

PORTER, JOHN R. *Raymond Brousseau et l'art inuit. Le parcours singulier d'un artiste collectionneur*. Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, et [Montréal], Varia, 2018, 282 p. ISBN 978-2-89606-107-5

René Bouchard

Volume 17, 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1066041ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1066041ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Société québécoise d'ethnologie

ISSN

1703-7433 (imprimé)

1916-7350 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bouchard, R. (2019). Compte rendu de [PORTER, JOHN R. *Raymond Brousseau et l'art inuit. Le parcours singulier d'un artiste collectionneur*. Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, et [Montréal], Varia, 2018, 282 p. ISBN 978-2-89606-107-5]. *Rabaska*, 17, 347–352.
<https://doi.org/10.7202/1066041ar>

le mariage et le rite funéraire sont ainsi de véritables « baromètres » de ce qu'a pu être leur exigence religieuse.

PATRICE KOURAOGO

Institut national des sciences de sociétés (INSS/CNRST), Ouagadougou

PORTER, JOHN R. *Raymond Brousseau et l'art inuit. Le parcours singulier d'un artiste collectionneur*. Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, et [Montréal], Varia, 2018, 282 p. ISBN 978-2-89606-107-5.

En 1924, le jeune abbé Albert Tessier, frais émoulu de l'Institut catholique de Paris, rentre au pays tout enflammé par une nouveauté de l'époque aux retombées pédagogiques inédites, la version endisquée chez Pathé du *Cid* de Corneille par la Comédie française. Désireux de partager son enthousiasme avec les prêtres du séminaire Saint-Joseph de Trois-Rivières où il enseigne, il organise à leur intention une audition de la célèbre pièce du dramaturge. Après deux heures d'écoute polie, raconte-t-il dans ses *Souvenirs en vrac* (Boréal Express, 1975, p. 130), le supérieur de son collègue résume l'affaire – et freine du coup le désir de renouveau pédagogique du jeune professeur – par un raccourci sans appel : « C'est ben du train pour une tape sur la gueule ! »

Cette anecdote illustre le sort de certains livres qui, malgré leur qualité indéniable, tient tout entier parfois, au propre comme au figuré, entre les mains de ses lecteurs. Ceux qui liront le dernier opus de John Porter seront bien au contraire impressionnés comme moi par l'étude originale que le directeur honoraire du Musée national des beaux-arts du Québec (MNBAQ) nous livre aujourd'hui. Dans la production de son œuvre, ce dernier livre sur *Raymond Brousseau et l'art inuit* marque un tournant significatif en ce qu'il nous révèle le parcours exceptionnel d'un artiste multidisciplinaire, d'un collectionneur compulsif, imprévisible et très secret, d'un antiquaire et galeriste plein de contrastes, d'un homme inclassable, hors cadre, de la démesure, mais qui aura réuni au total et légué au MNBAQ, en 2005, une collection d'art inuit exceptionnelle par la quantité de ses composantes – près de 800 artistes différents, tant hommes que femmes, et 2 382 œuvres, réalisées entre 1950 et 2000, couvrant tout le Grand Nord canadien, l'Inuvialuit, le Nunavut, le Nunavik et le Nunatsiavut –, ce qui propulse alors le Musée des Plaines d'Abraham au 4^e rang au Canada et au 2^e rang au Québec pour l'importance des collections inuites de cette nature.

Ce livre aura demandé à son auteur pas moins de dix ans d'enquêtes systématiques pour lever le voile, en cinq chapitres chronologiques, deux

encarts très denses sur l'univers inuit, une annexe digne d'un polar et une bibliographie bien nourrie, sur la psychologie d'un individu qui a battu continuellement des sentiers de traverse pour satisfaire « une passion aussi dévorante [...] pour le vaste domaine de l'art inuit ». Et, pour l'auteur le suivant à la trace, de retourner à notre profit les pierres de la toundra de la culture inuit d'où jaillissent des connaissances qui nous conduisent par la magie de l'art, en particulier des œuvres puissantes, complexes et vibrantes des Esprits du Nord de Manasie Akpaliapik, jusqu'aux portes de l'humain où résonnent encore le bruit sourd et incantatoire des grands tambours chamaniques de la destinée.

