une mélancolie toujours un peu présente en lui le caractérisait aussi⁶.

1920-1950. Le cadre familial et la jeunesse, la découverte de la musique et du théâtre

Les trente premières années de la vie de Corbeil demeurent encore énigmatiques et l'on en connaît, pour l'instant, que les grandes lignes. Il s'agit d'une longue période de formation, alors qu'il ne choisit que ce qui l'intéresse et nourrit son imaginaire et ses intérêts si variés. Gilles Corbeil, né le 21 juin 1920, est le septième d'une famille de huit enfants⁷. Son père, Émile Corbeil (1883-1977), est un prospère homme d'affaires qui diversifie ses investissements et son portefeuille dans la confection (chaussure et mobilier, entre autres). Sa mère, Gertrude Nelligan (1883-1925), est la sœur du poète Émile Nelligan (1879-1941). Au décès de celle-ci, le 5 mai 1925, c'est la grand-mère paternelle Rose-Délina Laurendeau qui s'occupe de la famille. Émile Corbeil épouse en secondes nocces Jacqueline Horner dont il aura un enfant. La famille habite au 491 rue Stuart puis, à partir de 1937, elle emménage dans la résidence cossue du 41 rue avenue Maplewood (surnommée le château Corbeil), une maison construite par l'architecte Lucien Parent (1893-1956)⁸. Les vacances se passent toujours à la

-
6. PIERRE VADEBONCOEUR, *Le Devoir*, 28 octobre 1986, reproduit sur le site de la Fondation Émile-Nelligan, www.fondation-nelligan.org/corbeil.html. M. Fournier note sous une autre forme le même trait de caractère : « Celui-ci a répondu à nos questions avec gentillesse, tout en conservant une distance qui prenait la forme de la réserve et de la discrétion. », « Gilles Corbeil et l'amour de l'art », *Possibles*, vol. 12, n° 4, automne 1988, p. 128.
 7. Maurice (1905-1999) (Andrée Béique, Giselle Dubuc) ; Eileen (décédée à l'âge de 2 mois) ; Guy (1908-2007) (Françoise Desjardins) ; Juliette (1909-1958) (Léo Ladouceur) ; Jean, c.s.c. (1912-1966) ; Lionel, c.s.c. (1914-2001) et Marielle (née en 1921) (Guy Saint-Pierre).
 8. L'historien de l'architecture Pierre Bisson (*Fichier signalétique des bâtiments*, Ville d'Outremont, 1992) retient cette résidence dans son inventaire du patrimoine architectural d'Outremont en dépit de son aspect « discutable au plan de la cohérence stylistique et de son caractère très conservateur [...] Elle se distingue toutefois par la richesse de ses matériaux, par l'élégance de ses proportions et le soin de son exécution, et compte ainsi parmi les plus aristocratiques de la ville. »

campagne, où M. Corbeil dispose de propriétés, soit à Laval-sur-le-Lac ou au lac des 14-Îles.



Gilles Corbeil, n.d., vers 1926.
Coll. Daniel Ladouceur.

La position de Gilles à la fin de la fratrie, le décès de la mère et l'absence de deux frères qui deviennent pères de Sainte-Croix créent une situation familiale singulière. Son frère, Maurice, et sa sœur, Juliette, qui sont aussi ses parrain et marraine, jouent un rôle important dans son éducation. Maurice occupe le rôle d'un mentor et Juliette devient une « mère » de substitution pour Gilles et Marielle. C'est elle qui l'initie au piano qu'elle avait étudié au collège Villa-Maria. Corbeil poursuivra par la suite sa formation musicale auprès de Claude Champagne (1891-1965) et de Georges-Émile Tanguay (1893-1964)⁹.

De 1926 à 1933, l'élève Corbeil fréquente l'Académie Querbes à Outremont¹⁰, dirigée par les Clercs de Saint-Viateur, où il s'implique dans les activités musicales et devient, entre autres, membre du corps de clairon des cadets. C'est à ce moment qu'il fait la connaissance de Pierre Vadeboncoeur qu'il retrouvera au moment de mettre sur pied la Fondation Émile-Nelligan en 1979.

À partir de 1933, il étudie au Collège de Saint-Laurent, dirigé par les Pères de Sainte-Croix et que fréquentent déjà ses frères aînés, Jean et Lionel. Il s'y fait remarquer par son intérêt pour la langue française. Il obtient des prix en narration française alors qu'il est inscrit en éléments latins, syntaxe et méthode et un accessit en élocution française en méthode. Il ne semble pas particulièrement assidu à

-
9. « Le 17 janvier au Musée, Gilles Corbeil parlera de Paul-Emile Borduas », *La Presse*, 12 janvier 1962. Le prolifique compositeur Claude Champagne fut un pédagogue réputé auprès de nombreuses maisons d'enseignement. Professeur, interprète et compositeur, Georges-Émile Tanguay avait complété sa formation musicale à New York et Paris.
10. Ses professeurs seront : M. Belcourt (1^{ère} année) ; M. Favreau (2^e année) ; Fr. Arthur Morin (3^e année) ; Fr. Roland Charpentier (4^e année) ; M. Pilote (5^e année). Information communiquée par Guy Vadeboncoeur et le secteur de la gestion des documents et des archives, Commission scolaire Marguerite-Bourgeoys que je remercie.

ses études et il est impossible de déterminer s'il complète son baccalauréat¹¹. Son intérêt le porte vers la littérature et, en 1939, il publie dans *Le Laurentien*, organe de l'Association des Anciens de Saint-Laurent, un poème intitulé « Qu'importe la pluie¹² ». Dans ce texte, où se mêlent les réminiscences de Verlaine et de Nelligan, l'enfant-poète avance insouciant dans la vie, célébrant le bonheur de la maison, alors que les légers obstacles se transforment en sources de joie.

Qu'importe la pluie ...

O la douce chanson !

La belle chanson grise qui tombe, monotone, des célestes fontaines !

C'est notre sœur la pluie, c'est notre frère le vent.

Qui causent à voie basse sous le frisson léger des feuilles et des fleurs.

O la douce chanson !

La belle chanson grise qui tombe, monotone, des célestes fontaines !

Sac au dos, je m'en vais, légèrement sous la pluie tiède

Espiègle poète aux vagues itinéraires,

Egrenant en chemin des vers et des chansons.

Et sous la pluie qui tombe, et qui tombe, incessante,

Je rêve de châteaux et de vastes cieus latents !

Voici mes mains trempées et voilà que bientôt, le froid me saisira.

Mais qu'importe la pluie...

Mais qu'importe le vent ...

Je garde mon sourire et je garde ma joie !

Je laisse ma maison bien chaude, ou d'accueillantes sœurs m'appellent doucement.

Je laisse une pieuse mère, au front nimbé de paix.

Et sous la pluie qui tombe, et qui tombe, incessante, j'ai peur de m'arrêter,

De rebrousser chemin.

À ma mère qui sourit, comment ne pas répondre ?

Au devoir qui m'appelle ? Faudra-t-il obéir ?

Voici mes mains trempées et voilà que, bientôt, le froid me saisira.

Mais qu'importe la pluie...

Mais qu'importe le vent ...

Je choisis mon Devoir : Je garde mon sourire. [...]

11. Les *Annuaire*s du collège de Saint-Laurent ne mentionnent pas son inscription au collège en 1936-1937 (versification), 1938-1939 (rhétorique), ni en 1940-1941 (philosophie II). Bien qu'il soit inscrit en philo I en 1939-1940. Il n'est pas possible de savoir s'il termine son cours classique, du moins, il ne diplômé pas du collège de Saint-Laurent. Je remercie Marie-Josée Vadnais, archiviste, Archives des Pères de Sainte-Croix, pour son accueil.
12. *Le Laurentien*, vol. XI, n° 1, septembre-octobre 1939, p. 11.

Comme dans la plupart des collèges classiques, il existe une vie culturelle relativement active à Saint-Laurent. La présence d'un auditorium permet la création d'un festival de musique où Wilfrid Pelletier dirige les Concerts symphoniques¹³. À partir de l'automne 1938, Maurice Gagnon¹⁴, professeur à l'École du Meuble, succède à Jean-Baptiste Lagacé comme professeur d'histoire de l'art. Des cours libres sont mis en place, le père Paul-Émile Houle enseigne la littérature française contemporaine et le père J. M. Gaboury, l'histoire de la musique¹⁵. Un salon de musique est mis à la disposition des étudiants que Roger Lamoureux décrit en ces termes :

Le rideau venait de tomber sur *Antigone*. J'ai pénétré dans la salle de musique, ce sanctuaire où viennent se réfugier les fervents de l'art. Un éclairage discret, des murs passés au bronze, un plafond ébène en font un lieu sacré et sombre, où s'accomplissent des rites et des mystères¹⁶.

Entre le théâtre et la musique

La principale activité culturelle du collège demeure le théâtre avec la mise sur pied, à l'automne 1937, des Compagnons de Saint-Laurent. La troupe communautaire qui développe d'abord un répertoire chrétien joue à Montréal et organise des tournées à travers le Québec. Le père Émile Legault, son fondateur, explique ainsi le rôle formateur de cette expérience :

Je n'ai envisagé notre compagnie que sous la forme d'une équipe exacte : c'est-à-dire une famille de comédiens. Toutes les formes de tempéraments, peut-être des arrière-plans culturels ou sociaux différents, des talents variés mais à travers un monde en réduction une sorte d'affinité commune, une allégeance fervente et désintéressée. Je guettais chaque faille, chaque glissement, comme une menace à notre réalité communautaire. Je me faisais peut-être trop anxieux. J'aurais voulu une parfaite unanimité des cœurs. Sans doute, je n'allais pas jusqu'à exiger le nivellement des personnalités mais, dans mon inexpérience de l'homme, je n'admettais pas les inévitables émancipations, même superficielles¹⁷.

13. Par exemple, en 1936, Pelletier dirige la *Passion selon Saint-Mathieu* de Bach et la *Messe en ré* de Beethoven. Rose Bampton y est soliste.

14. « M. Maurice Gagnon et l'histoire de l'art au collège », *Le Laurentien*, vol. X, n° 1, septembre-octobre 1938, p. 7. MAURICE GAGNON signe quelques articles dans le journal du collège : « L'artiste devant la critique » (vol. X, n° 4, avril-mai 1939, p. 9) ; « Artisans du Québec [de Jean-Marie Gauvreau] » (vol. XI, n° 5, 20 juin 1940, p. 8) ; « Le dessin et l'enfant » (vol. XIII, n° 2, juin 1942, p. 6). Pour sa part, JEAN ALARY publie le compte rendu « Peinture moderne [de Maurice Gagnon] », (vol. XII, n° 2, janvier-février 1941, p. 3).

15. *Le Laurentien*, vol. XI, n° 1, septembre-octobre 1939, p. 11.

16. ROGER LAMOUREUX, « Musique au collège », *Le Laurentien*, vol. XII, n° 2, janvier-février 1941, p. 5.

17. ÉMILE LEGAULT, *Confidences*, Montréal, Fides, 1955, p. 114-115.



Les Compagnons de Saint-Laurent, en tournée à Saint-Raymond-de-Portneuf, (*Le jeu de celle qui la porte fit s'ouvrir*, de Louis Barjon), 1939 ?. De gauche à droite : Gilles Corbeil, Marguerite Groulx, non identifiée, Marie Lambert, non identifié, Berthe Lambert, Albert Roux. Derrière : Jean-Louis Roux, Georges Groulx et Roger Garand (?). Identification communiquée par Jean-Louis Roux. Archives CSC Montréal, fonds Les-Compagnons-de-Saint-Laurent, Z03, 21.01.01.

Corbeil s'implique dans la troupe dès la fondation, alors que l'on monte trois pièces de Henri Ghéon : *Le Jeu de celle qui la porte fit s'ouvrir*, *La Bergère au pays des loups* et *Le Noël sur la place*. Ghéon séjourne d'ailleurs au Québec à l'été 1938 alors qu'il est, entre autres, l'invité du Collège qui présente au mois d'août *Le Jeu de Saint-Laurent du fleuve*. Après un voyage d'études en Europe du père Émile Legault, de septembre 1938 à mars 1939, afin de se mettre « à l'école des grands maîtres du théâtre chrétien¹⁸ », la compagnie assume sa permanence en 1939, alors que pendant la période estivale l'on circule avec *La Farce du pendu dépendu* de Henri Ghéon et que le père Houle collabore avec Legault à la mise en scène du *Misanthrope*, présenté en décembre 1939.

Selon Jean-Louis Roux qui joint les Compagnons en 1939, Corbeil joue le rôle de « conseiller artistique » auprès du père Legault, le secondant dans le choix des textes, de la musique, dans la dramaturgie et la préparation des tournées¹⁹. Dans le souvenir de ses contemporains, Gilles Corbeil est un homme cultivé, connaissant la musique et le théâtre et s'intéressant à la littérature moderne (Proust,

18. *Le Laurentien*, vol. X, n° 1, septembre-octobre 1938, p. 12.

