

La Collection Westburne à Concordia

Paquerette Villeneuve

Volume 28, Number 114, March–April–May 1984

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54272ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Villeneuve, P. (1984). La Collection Westburne à Concordia. *Vie des arts*, 28(114), 32–34.

La Collection

Westburne à Concordia

Panorama de l'art canadien contemporain regroupant une vingtaine d'artistes, l'exposition de la Collection Westburne témoigne de l'intégration de l'art au décor quotidien du milieu des affaires. Elle reflète la diversité et l'interaction de plusieurs tendances.

Paquerette VILLENEUVE



Grâce à l'initiative des galeries d'art Sir George Williams de l'Université Concordia, le public a pu découvrir, cet hiver, l'existence d'une importante collection d'art contemporain canadien qui, plus est, appartient à une compagnie ayant son siège social à Montréal.

L'exposition¹, intitulée *Oeuvres choisies* de la Collection Westburne, se composait d'une vingtaine d'œuvres d'artistes allant des classiques comme Jack Bush, Gershon Iskowitz, Otto Rogers, Ulysse Comtois, à d'autres dont les noms commencent à circuler de plus en plus fréquemment comme David Bolduc, Paul Fournier, Carol Sutton (ces deux derniers inscrits au programme de printemps de la Galerie Elca London, à Montréal), Michèle Drouin (qui prépare une exposition particulière à la Galerie 13, pour mai), William Pehudoff et Gordon Smith, pour n'en nommer que quelques-uns. Tout comme la Compagnie possède de nombreuses succursales dans l'ensemble du pays, les vingt et un artistes viennent d'un peu toutes les régions, plus particulièrement de la Plaine, de l'Ontario et du Québec.

La tendance générale de l'exposition, outre quelques œuvres plus spatiales, plus synthétiques, et quelques petits à-côtés de figuration traditionnelle, est ici à l'abstraction lyrique sous toutes ses formes, héritée des grandes libérations nord-américaines entreprises entre autres par Pollock, De Kooning, Rothko, Sam Francis, à quoi s'ajoute l'influence toujours présente de l'impressionnisme français. De plus, ceux qui sont préposés aux choix ont adopté une politique très stimulante pour les artistes puisque l'achat d'une œuvre, loin de leur fermer pour l'avenir les portes de la collection, marque, au contraire, le début d'un intérêt suivi. En effet, de la vingtaine d'artistes présentés, Westburne possède en tout près de soixante-dix œuvres. Un budget annuel considérable, qui représente peut-être un cinquième de celui du Musée d'Art Contemporain, permet cette politique. Et le petit nombre de décideurs (Karen Wilkin, ancienne conservatrice en chef du Musée d'Edmonton, conseillère; John Scrymgeour et Sam Abramovich, à l'intérieur de la Compagnie) conserve aux choix une touche personnelle, évitant que, sous prétexte d'objectivité, ils se diluent jusqu'à l'insignifiance. Tel n'est pas en effet le cas ici, où l'intérêt rebondit presque continuellement.

Le premier tableau qu'aperçoit le visiteur est *Colonne sans fin* de Jean McEwen, œuvre d'une palette exceptionnellement riche qui rappelle Courbet avec des verts, des rouges, en même temps lyriques et sombres, au sens romantique du terme. Chatoiement, aussi, des moindres touches dans la masse...comme pour saisir les multiples composantes de la lumière du jour.