En plus de livrer la biographie d'un collectionneur hors pair et de donner des aperçus saisissants sur une culture surgie du fond des âges, qui a engendré des maîtres de l'art, ce livre constitue en outre une occasion unique, selon l'auteur, de dévoiler « des facettes méconnues de la réalité muséale en matière d'acquisitions, une opportunité de mieux connaître l'envers du décor tant du point de vue des coulisses de musées que de celui d'un collectionneur ». Et du même souffle, pourrait-on ajouter, un livre qui met aussi en vedette, comme le spectateur est dans le spectacle, la forte personnalité d'un directeur de musée d'État convaincu d'enrichir la collection nationale par l'acquisition stratégique d'une collection particulière très recherchée sur la scène internationale.

Le cœur de cet ouvrage, sa grande qualité, reste pourtant centrée sur l'étude fouillée de la personnalité du collectionneur Brousseau et sur le mystère de l'acte de collectionner. Le récit de l'acquisition de sa collection par le MNBAQ, si captivant soit-il, risquerait en effet, à ne s'en tenir qu'à ses seules péripéties, d'occulter « des questions cruciales pour quiconque souhaite explorer plus à fond l'univers des collectionneurs. » Peu d'analyses sur les collections québécoises, sauf exception (on pense à la belle enquête de Nathalie Hamel sur la collection Coverdale), auront cerné avec autant de finesse, de minutie et de sensibilité un être dont la passion de collectionner se décline au pluriel et qui aura toujours représenté pour l'auteur « un gros travail de débroussaillage », compliquant la tâche du biographe par une tendance à brouiller les pistes, quelqu'un qui « n'aura jamais été facile à suivre » et qu'il mettra « du temps à cerner ». Cependant, quel résultat spectaculaire en bout de piste sur le parcours exceptionnel d'un Raymond Brousseau, se soldant en outre par une amitié sans faille et une confiance inébranlable entre auteur et collectionneur !

À part l'avant-propos, l'introduction, les deux encarts et la conclusion qui invitent le lecteur à une réflexion plus large sur le collectionnement, l'auteur dévide les cinq chapitres de son ouvrage à tisser patiemment, couche par couche, la trame d'une tapisserie d'où surgit tout à coup, du plus

lointain horizon de sa naissance jusqu'au gros plan de l'âge mûr, le portrait d'un collectionneur émérite. « Pour vraiment comprendre une collection, soutiendra John Porter, on ne saurait négliger quelque facette de l'histoire de son maître d'œuvre », d'où la nécessité de cerner de façon aussi précise et complète que possible la personnalité de « celui qui aura été, entre autres, un enseignant, un artiste, un cinéaste, un galeriste, un diffuseur et surtout un visionnaire ».

Le chapitre premier, portant sur la jeunesse et les années montréalaises de Raymond Brousseau (1938-1975), se focalise entre autres sur sa période artistique, autant comme peintre et sculpteur célébré par la critique pour ses œuvres électrocinétiques que comme cinéaste précurseur de l'art médiatique, rattaché à l'Office national du film. Son intérêt pour l'art inuit germe durant cette période où l'artiste explore des voies qui répondent à son goût profond d'indépendance et de liberté, tant à travers son art que dans la découverte des « arts lointains » de l'Afrique et de l'Arctique. Le chapitre 2 (1975-1998) marque la rupture de Brousseau avec Montréal d'où il plie bagages avec sa famille pour s'installer à Québec, au 69 rue Sainte-Anne. Entrepreneur ayant largué les amarres de la sécurité d'emploi, il prend les commandes d'une boutique, *Aux multiples collections*, dédiée au marché des antiquités québécoises qui connaissent une grande vogue à cette époque, en particulier sous l'impulsion des travaux de l'ethnohistorien Michel Lessard. Son intérêt pour la culture inuite ne cesse pourtant d'augmenter en puissance en même temps que la notoriété de son commerce. Durant cette période effervescente où s'affermissent son goût et ses connaissances artistiques, notamment par l'intermédiaire des coopératives d'art inuit auxquelles il a accès maintenant qu'il a pignon sur rue comme galeriste, il « casse ses pinceaux » d'artiste pour mieux servir l'art de « ses cousins du Nord ». Surgira bientôt du brouhaha de ses florissantes affaires le projet d'un musée d'art inuit à Québec.