19. Propos recueillis le 5 janvier 2010.

Gide, Péguy, Barbey d'Aurevilly, Claudel, Mauriac, Duhamel). Il disposait d'une excellente bibliothèque dont il fait profiter ses amis et la maison Corbeil est un fréquent lieu de rencontre pour écouter de la musique enregistrée ou encore les interprétations de Gilles²⁰. Corbeil entreprend d'écrire une pièce qui ne sera pas terminée et il se présente d'ailleurs en 1943 comme écrivain, sans qu'aucun de ses textes ne soit alors publié²¹.



Ludmilla Pitoëff et Gilles Corbeil à Montréal, hiver 1942-43. Coll. Daniel Ladouceur.

À l'hiver 1942, Gilles Corbeil se lie d'amitié avec Ludmilla Pitoëff pendant son séjour à Montréal. Elle travaille avec les Compagnons et joue dans *Le Vray procès de Jehanne d'Arc* (février 1942), ainsi que dans un répertoire claudélien : *L'Échange* (2, 3, 4 mars 1942). Par la suite, elle fonde sa propre compagnie de théâtre et y joue Claudel, Ibsen et Ramuz²². Elle est de nouveau à Montréal en mars 1946, pour *Phèdre*, et en juillet²³.

Corbeil quitte les Compagnons en 1942, mais ses liens avec les pères de Sainte-Croix ne sont pas interrompus pour autant. À partir de 1945, il est invité à enseigner à l'Externat classique Sainte-Croix (rue Sherbrooke est, angle Bourbonnière) où, à la demande du Père Houle, il est « chargé de l'initiation musicale des collégiens à tous les niveaux²⁴. »

20. Selon Jean-Louis Roux, Gilles Corbeil s'intéressait également à la musique contemporaine. Ainsi, il fut un interlocuteur privilégié d'Igor Stravinsky, au début de mars 1945, lors d'une rencontre privée pendant son séjour à Montréal afin de diriger *Le Sacre du printemps*. Corbeil restera près du milieu musical, il compte parmi ses amis les compositeurs Maurice Blackburn et Serge Garant qui constitue une collection à partir des conseils du galeriste. Je remercie Marie-Thérèse Lefebvre pour cette information.
21. En juillet 1943 dans le programme *Le Comédien et la grâce* joué à l'Ermitage (p. 17), le nom de « Gilles Corbeil, écrivain » figure parmi « Les Anciens chez les Compagnons », on note aussi celui de sa sœur Juliette Corbeil-Ladouceur.
22. *L'Annonce faite à Marie* (4, 5, 12 décembre 1942), *L'Otage* (3 décembre 1943), *Le pain dur*, ainsi que *Maison de poupée* (28 avril 1943) ainsi que *l'Histoire du soldat* (Ramuz).
23. En tant que directeur de la revue *Arts et pensée*, Corbeil inclut un article sur le séjour montréalais de la comédienne. LOUIS-MARCEL RAYMOND, « Le souvenir de Ludmilla Pitoëff », *Arts et pensée*, n° 17, mai-juin 1954, p. 140-142. Le texte est repris des *Cahiers des compagnons*, vol. II, n° 4, août-septembre 1946, p. 70-72.
24. Courriel de Noël Lajoie à l'auteur en date du 14 juillet 2009.

À l'été 1947, Corbeil réalise enfin son projet de vivre à Paris et, jusqu'en 1949, il y effectue un premier séjour d'études en France. Le prétexte est de suivre le cours d'interprétation de Nadia Boulanger, professeure recherchée²⁵. Il loue une chambre chez le ténor Pierre Bernac (18, avenue Lamotte-Picquet) où il fera la connaissance du compositeur Francis Poulenc (1899-1963) avec lequel il se lie d'amitié et qui le visite par la suite à Montréal, lors de ses tournées nord-américaines. Dans ce milieu, Corbeil poursuit sa formation musicale et réalise plusieurs voyages en France, en Suisse et en Espagne.



Émile et Gilles Corbeil en Suisse, 1949. Coll. Daniel Ladouceur.

1950-1955. Implication active dans le milieu culturel

À son retour de Paris, en 1949, Corbeil reprend contact avec le milieu culturel montréalais, tout en élargissant ses intérêts²⁶. Il continue à pratiquer le piano, bien qu'il ne se produise qu'en privé, devant les amis. Il fréquente assidûment des artistes tels Jori Smith (1907-2005), dont il dira qu'elle fut son initiatrice au milieu de la peinture²⁷ et John Lyman (1886-1967) et il amorce, sous une

-
25. Plusieurs Québécois seront assidus de son cours, mentionnons, entre autres, Gabriel Cusson, Jean Papineau-Couture, Pierre Beaudet, Gabriel Charpentier, Pierre Mercure et Roger Matton.
26. Au sujet de sa passion pour la musique et le théâtre, Noël Lajoie écrit le 27 juillet 2009 : « A cette époque-là, c'est-à-dire à son retour d'Europe, nous nous voyions tous les jours. Je vous ai parlé déjà de nos lectures de Goldoni, de Carlo Gozzi. Nous écoutions sans cesse des opéras. Verdi. Tous les disques disponibles. J'étais fou de musique. Je lui faisais entendre Monteverdi. Je l'obligeais à me jouer les sonates de Beethoven. Le pauvre, ce qu'il a souffert ! Et mes oreilles aussi ! Nous voyions aussi Serge Garant, nous suivions très fidèlement ses "Concerts de musique contemporaine". Un excellent musicien. » Courriel à l'auteur.
27. « Dans son [Jori Smith] atelier de la rue Ste-Famille où, au milieu des années quarante, il aimait prendre le thé et discuter, elle lui communiqua son enthousiasme pour la peinture et lui apprit à apprécier ses œuvres et celles de ses amis. Généreuse, elle l'introduisit auprès d'eux. C'est ainsi qu'il acquit les premiers tableaux de sa collection, des œuvres signées Jori

forme minimale, le commerce d'art : tableaux anciens, objets rares, éditions de luxe²⁸. Il est absent de Montréal en 1948, au moment de la parution de *Refus global*, mais il fait bientôt la connaissance de Paul-Émile Borduas (1905-1960). Il semble que ce soit en tant que collectionneur que Corbeil le contacte, alors qu'il fait l'acquisition de *Rochers noyés dans le vin* (1949). La première mention documentée date de septembre 1951²⁹. Borduas adresse alors sa lettre au « Cher monsieur Corbeil », signe de courtoisie distante qui se transformera en « Mon cher Gilles », à l'été 1954, à la suite d'un voyage de Borduas à Montréal, alors qu'il habite à New York. Corbeil fera de cette rencontre le moment déterminant de la suite de sa vie et de son engagement envers la peinture :

Je lui dois tout. Sans lui [Borduas], je ne serais pas ce que je suis. Vous savez, chaque homme a toujours de ces rencontres décisives qui vous marquent pour la vie. Je ne suis pas le seul, d'ailleurs à avoir été marqué par Borduas. Je ne sais pas si sa peinture est géniale mais il est certain que c'était un grand pédagogue. Il n'y en avait pas un comme lui pour expliquer un tableau, pour parler de peinture³⁰.

Plusieurs des lettres de Borduas à Corbeil portent sur des réclamations de paiement. Corbeil se fera l'agent de l'artiste et achète des œuvres en vue de les revendre³¹.

Smith, Goodridge Roberts, John Lyman et Philip Surrey. C'est également par l'intermédiaire de son amie Jori qu'il rencontra Borduas dont les œuvres abstraites l'avaient jusqu'alors intrigué sans cependant le convaincre. » N. GAUTHIER, « Rencontre avec Gilles Corbeil », *Le Collectionneur*, vol. 4, n° 15, 1983, p. 13.

28. L'Inventaire des œuvres d'art (Gérard Morisset) photographie chez lui, avant 1954, quelques tableaux anciens, attribués à Jean-Baptiste Roy-Audy et Antoine Plamondon. Jori Smith vit alors avec Jean Palardy, celui-ci a sans doute contribué à initier Corbeil aux antiquités canadiennes.
29. PAUL-ÉMILE BORDUAS, *Écrits II, 1. Journal, Correspondance (1923-1953)*, op. cit. [dorénavant Borduas, *Écrits II*], p. 461. Lettre de Borduas à Corbeil, 14 septembre [1951] : « Cher monsieur Corbeil, L'automne étant rempli de difficultés, je prends la liberté de vous adresser ce S.O.S. / Vous êtes content de votre voyage en Europe ? De vos nouvelles acquisitions ? ».
30. GILLES TOUPIN, « Gilles Corbeil et le lyrisme abstrait », *La Presse*, 9 juin 1973, p. D6. Ce témoignage est repris devant N. GAUTHIER, « Rencontre avec Gilles Corbeil », *Le Collectionneur*, vol. 4, n° 15, 1983, p. 13.
31. Outre ce premier achat de 1951, Corbeil acquiert deux tableaux et une encre en avril 1954 ; il vend onze aquarelles de Borduas lors de l'exposition au Lycée Corneille en juin 1954 (BORDUAS, *Écrits II, 2*, p. 613). Il achète le 24 avril 1954, *La Blanche envolée, Nonne et prêtre babylonien* (BORDUAS, *Écrits II, 2*, p. 666). Avec son frère, Maurice et Gérard, Gilles Corbeil acquiert dix-huit toiles à Borduas au moment de son départ de New York pour Paris à l'automne 1955 (BORDUAS, *Écrits II, 2*, p. 775).

Ses relations amicales et d'affaires, il les développe également avec d'autres artistes, dont Ozias Leduc (1864-1955) et Jean-Paul Riopelle (1923-2002)³². Au printemps de 1955, il se rend d'ailleurs à Paris, acheter un groupe de tableaux de Riopelle pour revendre à des collectionneurs montréalais. C'est lors de ce séjour qu'il réserve le premier appartement-atelier que Borduas occupera à Paris, rue Rousselet et qu'il n'appréciera guère. Le voyage lui permet d'agrandir son cercle et, selon Gilles Toupin, c'est par l'intermédiaire de Riopelle qu'il fait la connaissance de Georges Mathieu, Pierre Soulages et Sam Francis³³. De même, il visite l'atelier de Marcelle Ferron (1924-2001) avec laquelle il entretiendra une solide amitié³⁴.



Jori Smith et Gilles Corbeil à Paris, 1951.
Coll. Daniel Ladouceur.

Lycée Pierre Corneille

À partir de l'automne 1952, Corbeil participe à l'aventure du Lycée Pierre Corneille, une institution affiliée à l'Université de Montréal qui offre les quatre dernières années du programme d'études classiques « moderne » comprenant : latin et grec, littérature, philosophie, sciences humaines, civilisation, mathématiques. André Lefebvre (1926-2003)³⁵ et Noël Lajoie³⁶ forment avec Gilles Corbeil — qui fournit une partie des fonds — le petit groupe qui imagine cet établisse-

-
32. Corbeil retranscrivit une partie des notes personnelles de Leduc en vue de la préparation du numéro spécial de la revue *Arts et Pensée*. La correspondance adressée par Riopelle à Corbeil est conservée dans le fonds Hélène de Billy à Bibliothèque et Archives Canada (R3032).
33. G. TOUPIN, « Gilles Corbeil et le lyrisme abstrait », *La Presse*, 9 juin 1973, p. D6. Le Musée des beaux-arts de Montréal conserve d'ailleurs la toile *Abstraction* (1954) de Sam Francis qui fut exposée à la galerie L'Actuelle en février 1956 et offerte par M. et Mme Maurice Corbeil et Gilles Corbeil en 1961. C'est sans doute en 1955 également que Gilles Corbeil rencontre le peintre d'origine russe Serge Charchoune (1888-1975), ami de Riopelle, dont il organise une exposition à la galerie L'Actuelle en mai 1956. Renseignement communiqué par Sam Abramovitch que je tiens à remercier.
34. Information transmise par Babalou Hamelin que je remercie.
35. Sur la carrière et la pensée d'André Lefebvre on pourra consulter le livre de MICHEL ALLARD et FÉLIX BOUVIER, *André Lefebvre didacticien de l'histoire*, Québec, Septentrion, 2009.
36. En plus d'enseigner au Lycée Corneille, Lajoie est critique d'art au *Devoir* en 1955-1956. En 1960, il se rend poursuivre ses études doctorales en France où il vit toujours.

ment alternatif qui durera cinq années³⁷. Situé au 3619 rue Saint-Denis, le Lycée accueille surtout une clientèle de jeunes adultes, dans des cours du soir, les préparant à être admis au premier cycle de la Faculté des arts³⁸.