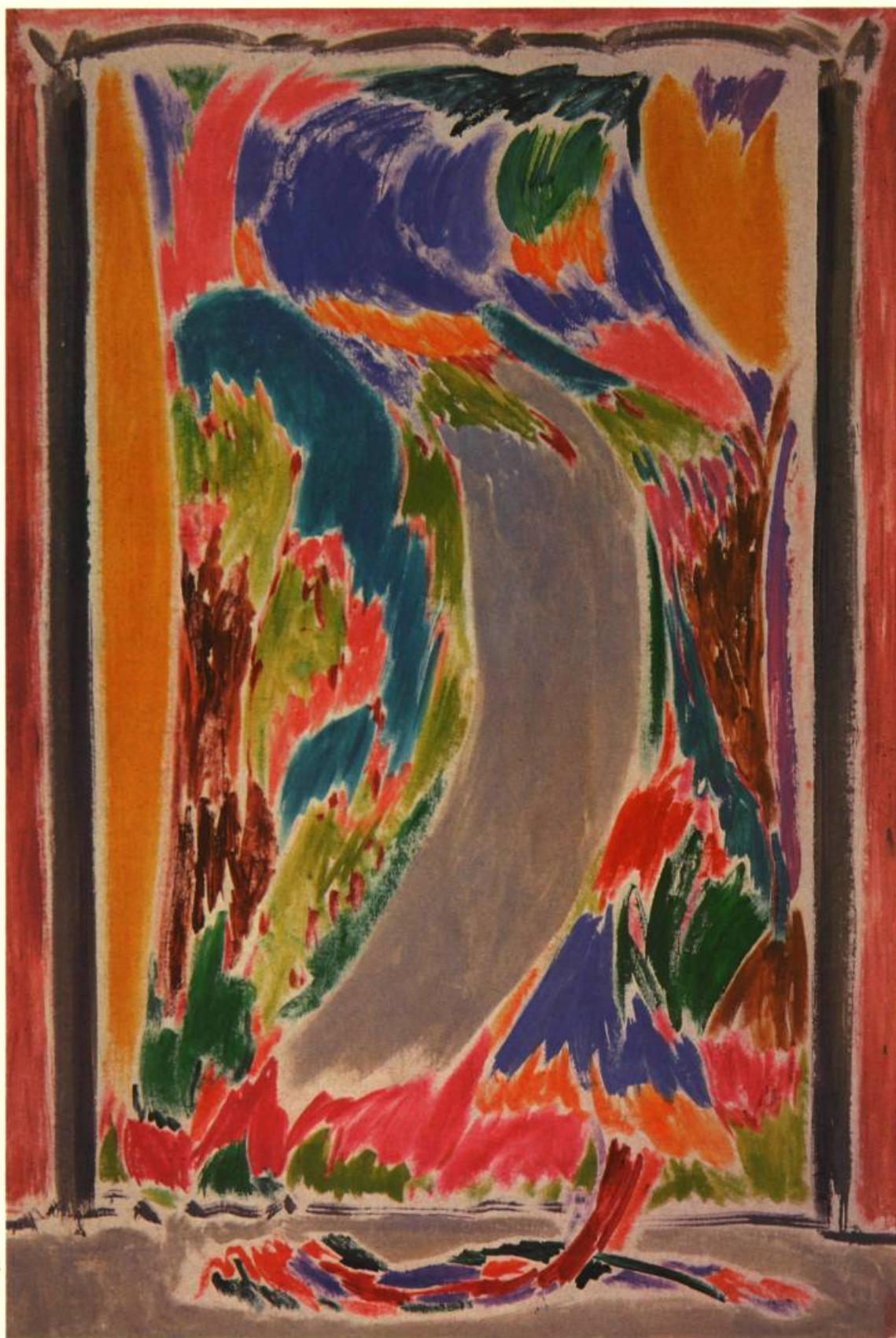
À côté, Harold Feist, *Two Off*. En un geste très souple, en traits sans hésitation aucune surgissent au poteau de couleurs, flottant dans l'air, des sceptres joyeux. *La Vallée* de Charles Gagnon est une œuvre plus orientale; le pinceau de l'artiste retient peu de couleur; quelques taches, signes du parcours sur une surface silencieuse.

De *Cool Green Tree*, comme de tant d'autres tableaux d'Otto Rogers, se dégage l'impression que l'artiste, de sa fenêtre, regarde en rêvant à l'infini. Ce tableau est d'ailleurs doublement encadré puis redivisé à l'intérieur pour isoler, reformer une présence, celle qui donne le titre à l'œuvre: un arbre vert, seul entre ciel et terre, et paradoxalement intimiste. Pehudoff: quelques lignes à intervalles irréguliers, conduites d'un côté à l'autre d'une surface jaune très solaire; ici encore, l'art particulier de la Plaine, celui d'un espace sans fin qui se confond avec l'horizon. De Bruce O'Neill, un grand tableau gestuel fait de mouvements ondulatoires superposés à des transparences, avec, en forme d'éclair, une tache jaune qui fait choc.