Comme une clef pour comprendre l'odyssée de ce collectionneur, le premier encart du volume, intercalé entre les chapitres 2 et 3 de sa biographie, ouvre les deux vantaux d'une fenêtre sur le grand large de la culture et de l'art inuits qui explique son attrait puissant sur Raymond Brousseau et son désir irréprouvable de le défendre auprès du public québécois et étranger. John Porter, en quelques pages parmi les plus admirables de cet ouvrage, trace un portrait captivant et combien juste d'une culture qui aura littéralement « harponné » le collectionneur. L'Inuit, qui porte le titre d'Inuk, « l'Homme véritable », écrit Porter, définit la neige de son habitat sous de multiples vocables qui en expriment toute la richesse sémantique et les conditions extrêmes de vie (*aniu*, *apiiqun*, *appak*, *mahak*, etc.). De cette blanche étendue sauvage, appelée par ses habitants *Nunatsiaq*, « la terre magnifique », a jailli, en quelques décennies, l'art, « *sananguak* », qui signifie « objets façonnés ou sculptés,

réalités créées dans la pierre ou l'os ». À partir de cette matière amassée au fil de leur quotidien, les Inuits ont exprimé à la face du monde, de façon saisissante, la mémoire de leur passé étroitement entrelacé aux interrogations bouleversantes d'un présent incertain.

Après l'artiste, après l'antiquaire et galeriste, le chapitre 3 est donc consacré tout naturellement au « muséologue » (1998-2005) dans l'âme qui concrétise son rêve de créer le premier musée privé d'art inuit au Canada, salué par la critique comme « le fruit de la passion d'un collectionneur infatigable ». Ce sera l'apothéose de sa vie de collectionneur ! La notoriété sera vite au rendez-vous, aussi bien sur la scène nationale qu'internationale. La visite de son établissement de la rue Saint-Louis par le président français Jacques Chirac, en 1999, accompagné pour la circonstance du premier ministre du Québec Lucien Bouchard, marque le début de sa renommée en France et lance l'idée d'une série d'expositions (2002, 2003, 2005) qui mettront sa collection à l'honneur et en valeur ! Dans le même temps, les témoignages de reconnaissance affluent de partout pour souligner son apport incontestable à la vitalité culturelle du pays, couronné en 2000 par le Grand Prix du tourisme du Québec. Malgré ces succès apparents, cette aventure jamais subventionnée par les pouvoirs publics s'est révélée pour Raymond Brousseau « un gouffre financier » qui a miné aussi sa santé. L'établissement fermera ses portes le 7 avril 2005 mais cette même année coïncidera avec l'acquisition de sa collection par le MNBAQ, un projet caressé depuis longtemps par le collectionneur et le directeur de l'institution des Plaines d'Abraham. Le second encart du livre décrit cette collection unique qui vient combler une lacune béante de la collection du Musée en l'enrichissant de milliers d'œuvres.