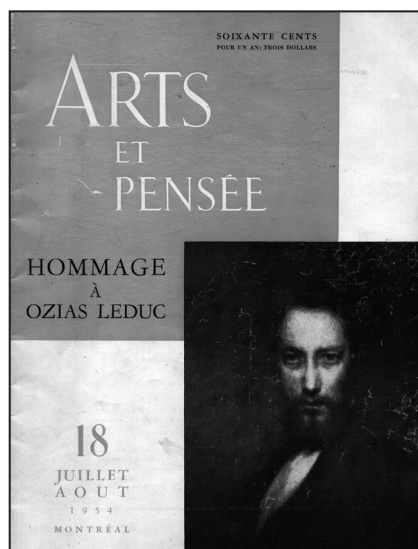
Gilles Corbeil occupe certaines fonctions administratives au Lycée et y enseigne l'histoire de l'art et la littérature. L'organisation de quelques expositions tenues dans les murs de l'établissement en 1954 et 1955 demeure cependant sa contribution la plus originale. Ainsi, le public montréalais eut accès aux œuvres de John Lyman, Ozias Leduc, Paul-Émile Borduas, Jean-Paul Mousseau et Fernand Leduc³⁹. Ces manifestations d'un caractère modeste sont cependant très fréquentées et connaissent un relatif succès commercial et critique. Il existe peu de gale-

-
37. Un des annuaires du Lycée (n.d. [automne 1954]) se trouve dans le fonds André Lefebvre (P-23) des Archives de l'Université de Montréal. On y apprend que le corps enseignant était formé de Gilles Corbeil (histoire de l'art et littérature), Blake Hanna (anglais), Selma Huxley (littérature anglaise), Noël Lajoie (latin et philosophie), Aimée Leduc (français et philosophie), André Lefebvre (histoire et géographie), Gilles Lefebvre (anglais), Guy Ouellette (mathématiques), Façoise Van Roey (latin et grec). Benoît Lacroix est l'aviseur moral.
38. Noël Lajoie décrit l'esprit de cet établissement et identifie ses collaborateurs : « C'était un projet commun avec André Lefebvre, un ami d'enfance. [...] Ce projet de lycée s'inscrivait très exactement dans les activités qui nous tenaient à cœur. La pédagogie nous semblait le super-fin de l'activité intellectuelle et nous étions persuadés que le salut de la société québécoise devait se préparer là. [...] En 1952, André achevait les études entreprises à l'Institut de Géographie où il avait suivi les cours de Raoul Blanchard. Il m'avait communiqué l'enthousiasme que lui inspirait ce maître. Toujours assoiffé de connaissance, André devait poursuivre d'autres recherches, en histoire, entre autres. Moi, je venais d'obtenir un baccalauréat ès Sciences Médiévales. Pourquoi m'arrêter si tôt ? Manque de moyens. Et puis, j'étais impatient d'agir. Donc, André donnerait les cours d'histoire et de géographie et il voulait bien assumer le secrétariat et l'intendance : comptabilité, etc. A moi les cours de latin et les cours de langue et littérature, à tous les niveaux. Pour faire bonne mesure je donnais aux terminales des cours de philosophie et les cours de Sciences Nat. C'était même la cerise sur le gâteau car je connaissais par cœur les livres de J.-H. Fabre, les *Souvenirs entomologiques* et les deux ou trois livres qu'il a consacré à la botanique. [...] André s'est bien vite emberlificoté dans les chiffres. Gilles Roux, un fort en sciences l'a relevé de cette charge. Il était prof de chimie-physique. [...] Une jeune Belge, Françoise van Roëy (on prononce van rouille) assumait les cours de grec. Elle était licenciée de l'Université de Louvain [il s'agit plutôt de l'université de Liège] où elle avait soutenu une thèse consacrée à la prosodie d'Homère. Après mon départ, elle assumera la survie du lycée avec Gilles Roux. Ils s'étaient épousés et je serai le parrain de leur premier enfant, une petite fille qui, si j'en crois le prêtre chargé de la baptiser, était habitée par des légions de démons ! [...] Notre professeur d'anglais se nommait Selma Huxley. C'était la fille, ou petite-fille de Julian Huxley. Elle était belle comme un premier jour de printemps ! » Courriel de Noël Lajoie à l'auteur, 27 juillet 2009.
39. John Lyman (40 dessins), 14 au 25 avril 1954 ; Ozias Leduc (mini-rétrospective), 12 juin 1954 ; Paul-Émile Borduas (18 aquarelles), 16 au 20 juin 1954 ; Jean-Paul Mousseau (21 gouaches et encres) 21 au 31 octobre 1954 ; Fernand Leduc (peintures récentes), 15 au 24

ries d'art contemporain à Montréal et Corbeil, qui organise ses expositions à partir de son réseau d'amis, réunit à la fois des figures bien connues (Lyman, O. Leduc, Borduas), en même temps que de plus jeunes artistes (F. Leduc et Mousseau). C'est sans doute à ce moment que débute sa collaboration pour la chronique radiophonique « Arts et Lettres » de Radio-Canada pour laquelle Corbeil prépare des billets sur les arts plastiques. Aucun de ses textes ou enregistrements ne semble avoir survécu⁴⁰.

Arts et pensée

Tout en assumant des tâches administratives et d'enseignement au lycée, Corbeil accepte de prendre la direction de la revue *Arts et Pensée*, fondée en 1951 par Rolland Boulanger, André Lecoutey et Julien Déziel. Le périodique se veut une revue d'actualités consacrée à l'art moderne au Québec en favorisant l'art sacré, les arts décoratifs et la figuration⁴¹. C'est Corbeil qui relance la revue qui avait ralenti ses activités avec le numéro 12 de novembre-décembre 1952. Sous sa direction paraissent les six numéros suivants (du n° 13, septembre-octobre 1953, au n° 18, juillet-août 1954), le dernier étant entièrement consacré à Ozias Leduc.



Page de titre du périodique *Arts et pensée*, n° 18, juillet-août 1954, consacré à Ozias Leduc.

avril 1955. Sur l'exposition Mousseau voir : *François-Marc Gagnon, Chronique du mouvement automatiste québécois 1941-1954*, Montréal, Lanctôt éditeur, 1998, p. 953-958.

40. L'article « Le 17 janvier au Musée, Gilles Corbeil parlera de Paul-Émile Borduas », *La Presse*, 12 janvier 1962, précise : « Il écrit de nombreux articles sur l'art canadien pour divers journaux et revues et pour la télévision ; il fut aussi critique d'art à l'émission radiophonique : 'Arts et Lettres'. »
41. « Nous croyons que l'art — comme la foi — peut encore triompher du péril qui menace la culture à sa base. », LA RÉDACTION, « Horizon », *Arts et Pensée*, n° 1, janvier 1951, p. 3. Parmi les artistes qui eurent droit à un article monographique notons : Paul Beaulieu, André Bieler, Stanley Cosgrove, Benoît East, Armand Fillion, Henri Masson, Maurice Raymond, René Richard et Goodridge Roberts.

L'on peut se demander comment les membres du comité de direction percevaient Corbeil et ce qui pouvait les inciter à croire qu'il partageait leur manière de penser en regard des arts plastiques. Dans l'éditorial du numéro 13, on le présente en ces termes, soulignant sa capacité d'étendre le rayonnement de la revue : « Monsieur Gilles Corbeil, musicographe distingué, connaisseur avisé de nos arts plastiques canadiens a bien voulu accepter la direction de *ARTS et PENSÉE*. Il nous fait plaisir de lui donner notre confiance. Ses nombreuses relations dans le monde des artistes lui permettront d'offrir à ses lecteurs des contacts enrichissants⁴². » Les textes qu'il fournit à la revue et les changements éditoriaux qu'il apporte sont de précieux indices de ses intérêts. Ainsi, Corbeil ajoute une chronique musicale⁴³ et, il poursuit celle sur le théâtre signée par Jean-Louis Roux. Il invite de nouveaux collaborateurs dont Guy Viau et Paul Gladu. L'art non-figuratif trouve sa place dans les comptes rendus et Borduas se verra consacrer deux articles. La revue devient plus polémique, en particulier dans son attaque contre le Musée des beaux-arts de Montréal⁴⁴.

Corbeil fait certainement sien le credo de la revue lorsque la direction signe l'éditorial du numéro de novembre-décembre 1953 :

Notre pays est jeune, et nous n'étonnerons ni ne blesserons personne en disant que s'il compte aujourd'hui quelques artistes d'une réelle valeur, on pourrait difficilement affirmer, sans se couvrir de ridicule, que nos peintres peuvent se comparer aux plus grands artistes de l'Europe. Roy-Audy n'est pas Pollaiuolo, Plamondon n'est pas Ingres et Morrice n'est pas Renoir. Mais faut-il pour cela les négliger ? Ce serait une grave erreur. Ces peintres nous appartiennent, ils parlent notre langue⁴⁵, et d'une certaine façon, ils restent pour nous les seuls artistes véritablement importants. Dieu veuille que nous soyons un jour convaincus de cette vérité. C'est le seul but

42. LA RÉDACTION, « Transition », *Arts et Pensée*, n° 13, septembre-octobre 1953, p. 3.

43. C'est peut-être Corbeil qui se cache sous la signature de Camille Morale ou Morales qui signe la chronique des disques du n° 13, p. 30.

44. Alors que Rolland Boulanger avait déjà signé un article appuyant le départ du directeur du Musée, Robert T. Davis, Guy Viau s'en prend au Salon du printemps (no 16, mars-avril 1954), ce qui amènera une réponse du directeur, John Steegman (no 17, mai-juin 1954).

45. Face aux critiques qui reproche à la revue de négliger « nos artistes les plus avancés », Corbeil revient sur cet aspect de la nature de l'art comme langage. « D'ailleurs, *Arts et Pensée* s'adresse moins aux artistes eux-mêmes qu'à des humanistes, amateurs d'art désireux de pénétrer le monde de l'art, monde qui leur apparaît lointain parce qu'ils ne parlent pas son langage. En effet, l'art est un langage et ceux qui apprennent un langage ont l'impression que ceux qui le parlent couramment le parlent toujours trop vite. Impression de non-initiés, mais dont il est impossible de ne pas tenir compte. Un peu de sympathie et de bon sens invite celui qui veut être compris à parler lentement et à choisir ses termes. » LA RÉDACTION, « Protestation », *Arts et Pensée*, n° 15, janvier-février 1954, p. 67.

de cette revue : faire connaître nos artistes, les faire aimer, et par ce moyen créer au pays un courant plus favorable à l'art. Nous estimons que c'est le plus grand service que nous pouvons lui rendre⁴⁶.

Plusieurs des arguments repris sont des leitmotifs de la littérature d'art depuis près d'un demi-siècle, la jeunesse du pays, l'approche comparatiste qui sous-évalue la production des artistes québécois par rapport à l'étalon que représente l'art en Europe, et enfin, l'appui renouvelé envers les créateurs et la foi dans leur travail. Ce credo est exprimé ici avec une foi et une ferveur renouvelées : « ils restent pour nous les seuls artistes véritablement importants » en raison de notre appartenance commune et du fait que nous sommes à même de comprendre la spécificité de leur langage.

Corbeil défend une politique éditoriale singulière dans la mesure où il valorise la tradition sur laquelle se fonde l'art moderne au Québec. Il se fait le champion de l'art d'Ozias Leduc, John Lyman, Jean-Paul Lemieux (1904-1990) et présente le collectionneur Louis Carrier. Sa pensée esthétique révèle que s'il s'intéresse à l'art actuel, c'est son aspect plus classique et conventionnel qu'il favorise, en ce qu'il s'inscrit dans une continuité. Ainsi, il annonce tout de go dans l'introduction de son article sur Lemieux : « À l'académisme « pompier » que l'on vomissait alors [1941] avec tant d'énergie a succédé une sorte d'académisme d'avant-garde qui, à tout prendre, est peut-être encore plus pernicieux [...] Qui me dira en effet, ce qui est moderne et ce qui ne l'est pas ? En un sens, Chardin est aujourd'hui plus moderne que beaucoup de peintres contemporains. On ne dira jamais assez le tort que de semblables préoccupations ont pu causer aux artistes canadiens d'aujourd'hui⁴⁷. » Corbeil endosse la position de Lemieux qui croit que l'on peut être moderne, mais à condition d'être « clairvoyant ». Ainsi, suite au retour de Pellan en 1939 : « Presque tous les jeunes peintres du temps en ont été plus ou moins ébranlés. Quelques-uns pour leur profit, beaucoup pour leur malheur. C'est de cette époque que date ce désir immodéré de faire « moderne à tout prix » qui semble avoir irrémédiablement faussé un grand nombre de talents⁴⁸. »

La conclusion de son article sur John Lyman reprend d'une manière synthétique la position de Corbeil. Il écrit : « Moderne, il [Lyman] ne l'est pas au sens transitoire du mot qui évoque l'idée de mode ; il l'est par le rajeunissement

46. LA RÉDACTION, « Notre but », *Arts et Pensée*, n° 14, novembre-décembre 1953, p. 35.

47. GILLES CORBEIL, « Jean-Paul Lemieux peintre intimiste », *Arts et Pensée*, n° 14, novembre-décembre 1953, p. 36.

48. G. CORBEIL, « Jean-Paul Lemieux peintre intimiste », *Arts et Pensée*, n° 14, novembre-décembre 1953, p. 39.

des valeurs permanentes⁴⁹. » Corbeil retrace dans la figure du peintre Ozias Leduc⁵⁰, qui fait le pont entre les générations, l'artiste qui incarne cette valeur fondamentale et l'exemple de l'artiste par excellence. « Le risque, l'aventure pour Ozias Leduc est avant tout affaire de sentiment, de sentiment poétique, bien entendu. C'est en ce sens que chacun de ses tableaux révèle un état d'âme⁵¹. »

Il célèbre la filiation de l'art au Québec qu'il illustre également en présentant le collectionneur Louis Carrier et sa collection d'orfèvrerie. Avec Marius Barbeau, Ramsay Traquair et Gérard Morisset, Carrier fait partie de cette élite des amateurs/historiens qui relatent, au début du XX^e siècle, l'histoire de l'orfèvrerie au Québec en étudiant les très nombreuses pièces qui circulent sur le marché et qu'ils collectionnent. Le raffinement de cet art du luxe n'échappe pas à Corbeil qui le compare à l'art français afin de le valoriser.