De Gershon Iskowitz, *Lilac H*, un tableau très réussi où des flots de vives couleurs, jaune, vert, violet, bleu, se déplacent comme des cellules mécaniques dans un monde laiteux. *Le Neveu de Rameau*, de Plotek, est une œuvre de dimension normale mais dont la belle architecture massive s'impose à plein mur.

Si l'on pense au pointillisme en voyant *Les Prés du souvenir*, la parenté est superficielle car, plus qu'aux vibrations de la lumière, Ulysse Comtois, à l'instar d'Iskowitz, a surtout recours au mouvement. Entre *Mainmise mon amour*, de 1972, exposée à Concordia et *Cybèle*, de 1980, présentée au même moment chez Elca London qui avait réuni une douzaine de toiles sur le thème *L'Art et l'artiste*, Michèle Drouin a fait un grand bond. L'espace ludique a disparu et le tableau s'est resserré dans une très grande concentration de couleurs répétées pour obtenir leur densité et leur luminosité maximales. De





1. Carol SUTTON
Sun always Same, 1981.
Acrylique sur toile; 243 cm 9 x 142,2.
(Phot. Jean-Pierre Beaudin)

2. Michèle DROUIN
Cybèle, 1980.
Acrylique sur toile; 121 cm 9 x 91,4.

3. Paul FOURNIER
Monatee Country, 1976.
Acrylique sur toile; 168 cm 9 x 113,1.
(Phot. Jean-Pierre Beaudin)



4. Leopold PLOTEK
Le Neveu de Rameau, 1979.
 Huile sur toile; 221 cm x 173.

K.S. Graham, *In the Pink*, une de ses compositions par plans inspirée du Grand Nord. Sur un fond orné de croix et d'étoiles, une bande de carton ondulé suggérant aussi bien la boîte d'allumettes de la cigarière Carmen que la ceinture à balles du pistolero amoureux, et rehaussée de traits qui éveillent une idée de personnage: autant d'humour que de patte dans cette *Spanish Nite* de David Bolduc. De Paul Fournier, *Manatee Country*, un tableau très matisien fait de couleurs aux élégances méditerranéennes composées d'un œil sûr. Douglas Haynes: encerclés entre les deux pans d'un bouclier magenta (c'est le titre de l'œuvre), brossés avec une énergie nerveuse, trois points de couleur fixent l'espace et le mouvement du tableau. Est-ce nostalgie inconsciente du figuratif chez ceux qui décident des choix ou pause voulue pour permettre aux usagers quotidiens de la Collection de se remettre du choc de leur rencontre avec l'art actuel? En tout cas, *A Tangle of Roses* et *Sand Creek near Gallo-way* sont des œuvres moins intellectuellement stimulantes: la première, assez bien enlevée, de Dorothy Knowles; l'autre, anodine, de Ronald Myren. *Parak* de Katia Jacobs. Parmi les mille panoplies de la fête, de carnavalesques serpents argentés: une grande maîtrise sous de joyeuses apparences. *Sun always same* de Carol Sutton: grands mouvements aux transparences d'aquarelle et ailes battantes d'oiseaux très librement réunis en

un tableau aérien et fluide, plein de sentiment. Une artiste à suivre. *Striped Tower*, de Jack Bush, le plus beau fleuron de la Collection, acquis par Karen Wilkin lors de la dernière exposition de l'artiste avant sa mort. Des couleurs découpées en masses immobiles d'une grande intensité; audaces délibérées à la recherche, fructueuse, des clés de l'harmonie. Joseph Drapell, *High Earth*, d'un rouge lyrique, tendre de geste, balayant son espace comme un signal. *Home Sound 2* de Gordon Smith. Est-ce la mer, le sable ou la lumière qui vibrent ainsi? Une approche abstraite qui rappelle toutefois les tons et les perspectives du Groupe des Sept.