Je me souviens avoir vu à Paris une aiguière de [Bernard] Vinsac l'aîné à peu près semblable à l'une des aiguières de [Laurent] Amyot. Pour être plus riche d'ornements et de ciselures, elle n'en était pas pour cela plus attrayante. Aussi magnifiquement façonnée et plus dépouillée, l'aiguière d'Amyot me plaît davantage. [...] Oserais-je dire que nos ancêtres avaient meilleur goût que nous ? Je ne suis pas loin de le croire. En matière d'architecture et d'orfèvrerie, cela me paraît incontestable. On n'a qu'à comparer n'importe quelle église moderne avec l'une de ces ravissantes églises d'avant 1840 pour s'en rendre compte aussitôt. [...] La collection Carrier suffirait à prouver que nos artistes et nos artisans en se plaçant sous l'égide de la grande tradition française n'en restent pas moins pour cela canadiens⁵².

Le souffle qu'il donne à la revue pendant un an sera suffisant pour la porter jusqu'à ce qu'une relève crée *Vie des arts* en 1956. Corbeil évoque des dissensions au sein de l'équipe éditoriale pour expliquer la fin du bi-mensuel. « La revue était indépendante, dit-il, mais sous la haute surveillance d'un père franciscain, le père

49. G. CORBEIL, « John Lyman », *Arts et Pensée*, n° 15, janvier-février 1954, p. 83.

50. Corbeil assurera la renommée d'Ozias Leduc à la fin de sa vie en plus de lui procurer certains revenus par la vente de ses œuvres. En parallèle à l'exposition de 1954 au Lycée Pierre Corneille, il publie des textes de Leduc dans la revue *Arts et Pensée* et lui consacre un numéro spécial (juillet-août 1954) qui comprend plusieurs articles, dont un de Borduas. Corbeil collaborera également au numéro spécial du *Devoir* paru le 14 janvier 1956 et coordonné par Noël Lajoie.

51. G. CORBEIL, « Ozias Leduc peintre de natures mortes », *Arts et Pensée*, n° 18, juillet-août 1954, p. 170.

52. G. CORBEIL, « Louis Carrier, collectionneur », *Arts et Pensée*, n° 16, mars-avril 1954, p. 117-118. Cet article est également l'occasion Pour Corbeil de prendre position contre l'art du Groupe des Sept. « Je pense, en particulier à ce Glacier monumental de Laureen (sic) Harris qui, soit dit en passant, ferait bien meilleure figure dans la collection Seagram ou dans une fabrique de Coca-Cola que dans un musée de peinture digne de ce nom. » (p. 115).

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 démission⁵³. » En fait les deux textes très bien illustrés (et non tout un numéro) signés Guy Viau et Robert Élie paraissent dans le numéro de mai-juin 1954. Pour une certaine élite, le nom de Borduas serait encore banni, six ans après la parution de *Refus global*. Corbeil assume quand même la direction du numéro spécial sur Ozias Leduc avant de mettre un terme à sa collaboration à la revue ce qui entraîne sa disparition.

***Dans la tourmente post-automatiste :
peintre, commissaire, collectionneur et marchand***

Concurremment à son enseignement et à ce travail de critique et d'édition, c'est en tant que peintre, commissaire d'exposition, collectionneur et marchand que Corbeil prend part aux enjeux qui marquent la scène artistique montréalaise des années 1950. Il fréquente plusieurs artistes, dont Borduas qui vit alors aux États-Unis. Il est, avec quelques autres amis, en partie responsable du maintien des contacts de Borduas avec la communauté montréalaise pendant son séjour à New York. Non seulement publie-t-il le texte de ce dernier sur Ozias Leduc en mai-juin 1954, mais encore il invite Borduas à séjourner à sa résidence d'été à Moorcrest (près de Mascouche) du 16 au 24 août 1954⁵⁴.

Espace 55

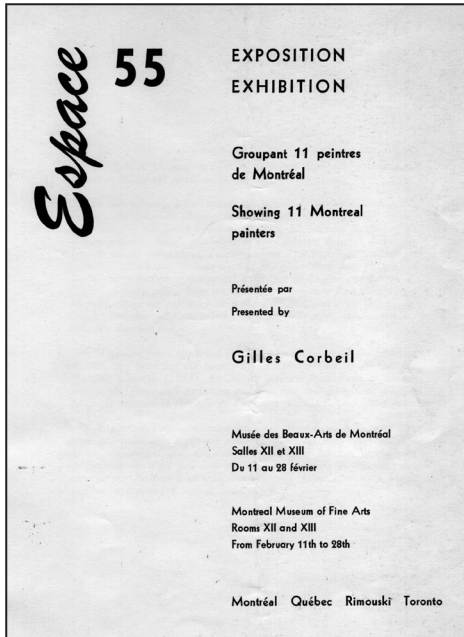
En réaction à la conservatrice exposition annuelle du printemps du Musée des beaux-arts de Montréal, le poète Claude Gauvreau organise l'exposition *La Matière chante* qui se tient avec beaucoup de succès à la Galerie Antoine du 20 avril au 4 mai 1954⁵⁵. En mai 1954, afin de riposter à cette manifestation de la jeune peinture, John Steegman, directeur du Musée, invite Gauvreau à donner une suite à cette manifestation de groupe⁵⁶.

53. M. FOURNIER, « Gilles Corbeil et l'amour de l'art », *Possibles*, vol. 12, n° 4, automne 1988, p. 130.

54. BORDUAS, *Écrits II*, 2, p. 617, 624, 627-628.

55. Sur cette exposition voir : F.-M. GAGNON, *Paul-Émile Borduas biographie critique et analyse de l'œuvre*, Montréal, Fides, 1978, p. 349-351 ; F.-M. GAGNON, *Chronique du mouvement automatiste québécois 1941-1954*, Montréal, Lanctôt éditeur, 1998, p. 898-924.

56. Archives du Musée des beaux-arts de Montréal [dorénavant AMBAM], fonds exposition Espace 55, lettres de John Steegman à Claude Gauvreau, 27 mai et 1er juin 1954.



Page frontispice du catalogue *Espace 55*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 1955, n.p.

Dans une lettre au directeur, Claude Gauvreau explique son projet :

Nous ne devons pas perdre de vue que l'exposition projetée est une exposition collective. Ce n'est pas parce qu'ils sont faibles ou médiocres que les artistes surrationnels vont s'y unir ; des préoccupations communes, à la fine pointe de l'avant-garde des recherches esthétiques mondiales, les incitent seules à s'unir. Chacun de ces artistes conserve son individualité et sa valeur propre ; chacun d'eux, en comparaison avec les artistes habituellement favorisés par la galerie XII, mériterait éminemment une exposition solo. Chacun d'eux veut témoigner pour des valeurs en même temps qu'il témoigne d'une personnalité marquée. À certains artistes il est obligatoire de proposer une exposition solo parce qu'ils se trouvent isolés dans des expériences périmées ; ceci ne m'apparaît pas comme un signe de supériorité. Les artistes surrationnels ne sont pas isolés dans l'aléatoire, ils sont groupés dans la passion actuelle ; leurs manifestations collectives constituent la réunion de quelques-uns des peintres individuellement les plus significatifs au Canada. On ne m'enlèvera pas de l'esprit que pareil rassemblement unique représente une circonstance exceptionnelle, méritant des égards particuliers⁵⁷.

Il est prévu qu'un comité de sélection formé de Marcel Barbeau, Fernand Leduc et Ulysse Comtois sélectionne les œuvres, que Jean-Paul Mousseau dessine le carton d'invitation et Marcel Barbeau fasse l'accrochage.

Le titre de l'exposition proposée, *Surrationnels 1955*, est longuement justifié par Gauvreau⁵⁸ qui se voit cependant contraint d'abandonner le projet, à

57. AMBAM, fonds exposition Espace 55, lettre de Claude Gauvreau à John Steegman, 21 juillet 1954.

58. « Le mot 'surrational' sera, en quelque sorte, un critère d'éligibilité. Le prestige de notre mouvement avant-gardiste est fondé sur de nombreux actes coûteux, sur des choix authentiquement héroïques. Il importe à l'équité que soient rigoureusement bannis de cette manifestation surrationalnelle tous ceux qui auraient honte de notre passé ou de notre présent ; le

l'automne 1954, suite à des problèmes de santé⁵⁹. Entretemps, Corbeil qui a tenté de l'intéresser à collaborer à *Arts et Pensée* s'est beaucoup rapproché de Gauvreau⁶⁰ et c'est sans doute en raison d'une fructueuse conjoncture : son amitié avec Borduas, dont plusieurs artistes-exposants se réclament, l'expérience récente comme commissaire d'expositions au Lycée Pierre Corneille, sa démission de la

prestige surrationnel ne doit pas être mis gratuitement à la disposition de ceux qui n'ont pas le courage d'avoir part aux revendications surrationnelles. Le mot 'surrationnel', encore tout imprégné d'une intransigeance à peu près légendaire, saura départir automatiquement le faussaire et le véritable ainsi que le dévouement et l'exploitation.

Je tiens à la désignation '1955', parce qu'elle indique un événement situé dans le temps : en effet, SURRATIONNELS 1955 ne sera pas la manifestation surrationnelle, elle sera une manifestation surrationnelle. Pour nous, bien sûr, le Musée n'est ni un but ni une fin ; la pénétration dans le Musée est un événement valable, dédaignable en rien et nullement dédaigné, mais il n'est pas établi que la manifestation de 1955 sera plus importante que bien d'autres.

SURRATIONNELS 1955 voudra dire : Voici les artistes qui, en 1955, appartiennent au courant surrationnel en plastique et qui peuvent le prouver par des œuvres. [...] SURRATIONNELS 1955 n'est pas une titre sensationnel. La sobriété de ce titre aura pour avantage, à mon avis, d'interdire aux esprits moroses le dérivatif d'une chicane de mots et contraindra l'attention à se maintenir sur les tableaux eux-mêmes. Le titre, adéquatement descriptif, me semble-t-il, aura par surcroît un caractère de brièveté et de concision qui n'est pas sans évoquer la notice historique ; et ce m'apparaît, lorsqu'il s'agit d'un Musée, très convenable. » AMBAM, fonds exposition Espace 55, lettre de CLAUDE GAUVREAU à John Steegman, 16 août 1954.

59. AMBAM, fonds exposition Espace 55, lettre de CLAUDE GAUVREAU à John Steegman, 26 août 1954. La lettre est annotée par John Steegman, « brother is Pierre Gauvreau/New title, Espace 55 », suggérant que c'est par contact direct de Pierre que le musée a été informé que Claude ne sera pas en mesure de poursuivre sa tâche et que, par conséquent, l'exposition changeait de titre et de commissaire. PAUL GLADU écrit d'ailleurs : « Il reste que le mérite d'avoir donné aux jeunes une chance de se manifester sur les murs d'une institution officielle revient à l'intelligence de M. John Steegman, directeur du Musée, et aux efforts de Claude Gauvreau, que la maladie empêche de participer aux présentes manifestations. » « La 'jeune peinture' fuit la réalité. », *Le Petit Journal*, 13 février 1955, p. 55.

60. Le 16 septembre 1954, CLAUDE GAUVREAU écrit à Borduas : « J'ai entrepris une correspondance avec Gilles Corbeil. [...] Gilles est sympathique, j'ai confiance en lui. [...] Je n'avais pas regardé la revue *Arts et Pensée* depuis des années. Tout dernièrement, j'en ai feuilleté un numéro... Ce que j'y ai vu a déterminé chez moi des exigences précises. » (BORDUAS, *Écrits II*, 2, p. 641). Pour sa part, Corbeil réagit aux lettres de Gauvreau dans une réponse à Borduas, le 17 septembre 1954, il commente : « J'ai reçu deux lettres — plus exactement, deux véritables épîtres — de Claude Gauvreau. Ce cher Claude Gauvreau est magnifique. Il est d'une pétulance et d'une ardeur qui m'ahurissent. J'épouse le désir par moment d'aller arracher le flambeau de la Statue de la Liberté pour le lui remettre entre les mains. Il se montre plein d'ardeur et d'esprit combatif pour *Arts et pensée*. C'est merveilleux car je pourrai toujours compter sur lui. C'est un pilier. » (BORDUAS, *Écrits II*, 2, p. 642).

revue réactionnaire *Arts et pensée* et sa relation avec Gauvreau qu'il hérite de la responsabilité de préparer cette importante manifestation d'art actuel.

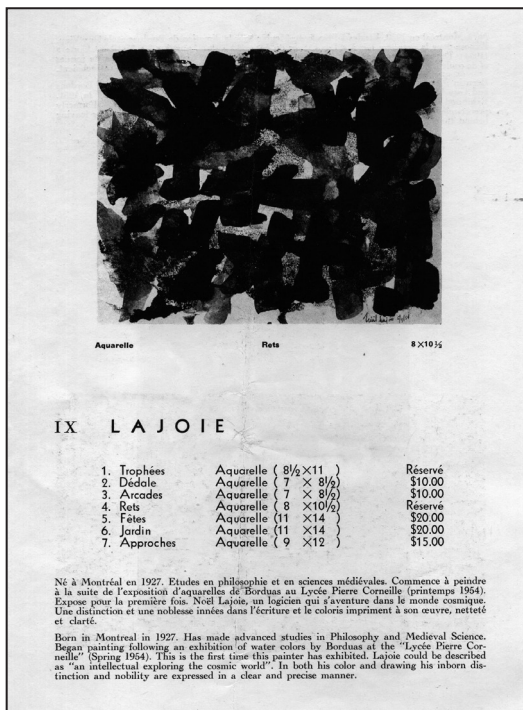
La proposition de Corbeil est différente que celle de Gauvreau et veut réunir les diverses pratiques non-figuratives afin de dresser un état des lieux de la peinture autour de la notion d'espace, en tentant de réconcilier les pratiques issues du surréalisme et de l'automatisme avec celle des Plasticiens qui commençaient à poindre et dont Fernand Leduc se faisait maintenant le praticien⁶¹. Le vernissage a lieu le 9 février 1955 et l'exposition se déroule du 11 au 28 dans les galeries XII et XIII du Musée⁶². Elle regroupe près de soixante-dix œuvres des onze artistes suivants : Ulysse Comtois, Robert Dupras, Philippe Émond, Paterson Ewen, Pierre Gauvreau, Noël Lajoie, Fernand Leduc, Rita Letendre, Jean McEwen, Guido Molinari et Jean-Paul Mousseau. Dans le texte du catalogue, Corbeil apporte les justifications suivantes :

Au surréalisme, à l'automatisme, auxquels se ralliaient jusqu'à ces derniers temps la plupart de nos peintres non-figuratifs, semble avoir succédé un ordre nouveau. *Espace 55* indique de nouvelles préoccupations. Sauf, peut-être, pour Philippe Émond, chez qui il reste encore mécanique, l'automatisme s'est diversifié ; allant de l'accident psychique, comme c'est le cas pour McEwen, Dupras et Lajoie, à la recherche nettement plastique de Comtois et Letendre. Entre ces deux pôles, avec un accent marqué vers l'un ou l'autre, on peut situer les tableaux de Leduc, de Mousseau, de Gauvreau. Guido Molinari et Paterson Ewen, pour leur part, conservent des attaches surréalistes.

-
61. G. CORBEIL et NOËL LAJOIE signent dans *Vie étudiante*, « Tendances actuelles de la jeune peinture canadienne », (15 mai 1955). Cet article offre un bilan personnel et une évaluation de l'évolution de la peinture à Montréal au cours des dix dernières années marquées par l'automatisme, le surréalisme et les Plasticiens.
62. L'exposition connaît un important succès critique, car la jeune peinture non-figurative montréalaise est rarement présentée au Musée. Voir : RODOLPHE DE REPENTIGNY, « Les expositions », *La Presse*, 5 février 1955, p. 67 ; « Le public est invité au vernissage d'Espace 55 ce soir au Musée », *La Presse*, 9 février 1955, p. 35 ; RODOLPHE DE REPENTIGNY, « De grandes et belles aventures », *La Presse*, 12 février 1955, p. 77 et « Microcosmes de Lajoie, de Molinari, paraphes de Dupras et autres », *La Presse*, 25 février 1955, p. 8 ; « Fine Arts Museum Showing Espace 55 », *The Gazette*, 12 février 1955, p. 20 ; PAUL GLADU, « La 'jeune peinture' fuit la réalité », *Le Petit Journal*, 13 février 1955, p. 55 ; ROBERT AYRE, « Young Painters and Old Masters An Art Museum Has Room For Both », *The Montreal Star*, 12 février 1955, p. 13 ; JEAN-RENÉ OSTIGUY, « La semaine de l'art abstrait », *Le Devoir*, 15 février 1955, p. 9, BERNHARD, « Centre d'art. Musée des beaux-arts de Montréal », *Le Messager* (Verdun), 17 février 1955, p. 4 ; C. G. MACDONALD, « Gallery Notes », *The Herald*, 17 février 1955, p. 21, en plus de susciter des lettres de lecteurs indignés : L.V.C. « Calls it Morbid Display of Ugliness », *The Montreal Star*, 18 février 1955, p. 10 ; One Member, « Why Not Segregation at Fine Arts Museum », *The Montreal Star*, 18 février 1955, p. 10. Je remercie Danielle Blanchet du service des archives du Musée des beaux-arts de Montréal de son concours.

Il nous est paru opportun de présenter un ensemble de tableaux récents, qui tous ont été peints après l'importante exposition *La Matière Chante* (1954). Le public pourra facilement se rendre compte de l'étonnante évolution qui s'est opérée depuis lors. Preuve de la vie intense et féconde de l'art non-figuratif dans notre ville. [...] Notons bien qu'*Espace 55* n'est pas une réalité en soi, mais la réunion des espaces particuliers à chacun des peintres. Nous aimons à croire que ces « espaces » seront sans limites⁶³.

Borduas est invité à commenter cette exposition qui ne rencontre pas son assentiment et il s'en explique à la radio lors d'un court voyage à Montréal⁶⁴. Une polémique s'ensuit avec Fernand Leduc. Elle porte sur le rôle de l'art et de la recherche en peinture, amenant à clarifier les positions respectives face à l'espace et à la lumière. Ce débat marque la fin du quasi monopole de la pensée de Borduas sur la peinture montréalaise, pratique qui s'était grandement diversifiée depuis les cinq dernières années.



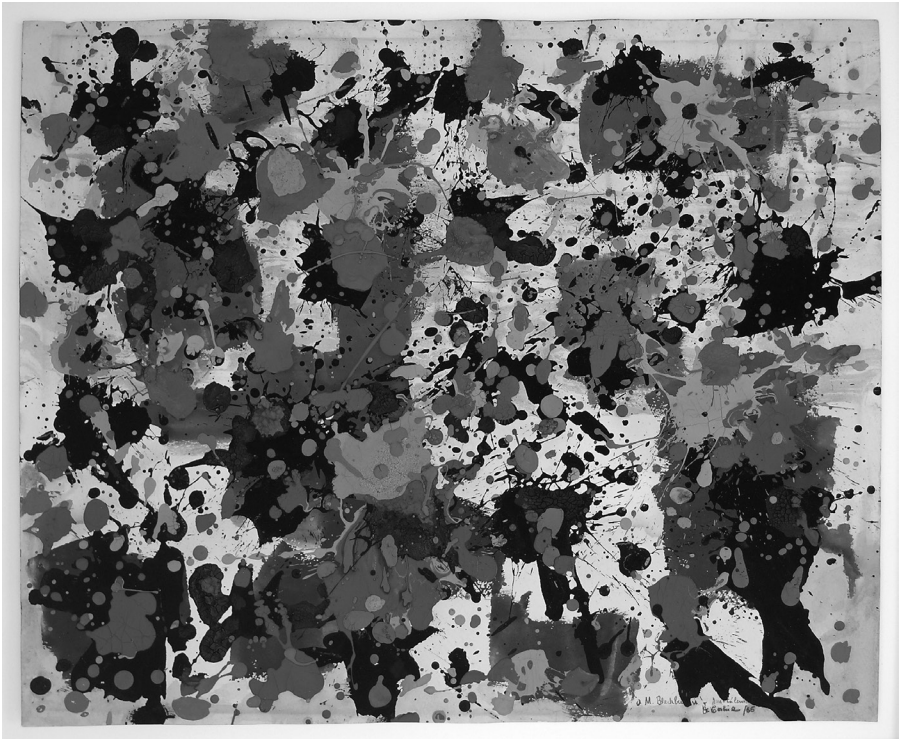
Page intérieure du catalogue *Espace 55*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 1955, n.p.

63. GILLES CORBEIL, « Présentation », *Espace 55*, Montréal, 1955, n.p. Cinq œuvres de Dupras, Ewen, Lajoie, Leduc et McEwen ont été vendues lors de l'exposition. AMBAM, fonds exposition Espace 55.

64. F.-M. GAGNON, *Paul-Émile Borduas biographie critique et analyse de l'œuvre*, Montréal, Fides, 1978, p. 372-377. La correspondance de Borduas à ce sujet a été publiée dans BORDUAS, *Écrits II*, 2, p. 716-737.

Gilles Corbeil, peintre

Faut-il faire remonter à l'année 1954 pour retracer le moment où Gilles Corbeil commence à peindre ? Il n'en est fait aucune mention précédemment, bien qu'il se soit adonné à la peinture pendant l'adolescence et qu'il ait fréquenté Gérard Gauthier⁶⁵ et Jori Smith. L'on peut présumer que ses contacts plus assidus avec les automatistes, l'ont amené à vouloir peindre à son tour. Est-ce ce le sens qu'il faut attribuer à une lettre de Borduas, du 18 mai 1954 qui l'encourage ainsi : « Combien aimable il est de vous voir lancé corps et âme dans cette aventure de l'art. C'est un poison divin. Jamais tout à fait rassasié, tout est toujours à reprendre et à chaque reprise ce sentiment d'être plus près de la réalité. Perpétuel rajeunissement, perpétuel ravissement⁶⁶. » Au moment où Borduas rédige cette mise



Gilles Corbeil, *Sans titre*, 1955, gouache et encre, 37,5 x 46 cm, dédié à Maurice Blackburn, courtoisie galerie Roger Bellemare. Photo : Christian Lambert.

65. Gérard Gauthier origine également d'une famille fortunée. Il est décorateur, ami de Corbeil depuis le collège, ils voyagent ensemble en Europe en 1949.
66. BORDUAS, *Écrits II*, 2, p. 603-604.

en garde et cette exhortation, il est à réaliser parmi ses œuvres les plus sereines de sa carrière qui offre ce caractère de renouveau que Corbeil reconnaît dans la création véritable. D'ailleurs, Borduas, dans la même lettre, tente de définir ce qui le distingue des surréalistes et qui pourrait devenir le projet pictural de Corbeil. « Eux [les surréalistes] ont joué les éléments du rêve, de l'insolite, du troublant. Ont joué des pensées et des sentiments et des sentiments très lointains de la peinture — qu'ils exécutaient sagement, sans aucun risque de ce côté. Nous jouons et risquons à tout instant le jeu même de peindre dans ce qu'il a de plus intime, de plus secret⁶⁷. »

Borduas aurait vu des œuvres de Corbeil dès 1954, car dans une lettre du 7 décembre à Noël Lajoie qui peint également, Borduas les incite tous les deux à participer à une exposition que prépare Roland Giguère en Europe⁶⁸. Ce ne serait pourtant qu'en novembre 1955 que Corbeil présente publiquement ses œuvres pour la première fois s'il faut en croire son ami Lajoie, alors critique au *Devoir*. L'occasion est une exposition d'artistes montréalais réunis par des étudiants de l'École des Hautes Études Commerciales à l'édifice du carré Viger, dans l'ancien Musée de l'industrie.

Gilles Corbeil expose pour la première fois, écrit Noël Lajoie. La profonde originalité de son tableau échappe peut-être parmi tant d'œuvres mouvementées, hautes en couleur.

On pourrait déceler une influence de Riopelle – dernière manière – et celle du peintre américain Sam Francis. Le tableau de G. Corbeil reste toutefois très personnel et ne manquera pas de surprendre et d'intéresser vivement. [...] L'unique tableau de Gilles Corbeil est le « trompette » de cette exposition. La couleur est appliquée en taches vives et franches, que la grisaille des passages rehausse davantage encore. Très directe et spontanée, cette peinture n'a cependant rien de naïf. D'un langage évolué et déjà maîtrisé, elle atteint plus sûrement que nombre d'autres cette qualité abstraite que l'on prise tant – et si justement⁶⁹.

Corbeil récidive en janvier-février 1956 à la galerie l'Actuelle, dirigée par Guido Molinari et Fernande Saint-Martin⁷⁰, où l'on a réuni aux côtés d'une œuvre de Sam Francis et de Jean-Paul Riopelle quatre jeunes peintres montréalais : Gilles

67. BORDUAS, *Écrits II*, 2, p. 604.

68. BORDUAS, *Écrits II*, 2, p. 682-684.

69. N. LAJOIE, « Le Salon d'automne », *Le Devoir*, 19 novembre 1955, p. 3. L'article précise : « Le texte de cet article a été lu à La Revue des Arts et des Lettres de Radio Canada, mardi le 13 décembre 1955. »

70. N. LAJOIE, « Art d'aujourd'hui », *Le Devoir*, 1er février 1956, p. 7. Exposition inaugurée le 26 janvier.

Corbeil, Paterson Ewen, Jean McEwen et Jean-Paul Mousseau. Le tableau de Corbeil supporte la comparaison auprès des ces artistes plus expérimentés et l'avis de Noël Lajoie, en dépit de ses remarques, est des plus encourageants.