Personnellement, j'aurais retenu un Alex Janvier, un des rares artistes autochtones – un Indien de l'Alberta – à avoir transposé sa culture dans un langage moderne avant un Daniel Solomon; j'aurais sans doute opté pour un Otto Rogers blanc («parfois ce que j'ai devant les yeux est si blanc que je dois m'arrêter de peindre»); j'aurais mal résisté à l'envie d'étoffer ma sélection québécoise d'un vigoureux Riopelle et j'aurais profité de l'occasion pour aller faire un tour dans les provinces de l'Atlantique... Mais cela n'empêche que les options de Westburne ont parfaitement relevé le défi de nous faire percevoir dans leur richesse et leur variété la gamme des émotions que l'artiste cherche à traduire en utilisant ces moyens tout de même limités que sont la toile, les tubes de couleur et les pinceaux.

Et beaucoup mieux que sur les murs anonymes d'une galerie, ces qualités ressortent lorsque les œuvres sont mêlées à la vie et au décor quotidien d'un grand bureau. Là, le tableau, au lieu d'éveiller l'interrogation critique, se présente comme un compagnon. Avec quelle force, on en perçoit le charme lorsque, circulant surtout dans un espace peu cloisonné comme c'est le cas chez Westburne, boulevard Décarie, notre œil rencontre des sollicitations aussi diverses qu'une microchromie bleue de Fernand Leduc, un Paul Fournier aux couleurs voluptueuses, un Toni Onley subtil ou les éclatements d'une Francine Simonin.

Que pensent de leur environnement les dix-sept personnes attachées à United Westburne, une entreprise au chiffre d'affaires annuel d'environ un milliard de dollars? «L'art abstrait est décoratif, et comme ce n'est pas le temps au bureau de se mettre à rêver devant un paysage... puis, ma microchromie de Leduc est un fameux sujet de conversation», dit l'un des vice-présidents, Gilles Hamel. Un autre, Gerry Demers, nous confie que «depuis qu'il a renoncé à comprendre, il goûte davantage». Charles Scrymgeour aime beaucoup le Denys Matte, «parce qu'il est différent». La comptable Eva Lambrecht trouve magnifique le rouge de Drapell. «On devrait en faire des tissus, que je m'y taille une robe!» Francine Tardif, secrétaire, considère que c'est un privilège exceptionnel de travailler au milieu de cette collection. Une expérience toute neuve pour le comptable Pierre Gagné: «Quand je pense, je m'attarde à contempler les tableaux.» Et, souligne le vice-président du conseil d'administration de Westburne, Lucien Cornez: «Comme on passe le tiers de sa vie au bureau, pourquoi ne pas s'entourer d'œuvres qui élèvent et agrandissent notre conscience esthétique?» En conclusion, un peu tout le monde est d'accord pour dire que c'est «gai, bon pour le moral et amusant d'écouter les commentaires des visiteurs. De plus, on ne nous les impose pas: M. Abramovich nous fait choisir».

Ami de la première heure de Borduas et des automatistes, Sam Abramovich, le président de la Compagnie, est une des figures familières des galeries de Montréal. C'est lui qui a eu l'idée de la collection, il y a six ans, et lui qui choisit les tableaux achetés au Québec. Karen Wilkin s'occupe de la prospection dans le reste du pays et John Scrymgeour, président de Westburne International, partage avec eux la responsabilité des choix.

Avec ses cent cinquante œuvres en majorité de grand format, la Collection Westburne acquiert droit de cité parmi le groupe sélect des grandes corporations mécènes telles Alcan, CIL et Lavalin.

1. Organisée par le Musée d'Edmonton, l'exposition a voyagé dans cinq villes canadiennes avant de se terminer à Montréal. Toutes les œuvres, dont seize en couleur, sont reproduites au catalogue.