[...] Le tableau de Gilles Corbeil exécuté à la spatule et au pinceau souffre quelque peu de cette diversité de procédé. L'unité s'en trouve compromise. Je rattacherais volontiers cette toile à ce qu'on a appelé l'expressionnisme abstrait. Comment ne pas voir, en effet, les formes se détacher sur un fond (constitué par de très belles modulations) et que l'on peut à volonté composer en objets divers.

Gilles Corbeil demeure assurément le peintre le plus intéressant de la jeune génération. Il a un sens de la peinture tout à fait exceptionnel. La couleur crue, le plus souvent, surtout lorsqu'elle est appliquée au couteau, n'est jamais criarde. Les formes sont variées et s'assemblent parfaitement. Surtout, la matière atteint une qualité rare. Les quelques tableaux que ce jeune peintre a exposés laissent voir qu'il possède un métier indiscutablement supérieur à celui de la plupart de ses confrères. S'il y a un espoir que notre pays joue un rôle de plus en plus important au point de vue culturel, je ne doute pas que Gilles Corbeil soit un des éléments les plus assurés que cet espoir n'est pas illusoire⁷¹.

L'œuvre peint de Corbeil demeure dispersé et il est encore difficile de dresser un portrait de son projet pictural. Les tableaux et œuvres sur papier qu'il a été possible de voir montrent un artiste surtout intéressé par la question de l'espace en relation avec la couleur. Les rapports fonds/formes qu'évoquent Lajoie sont certes présents, mais l'artiste travaille souvent sans filet et compose un espace très librement par l'addition de taches, de giclures et de lignes colorées qui s'entrecroisent sur toute la surface, sans privilégier le centre ou toute autre partie. Le choix de couleurs claires et foncées suggère un effet de profondeur nié par l'éten due des formes qu'elles prennent, créant ainsi un univers véritablement abstrait.

1956-1969. La recherche de nouvelles bases

Cet engagement intensif du début des années 1950 et suivi par un relatif silence au cours des années qui cernent la « Révolution tranquille ». Ses liens avec Borduas se délitent suite à un malentendu dans la facturation d'œuvres acquises de l'artiste⁷², son emploi du temps au cours de quinze ans qui précèdent l'ouverture de sa galerie est mal documenté. L'annuaire Lovell des rues de Montréal nous informe qu'il quitte officiellement la maison parentale (41 Maplewood) en 1962 où il était identifié comme « artist » depuis 1958. Il s'installe au 1460 ave.

71. N. LAJOIE, « Confrontations picturales », *Le Devoir*, 4 février 1956, p. 8

72. La dernière lettre de Borduas à Corbeil date du 12 novembre 1955 (BORDUAS, *Écrits II*, 2, p. 793-795). Elle ne semble pas avoir reçu de réponse.

McGregor (app. 204) et se désigne maintenant comme « artist painter ». En 1965, nouveau déménagement, cette fois au 1582 des Pins ouest, où le Lovell l'identifie comme « writer ». Lorsqu'il n'est pas en voyage, il passe la plupart de son temps à Saint-Hilaire, où il accueille ses invités, dont Riopelle et sa famille. Il se procure par la suite une résidence à Stanstead, sur le lac Memphrémagog, près de la frontière des États-Unis. Il poursuit son activité marchande en se faisant l'agent de deux jeunes artistes : le graveur Yves Gaucher (1934-2000) et le peintre Fernand Toupin (1930-2009). Sa production picturale se poursuit et il s'adonne à la céramique. On ne connaît aucun texte publié au cours de ces années, mais le 17 janvier 1962, il donne une conférence au Musée des beaux-arts de Montréal lors de la rétrospective posthume de Borduas.

C'est au cours de cette période qu'il manifeste son soutien à la cause souverainiste et, en 1961, il joint le Rassemblement pour l'indépendance nationale (RIN). Plusieurs des artistes qu'il côtoie partagent ce projet de pays pour la nation québécoise. Ainsi, en 1967, Gilles Corbeil demande à son ami, le peintre plasticien Fernand Toupin de commenter la strophe de Gaston Miron (1928-1996) (*La vie agonique*, 1963) : « je n'ai jamais voyagé/vers un autre pays que toi mon pays/un jour j'aurai dit oui à ma naissance ». Toupin explique en ces termes comment il joint la quête politique au projet plastique :

On ne peut œuvrer dans le vrai sans refléter la réalité du milieu dans lequel on vit. C'est ce que Gaston Miron fait et ce que je tente de faire. [...] Pour nous, hommes du Québec, il y a urgence à assumer notre appartenance à une terre, à notre terre, et à l'exprimer. [...] L'Art est un engagement de tout l'être et que l'intellect, même s'il joue un rôle fort important, n'est pas tout. Désormais, pour moi, il s'agissait d'atteindre un équilibre, où rigueur et sensibilité seraient enfin liées étroitement et indissolublement. La sensibilité jouera un rôle de premier plan, le geste le plus quotidien, l'émotion la plus profonde, se traduiront en ce que j'appelle des « pensées plastiques », puisque tel est mon langage. À travers la composition de mes tableaux, ces « pensées plastiques » cherchent leur rythme, leur matière, leurs couleurs ; parfois, le choc se produit. L'équilibre est atteint : et alors, l'œuvre se met à vivre, autonome. C'est un monde où la contemplation, le calme, la pérennité de l'ordre ont une place privilégiée ; dans ce monde, l'intuition règne en maître⁷³.

On reconnaît dans le propos de Toupin la volonté de retrouver cet « ordre nouveau » qui peut surgir du combat de la création, pensée qui anime Corbeil.

73. Cette citation de l'entrevue conservé dans le fonds Gilles Corbeil de la Fondation Émile-Nelligan est différent de celui paru dans la brochure, *Fernand Toupin : 15 ans de peinture*, Montréal, Musée d'art contemporain, 1967, n.p. La liste des prêteurs à l'exposition fournit une idée du cercle de collectionneurs qui s'approvisionnaient auprès de Gilles Corbeil.

Dans un manuscrit non daté, conservé à la Fondation Émile-Nelligan, et intitulé « La peinture québécoise (sic) Recherche d'une identité », Corbeil refuse d'employer le terme d'« École Québécoise » par ce que : « nous n'avons pas encore produit un assez grand nombre de peintres de grande envergure pour pouvoir donner de nous-mêmes une idée profonde, un caractère flagrant et personnel, un apport important comme nation qui pourrait nous imposer au monde d'un seul coup. Nous sommes encore à la recherche d'une Identité. » Il tente cependant d'en fournir une définition par opposition à la peinture canadienne en la caractérisant par des traits de traits moraux, identitaires qui pourraient définir, par exemple, l'art de Riopelle, le « trappeur supérieur », selon l'expression d'André Breton :

Qu'est-ce qui différencie un peintre québécois d'un peintre français, d'un peintre américain. Il n'a ni l'élégance, ni l'économie d'expression d'un peintre parisien ; moins classique, plus romantique d'esprit, il en dit davantage. D'un autre côté, il n'a pas le sens dramatique des peintres de New-York mais il a la même verdeur, comme il a le sens du travail bien fait qui caractérise l'art français. Il a gardé aussi du Français une certaine gravité souriante. Mais il s'ajoute à cela un caractère très important et c'est là que l'art québécois me semble si original. Est-ce un phénomène de mimétisme, mais apportant en peinture une sorte de sens décoratif qui vient tout droit de l'art indien. Un sens coloré, passionné.

L'indépendance, le pays à faire, ne pourrait que définir un univers plus stable. Corbeil ne devient pas un porte-parole du RIN, mais il appuie financièrement son chef, Pierre Bourgault (1934-2003) qui connaît d'importantes difficultés financières au moment de la dissolution du RIN. À ce sujet, Jean-François Nadeau, le biographe de Bourgault, écrit qu'en 1967 :

Pour s'éloigner des soubresauts de la vie politique, Bourgault se retire volontiers dans son appartement somptueux de la rue Tupper, situé près du Forum, dans l'ouest de Montréal. Et pour mieux se retrouver seul, il tient souvent portes ouvertes, ce qui peut sembler paradoxal à quiconque, sauf à lui, bien sûr.

Sa résidence, belle et claire, se confond avec un lieu de rencontres plus ou moins officielles où s'écoulent, aussi bien le jour que la nuit, autant les fêtes et les réunions que la bière et le vin. On a surtout l'habitude d'y veiller tard, souvent jusqu'aux petites heures du matin.

L'appartement court sur deux étages. Il est ensoleillé, rempli de fleurs fraîches et de tableaux « qui révèlent un goût raffiné », écrit la journaliste Claude-Lyse Gagnon. [...] Les intérieurs d'un appartement sont pour lui matière à la distinction de soi. Bourgault, même en ses lieux intimes, se distingue. Pourtant, il est sans le sou depuis des années, aussi bien dire depuis toujours. Il affirme alors en entrevue qu'il ne gagne que 100 \$ par semaine. « Mon appartement ... c'est un ami du parti qui le met à ma disposition. »

L'« ami » en question est en fait tout un groupe de soutien à Pierre Bourgault, groupe dans lequel le millionnaire et sympathisant indépendantiste Gilles Corbeil occupe une place prépondérante⁷⁴.

De plus, Bourgault fréquente régulièrement La Pruchière, la maison de campagne de Corbeil dans les Cantons-de-l'Est⁷⁵.

Corbeil avait été impliqué dans l'édition critique des poèmes de son oncle parue en 1952 chez Fides, sous la direction de Luc Lacoursière. Il récidive en 1967 en supervisant une édition de luxe du texte, sans les notes cette fois, avec cinq illustrations de Claude Dulude (1931-1999). Le secteur de l'estampe est florissant au Québec au tournant des années 1960, mais l'édition de luxe demeure relativement peu développée et Corbeil qui connaît l'intérêt des amateurs pour les belles éditions développera un marché dans ce sens.



Au lancement des *Poésies complètes* d'Émile Nelligan aux éditions Fides, 1952. De g. à d. : Françoise Desjardins-Corbeil, Guy Corbeil, Gilles Corbeil, Émile Corbeil, Andrée Béique-Corbeil, père Paul-Aimé Martin, c.s.c., Luc Lacoursière, Juliette Corbeil-Ladouceur, Maurice Corbeil, Léo Ladouceur, père Jean Corbeil, c.s.c. Coll. Daniel Ladouceur.

74. JEAN-FRANÇOIS NADEAU, *Bourgault*, Montréal, Lux Éditeur, 2007, p. 266-267, il cite un article de CLAUDE-LYSE GAGNON, « Bourgault gagne 100\$ par semaine », *La Patrie*, 24 septembre 1967, p. 4.

75. J.-F. NADEAU, *Bourgault*, *op. cit.*, p. 371.

1969-1985 : Gilles Corbeil, galeriste et éditeur

C'est surtout par le nom de sa galerie que Gilles Corbeil est encore aujourd'hui connu. Sa correspondance avec Borduas nous apprend qu'il a le projet d'ouvrir un espace commercial dès l'été 1954, la « galerie Gilles⁷⁶ », comme la nomme affectueusement le peintre. L'affaire ne peut se conclure alors, en dépit du fait qu'elle implique la participation financière de Maurice Corbeil, Paul Péladeau (éditions Variétés), Andrée Duquette (pharmacie Montréal) et Gérard Gauthier (décorateur-ensemblier)⁷⁷.

Même s'il n'a pas encore pignon sur rue, Corbeil tire une partie de ses revenus en agissant comme agent pour des artistes et auprès de collectionneurs importants, dont son frère Maurice ainsi que Gérard et Gisèle Lortie, amateurs de Borduas et de Riopelle. Pour sa part, Corbeil ne se définit pas comme un collectionneur, mais comme un diffuseur.

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. [...] 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. [...] 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'hui⁷⁸.

Ce n'est qu'en décembre 1969 qu'il inaugure la première galerie Gilles Corbeil au 2175 rue Crescent à Montréal. Il choisit de défendre l'abstraction lyrique en s'associant à la galerie Arnaud de Paris dont il représente plusieurs artistes (Martin Barré, Joe Downing, Luis Feito⁷⁹, Emile Gilioli, James Guitet⁸⁰, John F. Koenig, Gérard Schneider) et auxquels il intègre des peintres québécois dont, Huguette Bertrand, Claude Dulude, Yves Rajotte et Fernand Toupin⁸¹.

76. BORDUAS, *Écrits II*, 2, p. 614. Le projet est également mentionné dans d'autres lettres, voir p. 611, 613, 619, 620.

77. BORDUAS, *Écrits II*, 2, p. 619-620, notes 161, 162.

78. M. FOURNIER, « Gilles Corbeil et l'amour de l'art », *Possibles*, vol. 12, n° 4, automne 1988, p. 131.

79. Feito est très présent à la galerie. Il devient, comme plusieurs des artistes défendus par Corbeil, un de ses amis proches. Il sera co-héritier de la succession de Gilles Corbeil.

80. James Guitet est sans doute l'un des artistes avec lequel Corbeil a le plus d'affinités. Il dessinera une maison pour le galeriste à Val-David.

81. NORMAND THÉRIAULT, « Deux nouvelles galeries : deux conceptions différentes », *La Presse*, 10 décembre 1969, p. 72 ; GUY ROBERT, « La nouvelle galerie Gilles Corbeil », *Vie des arts*, n° 58, printemps 1970, p. 100-101.

Cette entente avec Jean-Robert Arnaud permet à Toupin d'exposer dans la galerie parisienne.

En 1972⁸², la galerie déménage dans un local plus spacieux, à quelques pas, au 2165 Crescent ce qui lui permet de mieux réaliser son projet. « Je crois qu'un pays a besoin de voir des choses que peut-être sans moi il ne verrait jamais. Il y a eu aussi cette idée, toute récente, d'internationaliser la galerie⁸³. » Selon son orientation, la galerie rend possible la présence d'artistes qui avaient émergé au cours des années 1940 et 1950, mais qui sont alors moins remarqués. Il donne un second souffle aux carrières de Marcel Barbeau, Marcelle Ferron, Lise Gervais, Alan Glass, Jean-Paul Jérôme, Jean-Paul Lemieux, Rita Letendre et Philip Surrey. Il diversifie les pratiques que représente la galerie en introduisant l'art de plus jeunes artistes dont Pierre Blanchette, Marcellin Cardinal, François Charron, Reynald Connolly, Peter Gnass, Pierre Heyvaert, Suzelle Levasseur, Guy Montpetit, Ron Reisler et David Sorensen. Ainsi, au travail qui se situe dans la foulée du post-automatisme, du surréalisme ludique (Connolly, Gécin), de l'abstraction lyrique, il juxtapose des peintres figuratifs (Lemieux, Surrey) interprétant leur travail comme une forme d'abstraction de la nature⁸⁴. Il expose ses propres œuvres (mai 1970) et celles de son ami Guy Viau en 1975. En 1975, il organise une manifestation regroupant 14 femmes peintres du Québec. Il introduit des artistes

82. C'est en juillet 1972 que Corbeil inaugure également, avec quelques partenaires dont Champlain Charest, la galerie Gilles Corbeil à Sainte-Adèle (10 rue Rolland) dans les Laurentides destinée aux touristes et collectionneurs qui ont une résidence secondaire dans la région. Celle-ci se spécialise dans le marché secondaire d'œuvres de « maîtres » québécois (Beau, Borduas, Bouchard, Coburn, Dallaire, Delfosse, Fortin, Hébert, Le Moine, Roberts, Suzor-Coté, Walker) avec quelques incursions du côté de l'art contemporain (Baily, Blin, Carrier, Connolly, Daigle, Dulude, Dumas, Feito, Gamache, Garant, Guitet, Leclerc-Daigle, Lemieux, Masson, Rhéaume, Riopelle, Roy-Richard, Sarrazin, Surrey, Villeneuve). Elle est sous la direction de Gilles Roux, un ami de Corbeil depuis le Lycée Pierre Corneille. En 1975, Corbeil se retire de cette affaire et fonde avec Gilles Roux la galerie Saint-Denis (3772, rue Saint-Denis) à Montréal. On y présente de la gravure (Lorraine Bénéic, François Tisari) et de la peinture (Patrick Landsley, Giuseppe Fiore, Suzane Grisé). VIRGINIA NIXON, « Spirited abstractions, langorous lithographs », *The Gazette*, 7 février 1976, p. 40 ; G. TOUPIN, « Lyrisme et expressionnisme », *La Presse*, 23 juin 1979, p. B16.

83. G. TOUPIN, « Gilles Corbeil et le lyrisme abstrait », *La Presse*, 9 juin 1973, p. D6.

84. Corbeil écrit dans le catalogue de l'exposition *Philip Surrey Un peintre dans la ville* (Musée d'art contemporain, 1971, p. 14) : « Ce n'est pas une vue de l'esprit de dire que Surrey est abstrait. Beaucoup plus que Riopelle ou Borduas qui, en fait, sont de grands *paysagistes non-figuratifs*, si on me permet ce terme contradictoire en apparence. De toute évidence, Surrey *abstractise* la nature. Tout en demeurant respectueux des canons classiques, le géométrisme de ses compositions est toujours complexe. Il n'a rien à voir avec les grandes simplifications des peintres géométriques-abstraites d'aujourd'hui. »

d'autres cultures comme les peintres hyperréalistes espagnols et l'art de Bali, qu'il découvre lors d'un voyage dans cette région. (Voir l'annexe, pour une liste complète des artistes exposés à la galerie).

À quelques exceptions près (Gilioli, Heyvaert, Trudeau), Corbeil demeure fidèle à la peinture, à l'estampe et au dessin. Il continue de défendre l'abstraction alors que se développent d'autres formes d'art (pop, optique, minimal, conceptuel, ...), ce qui confère à sa galerie un aura de sécurité et de stabilité. Sa conception repose sur une vision humaniste du rôle de l'art dans la société : « L'œuvre d'art n'a pas à dire, elle doit être tout simplement, confie-t-il à Marcel Fournier. 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'humanité⁸⁵. »

Le caractère de la galerie Gilles Corbeil possède une certaine homogénéité qui serait peut-être condamnable si elle était la seule galerie de Montréal, mais l'aspect de l'art qu'elle nous présente est extrêmement dépendante des goûts personnels de son directeur.

'L'objectivité, dit-il, ça n'existe pas pour un marchand de tableaux. C'est ce qu'il est qui détermine l'esprit de sa galerie et surtout ce qu'il aime.' [...] « Pour moi, tout art, quel qu'il soit, n'est valable que s'il est authentiquement lyrique. C'est pourquoi je n'aime pas la peinture géométrique abstraite. Mais ce sont là des opinions bien personnelles. Moi qui pourtant suis fasciné par la peinture et par la musique, je crois que tout véritable lyrisme réside avant tout dans la grande poésie. [...] On m'a critiqué parce que j'ai souvent pris des jeunes peintres de vingt ans dont l'avenir n'était pas assuré⁸⁶.

Corbeil développe un rapport d'amitié avec la plupart des artistes qu'il représente et il étend son cercle par un procédé éprouvé : « Je consulte... Très souvent un artiste m'est recommandé par un autre artiste⁸⁷. » Sa réussite tient en partie au cercle de connaissances qu'il a développé au fil des ans, à la réputation qu'il s'est construite dans les années 1950 et dans la pratique de prix raisonnables. « Alors moi, je dis aux jeunes : 'L'important pour vous, c'est que votre œuvre se diffuse. Ne vendez pas trop cher, mais arrangez-vous pour que ça se vende⁸⁸.' »

85. M. FOURNIER, *Possibles*, vol. 12, n° 4, automne 1988, p. 135. Plus tôt, il déclarait : « J'ai horreur de l'art qui se cantonne dans les idées. Ce qui m'intéresse c'est la peinture-peinture, c'est-à-dire une peinture occupée seulement des éléments picturaux. De plus, pour moi, tout art valable est essentiellement lyrique. C'est pourquoi j'ai beaucoup exposé des peintres abstraits lyriques ou expressionnistes. » G. TOUPIN, « Lyrisme et expressionnisme », *La Presse*, 23 juin 1979, p. B16.

86. G. TOUPIN, « Gilles Corbeil et le lyrisme abstrait », *La Presse*, 9 juin 1973, p. D6.

87. M. FOURNIER, *Possibles*, vol. 12, n° 4, automne 1988, p. 132.

88. M. FOURNIER, *ibid.*, p. 133.



Chez Jean-Paul Lemieux à l'Île-aux-Coudres, 1971. De g. à d. : Yolande Toupin, Fernand Toupin, Jean-Paul Lemieux, Gilles Corbeil, Marcel Lemyre, Madeleine Lemieux et le chien Sandra. Coll. Daniel Ladouceur.

Gilles Corbeil édite entre 1971 et 1976, six ouvrages de luxe qui mettent en vedette des auteurs et des artistes québécois et étrangers. Pour le premier ouvrage (1971) il collabore avec Luc Lacoursière qui réunit *Cinquante comptines québécoises* avec des sérigraphies par Claude Dulude. La même année paraît l'édition de *La petite poule d'eau* de Gabrielle Roy, illustrée de vingt estampes de Jean-Paul Lemieux.

En 1975 est publié, en coédition avec les Éditions Bourguignon, *Carcajou, six contes Montagnais-Naskapi*, présentés par Rémi Savard avec dix sérigraphies de l'artiste espagnol Luis Feito. L'année suivante, Corbeil édite trois titres : *Les aventures d'Alice au pays des merveilles* de Lewis Carroll dans une adaptation française par Henri Barras, avec quatorze sérigraphies de Reynald Connolly ; *Jean-Paul Lemieux : les quatre saisons*, et l'artiste français James Guitet donne les onze estampes qui illustrent les *Poésies complètes* de Nelligan. C'est toujours Guitet qui signe les onze gravures qui accompagnent un choix de textes de Gaston Miron, *Courtepointes* en 1977. Son intérêt pour les contes et l'œuvre de Nelligan manifeste sur un autre plan sa volonté de construire une culture qui repose sur son passé, sans négliger ses sources plus populaires et les auteurs contemporains.

La galerie Gilles Corbeil ferme ses portes en 1985, après quinze ans d'opération. Corbeil qui a maintenant 65 ans, souhaite réaliser un voyage autour du monde. Ce périple sera cependant le dernier, car il perd la vie à la suite d'un accident de voiture survenu en Australie. Il décède le 7 mars 1986. Les cendres sont rapatriées et enterrées dans le lot Nelligan-Corbeil au cimetière Notre-Dame-des-neiges. La vente de sa collection se déroule à l'Hôtel des encans de Montréal du 25 au 29 novembre 1986.

Épilogue. La Fondation Émile-Nelligan

En 1979, Gilles Corbeil avec l'accord des membres de sa famille, met sur pied la Fondation Émile-Nelligan qui a pour but de décerner un prix littéraire (Émile-Nelligan) à un poète de moins de 35 ans, à partir d'une dotation (40 000 \$) formée par les redevances perçues sur les droits d'auteur des textes de leur oncle, Émile Nelligan⁸⁹. Le conseil d'administration est présidé par Corbeil auquel se joignent Pierre Vadeboncoeur et Gaston Miron. La notion de fondation philanthropique est alors quasi absente des usages au Québec francophone et le fait de verser ces fonds privés à de jeunes auteurs en exercice, en fait un rare exemple encore trop peu suivi.

Dans son testament, rédigé le 8 décembre 1982, Gilles Corbeil indiquait que « La Fondation Émile-Nelligan devra instituer un prix de littérature important qui devra porter le nom de « prix Gilles-Corbeil » ». À son décès, la Fondation connaît un tournant important. Non seulement, elle devient indépendante de la famille Corbeil, en choisissant un nouveau membre, en l'occurrence, Jean-Paul L'Allier, mais le legs de Gilles Corbeil permet également de créer un prix triennal de littérature de 100 000\$ qui honore un écrivain québécois⁹⁰. À ce prix et au prix Émile-Nelligan, s'ajoutent deux autres prix triennaux de 25 000 \$, les prix Serge-Garant (composition musicale) et Ozias-Leduc (arts visuels). La clairvoyance, l'expérience et la générosité de Corbeil apporteront une contribution majeure à l'art au Québec par la reconnaissance du talent des jeunes créateurs qui ont déjà fait leur marque et d'un écrivain chevronné.

* * *

Le parcours professionnel et intellectuel de Gilles Corbeil et ses initiatives permettent de l'insérer parmi les acteurs qui contribuèrent à façonner le visage moderne du Québec. Des changements d'attitude et des initiatives apparaissent dans la société au cours des années 1950 et qui vont se cristalliser lors de la Révolution tranquille, période d'ouverture et de transformations jusqu'alors inégalées. La personnalité complexe de Corbeil présente des contradictions et des ambiguïtés, mais c'est en cela qu'elle semble représentative des hésitations et des débats que traverse cette période inquiète de l'histoire du Québec.

89. Pour connaître les noms des récipiendaires du prix Émile-Nelligan et des autres prix décernés par la Fondation, consulter son site internet à l'adresse : <http://www.fondation-nelligan.org/index.html>.

90. JEAN ROYER, « Gilles Corbeil lègue \$ 1 million pour la littérature et les arts », *Le Devoir*, 28 octobre 1986, p. 1.

Issu d'un milieu bourgeois et fortuné dont il a assimilé les codes et le style de vie cela ne l'empêche pas de s'insérer activement dans plusieurs communautés différentes. Corbeil joint le mouvement souverainiste dès la première heure où il occupe le rôle d'un bailleur de fonds. Il est actif dans le milieu de l'enseignement, foyer du développement des idées, mais c'est dans le monde des arts qu'il joue un rôle important, à divers moments, tant dans celui du théâtre et de la musique et surtout des arts plastiques. C'est là que son tempérament semble le mieux s'exprimer. En dépit d'une conception de l'art classique et humaniste, son action s'inscrit dans la foulée de la libération créatrice initiée par Borduas et le mouvement automatiste qu'il fait connaître par des articles, des causeries, ainsi par que des expositions. Amateur et érudit, il ne néglige pas le commerce pour autant. Il réunit autour de lui un cercle de collectionneurs influents qui partagent ses intérêts et participent à l'affirmation de l'art abstrait au Québec. La galerie qu'il dirige pendant une quinzaine d'années est le foyer de manifestations qui défendent l'abstraction lyrique et qui présentent des artistes nationaux et internationaux. Il sait pleinement reconnaître l'importance de l'œuvre de son oncle Émile Nelligan dont il contribue à diffuser la poésie et qu'il consacre par une fondation qui encourage le talent des créateurs québécois. Alors que la Révolution tranquille est souvent présentée comme un phénomène spontané, une figure comme celle de Corbeil permet de comprendre comment elle s'inscrit dans la durée longue et dans la reconnaissance des traditions sur lesquelles doit se fonder toute nation.

Laurie La Croix

Annexe

**Liste des artistes exposés et dates des expositions
Galerie Gilles Corbeil (Montréal)**

| Liste des artistes exposés | Dates des expositions |
|----------------------------|---|
| Ado | 22 avril - 24 avril 1972 12 août - 9 septembre 1972 10 mars - 14 avril 1973 10 mars - 3 avril 1982 |
| Appel, Karel | 22 avril - 24 avril 1972 |
| Auber, Suzanne | 25 septembre - 11 octobre 1980 |
| Aubrun, François | 23 novembre - 17 décembre 1983 |
| Axparren, Jose Luis | 18 septembre - 7 octobre 1975 |
| Bali | 12 avril - 5 mai 1984 |
| Barbeau, Marcel | 24 mars - 14 avril 1981 |
| Barré, Martin | 10 ou 13 décembre 1969 - 21 février 1970 |
| Bertrand, Huguette | 10 ou 13 décembre 1969 - 21 février 1970 |
| Bitran | 12 août - 9 septembre 1972 |
| Blanchette, Pierre | 12 avril - 5 mai 1979 Août - septembre 1979 26 janvier - 16 février 1980 16 avril - 2 mai 1981 3 juin - 11 juillet 1981 |
| Bourbonnais, Monique | 12 avril - 3 mai 1980 |
| Cardinal, Marcellin | 18 septembre - 20 octobre 1973 11 octobre - 1 ^{er} novembre 1975 |
| Chaki | 5 juin - 1 ^{er} septembre 1976 30 octobre - 16 novembre 1976 |
| Charron, François | 17 mars - 2 avril 1983 |
| Connolly, Reynald | 23 novembre - 11 décembre 1971 12 août - 9 septembre 1972 10 février - 3 mars 1973 21 avril - 5 mai 1973 17 novembre - 6 décembre 1973 15 mars - 21 mars 1975 11 décembre 1976 - 15 janvier 1977 5 mars - 2 avril 1977 22 décembre 1979 - 19 janvier 1980 29 mars - 11 avril 1980 7 février - 28 février 1981 3 juin - 11 juillet 1981 |

| Liste des artistes exposés | Dates des expositions |
|----------------------------|--|
| Corbeil, Gilles | 23 mai - 29 mai 1970 |
| Cornellier, Pierre | 2 novembre - 16 novembre 1974 |
| Dallaire, Jean | 10 février - 3 mars 1973 |
| Diaz, Claudio | 18 septembre - 7 octobre 1975 |
| Downing, Joe | 10 ou 13 décembre 1969 - 21 février 1970 28 février - 21 mars 1970 29 mai - 15 juin 1971 12 août - 9 septembre 1972 9 décembre - 16 décembre 1972 21 avril - 5 mai 1973 |
| Dulude, Claude | 10 ou 13 décembre 1969 - 21 février 1970 15 mars - 10 avril 1971 12 août - 9 septembre 1972 9 décembre - 16 décembre 1972 21 avril - 5 mai 1973 22 mars - 12 avril 1975 22 décembre 1979 - 19 janvier 1980 |
| Dubuc, Suzanne | 26 janvier - 16 février 1980 |
| Dumas, Antoine | 21 avril - 5 mai 1973 |
| Epaule, Jacques-Dominique | 14 décembre 1974 - 11 janvier 1975 |
| Feito, Luis | 10 ou 13 décembre 1969 - 21 février 1970 22 avril - 24 avril 1972 12 août - 9 septembre 1972 9 décembre - 16 décembre 1972 21 avril - 5 mai 1973 12 janvier - 9 février 1974 7 mai - 28 mai 1977 Août - septembre 1979 22 décembre 1979 - 19 janvier 1980 1 ^{er} mars - 15 mars 1980 7 juin - 28 juin 1980 10 octobre - 8 novembre 1981 10 mars - 3 avril 1982 14 août - 18 septembre 1982 |

| Liste des artistes exposés | Dates des expositions |
|----------------------------|---|
| Ferron, Marcelle | 21 avril - 5 mai 1973 17 novembre - 6 décembre 1973 15 février - 8 mars 1975 5 juin - 1 ^{er} septembre 1976 11 décembre 1976 - 15 janvier 1977 9 avril - 30 avril 1977 Août - septembre 1979 3 novembre - 17 novembre 1979 22 décembre 1979 - 19 janvier 1980 1 ^{er} mars - 15 mars 1980 12 avril - 3 mai 1980 3 juin - 11 juillet 1981 10 octobre - 8 novembre 1981 11 novembre - 29 novembre 1981 30 janvier - 28 février 1982 10 mars - 3 avril 1982 14 août - 18 septembre 1982 19 octobre - 5 novembre 1983 |
| Franklin, Hannah | 21 avril - 5 mai 1973 13 avril - 20 avril 1974 14 septembre - 5 octobre 1978 12 septembre - 27 septembre 1981 |
| Galindo, Florencio | 18 septembre - 7 octobre 1975 |
| Galvan, Alphonso | 18 septembre - 7 octobre 1975 |
| Gangutia, Clara | 18 septembre - 7 octobre 1975 |
| Gauvreau, Pierre | Août - septembre 1979 1 ^{er} mars - 15 mars 1980 |
| Gécin, Sindon | 28 mars - 16 mai 1970 20 mai - 15 juillet 1972 12 août - 9 septembre 1972 10 février - 3 mars 1973 21 avril - 5 mai 1973 22 décembre 1979 - 19 janvier 1980 7 février - 28 février 1981 |
| Gervais, Lise | 27 octobre - 2 novembre 1979 |
| Gilioli, Emile | 10 ou 13 décembre 1969 - 21 février 1970 |
| Glass, Alan | 22 janvier - 12 février 1977 |
| Gnass, Peter | 24 janvier - 4 février 1976 |
| Gonzales, Roberto | 18 septembre - 7 octobre 1975 |
| Gosselin, Louis | 12 avril - 3 mai 1980 |
| Goulet, Claude | Août - septembre 1979 22 décembre 1979 - 19 janvier 1980 |

| Liste des artistes exposés | Dates des expositions |
|----------------------------|--|
| Guillermo, Lledo | 18 septembre - 7 octobre 1975 |
| Guitet, James | 10 ou 13 décembre 1969 - 21 février 1970 Février - 5 mars 1972 12 août - 9 septembre 1972 9 décembre - 16 décembre 1972 21 avril - 5 mai 1973 8 novembre - 15 novembre 1975 11 décembre 1976 - 15 janvier 1977 11 novembre - 18 novembre 1978 Août - septembre 1979 22 décembre 1979 - 19 janvier 1980 1 ^{er} mars - 15 mars 1980 10 octobre - 8 novembre 1981 29 janvier - 5 mars 1983 |
| Hartung, Hans | 22 avril - 24 avril 1972 |
| Heyvaert, Pierre | 16 février - 9 mars 1974 |
| Ikkidluak (frères) | 15 mai - 29 mai 1976 |
| Jérôme, Jean-Paul | 11 mars - 25 mars 1972 |
| Koenig, John F. | 10 ou 13 décembre 1969 - 21 février 1970 13 octobre - 31 octobre 1970 9 décembre - 16 décembre 1972 21 avril - 5 mai 1973 |
| Lagacé, Michel | 26 janvier - 16 février 1980 |
| Landry, Pierre | 12 avril - 3 mai 1980 |
| Leblanc, Jean-Yves | 12 avril - 3 mai 1980 |
| Leclerc, Gisèle | 10 mars - 31 mars 1984 |
| Legros, Enid | 12 avril - 3 mai 1980 |
| Lemay, Charles | 16 mars - 6 avril 1974 |
| Lemieux, Jean-Paul | 11 novembre - 2 décembre 1972 21 avril - 5 mai 1973 17 avril - 1 ^{er} mai 1976 5 juin - 1 ^{er} septembre 1976 11 décembre 1976 - 15 janvier 1977 22 décembre 1979 - 19 janvier 1980 |
| Leprohon, Julie | 10 mai - 26 mai 1984 |

| Liste des artistes exposés | Dates des expositions |
|----------------------------|---|
| Letendre, Rita | 29 novembre - 13 décembre 1975 5 juin - 1 ^{er} septembre 1976 22 décembre 1979 - 19 janvier 1980 1 ^{er} mars - 15 mars 1980 8 novembre - 22 novembre 1980 3 juin - 11 juillet 1981 10 octobre - 8 novembre 1981 30 janvier - 28 février 1982 10 mars - 3 avril 1982 21 mai - 12 juin 1982 14 août - 18 septembre 1982 |
| Levasseur, Suzelle | 8 février - 3 mars 1979 26 janvier - 16 février 1980 28 avril - 15 mai 1982 |
| Lheritier, Pierre | 22 septembre - 8 octobre 1983 |
| L'Homme, Jean-François | 26 janvier - 16 février 1980 |
| Marfaing | 12 août - 9 septembre 1972 |
| Meighen, John | 12 octobre - 30 octobre 1971 |
| Messagier, Jean | 22 avril - 24 avril 1972 12 août - 9 septembre 1972 |
| Montpetit, Guy | 17 mai - 31 mai 1975 8 avril - 24 avril 1982 |
| Pedrero, Gabriel | 18 septembre - 7 octobre 1975 |
| Pickel, Patricia | 8 juin - 6 juillet 1974 14 février - 3 mars 1976 11 décembre 1976 - 15 janvier 1977 10 mai - 2 juin 1979 1 ^{er} mars - 15 mars 1980 14 octobre - 6 novembre 1982 |
| Qadri, Sohan | 16 septembre - 30 septembre 1972 20 mars - 6 avril 1976 |
| Rajotte, Yves | 10 ou 13 décembre 1969 - 21 février 1970 30 mai - 13 juin 1970 12 août - 9 septembre 1972 |
| Reisler, Ron | 31 mai - 6 juin 1980 11 novembre - 27 novembre 1982 |
| Riopelle, Jean-Paul | 25 mai - 1 ^{er} juin 1974 15 mai - 29 mai 1976 5 juin - 1 ^{er} septembre 1976 22 décembre 1979 - 19 janvier 1980 |
| Rivka | 7 octobre - 4 novembre 1972 |
| Roy-Richard, Hélène | 15 février - 8 mars 1975 |

| Liste des artistes exposés | Dates des expositions |
|----------------------------|--|
| Sakakura | 10 mars - 14 avril 1973 |
| Sato, Key | 9 décembre - 16 décembre 1972 10 mars - 14 avril 1973 |
| Schneider, Gérard | 10 ou 13 décembre 1969 - 21 février 1970 15 septembre - 26 septembre 1970 12 août - 9 septembre 1972 |
| Sorensen, David | 27 novembre - 9 décembre 1976 8 mars - 3 avril 1979 7 mai - 23 mai 1981 3 juin - 11 juillet 1981 10 octobre - 8 novembre 1981 30 janvier - 28 février 1982 10 mars - 3 avril 1982 14 août - 18 septembre 1982 |
| Surrey, Philip | 2 novembre - 20 novembre 1971 9 décembre - 16 décembre 1972 10 février - 3 mars 1973 21 avril - 5 mai 1973 23 novembre - 7 décembre 1974 25 septembre - 18 octobre 1976 11 décembre 1976 - 15 janvier 1977 22 décembre 1979 - 19 janvier 1980 1 ^{er} mars - 15 mars 1980 8 novembre - 19 novembre 1983 |
| Tapiès, Antoni | 22 avril - 24 avril 1972 |
| Toupin, Fernand | 10 ou 13 décembre 1969 - 21 février 1970 10 novembre - 28 novembre 1970 12 août - 9 septembre 1972 22 décembre 1979 - 19 janvier 1980 1 ^{er} mars - 15 mars 1980 25 octobre - 1 ^{er} novembre 1980 30 janvier - 28 février 1982 10 mars - 3 avril 1982 |
| Trudeau, Yves | 10 octobre - 8 novembre 1981 30 janvier - 28 février 1982 7 avril - 23 avril 1983 |
| Truffaut, Hélène | 12 mai - 28 mai 1983 |
| Vara, Enrique | 18 septembre - 7 octobre 1975 |
| Viau, Guy | 7 juin - 6 septembre 1975 |
| Villegas, Mariano | 18 septembre - 7 octobre 1975 |