Les chapitres 4 et 5 de la biographie (2006 et après) serviront de prétexte à l'auteur pour raconter la suite du parcours de Raymond Brousseau, partagé entre son goût pour l'art africain, son retour à la peinture ou son souci de laisser des traces de son collectionnement. De même, seront évoqués les efforts du MNBAQ à mettre en valeur et faire rayonner les pièces patiemment rassemblées par le galeriste, notamment dans le nouveau pavillon Lassonde, en misant sur la reconnaissance à part entière de l'art inuit comme forme artistique et sur les traces singulières, de véritables chefs-d'œuvre, qu'en ont laissé des maîtres de l'Arctique comme les artistes Manasie Akpaliapik, Luke Anowtalik, Mattiusi Iyaituk, Nick Sikkuark ou Lucie Tasseor Tutsweetok.

On passera vite ici sur certaines réflexions de l'auteur, égrenées au long des pages de son livre, qui semble penser que l'approche beaux-arts, opposée sans nuances à une vision ethnographique apparemment réductrice des œuvres, aurait servi davantage la cause de la reconnaissance de l'art inuit. L'ethnologie comme l'histoire de l'art, appliquées à la compréhension intelligente de l'humain, sont des sciences de portée universelle, en particulier

l'ethnologie à laquelle même l'art ne peut rester étranger. Il est d'ailleurs très révélateur à ce propos que l'auteur cite l'intérêt porté par Brousseau lui-même à un article du *New York Times* évoquant que le musée du XXI^e siècle exigera « des habiletés particulières de la part des commissaires, comme d'inventer des récits encore plus imaginatifs et d'employer des approches de présentation quasi ethnologiques. »

Arrivé à la conclusion de cet ouvrage atypique, l'auteur rappelle le rôle essentiel joué par les collectionneurs dans l'histoire des institutions muséales. Pour mémoire, citant le cas du MNBAQ, il dévide l'écheveau des collections qui, au fil du temps, ont donné du corps au Musée des Plaines : les tableaux de la collection Duplessis et les pièces d'orfèvrerie de la collection Carrier (1959), les antiquités gréco-romaines de la collection Diniacopoulos (1966), le fonds des artistes Hébert (1990), certaines pièces de la collection d'art contemporain Larivière (2005), les photos anciennes de la collection Beauregard (2006) ou le « fabuleux legs » Pellan (2010). L'institution muséale, cette « collectionneuse de collections », fait donc « écho à une pratique séculaire – le collectionnement – qui, encore aujourd'hui, fascine aussi bien les chercheurs que le grand public. »

Pourquoi collectionner ? Sans prétendre vider cette question récurrente, l'auteur, se référant aux ouvrages et articles de sa bibliographie, avance quelques hypothèses qui donnent matière à réflexion. Pour l'un, « [...] les gens collectionnent en définitive pour tenter d'échapper à la mort ». Pour l'autre, « [...] on trouve dans cette activité l'un des fondements de la condition humaine : un désir de rassembler, de classer, de distinguer, de donner du sens, d'organiser le chaos du monde, au moins dans un domaine particulier ». Ou alors, le collectionneur ne serait-il pas « le premier à admettre qu'il souffre d'une sorte de maladie incurable, à savoir une incapacité pathologique de résister à la tentation d'acquérir l'œuvre ou l'objet qu'il convoite : la collectionnite » ?

En bout de piste, ces œuvres longtemps caressées en pensée, chèrement acquises parfois, que procurent-elles aux collectionneurs qui en sont devenues propriétaires ? Brousseau exprime lui-même l'idée qu'« aussitôt qu'elles sont en notre possession, on réalise que le plaisir, c'était d'en rêver, c'était de rêver ! » Chaque collection devient donc un cas particulier, portant l'empreinte profonde du tempérament de son maître d'œuvre, la marque indélébile de sa psychologie. Dans le cas de Raymond Brousseau, l'acte de collectionner lui aura permis, dès l'enfance et l'adolescence, d'affirmer sa différence et d'afficher son indépendance face à la grisaille du monde. À l'âge adulte, « pour tirer son épingle du jeu », il misera sur la propriété des objets pour « prendre de la hauteur » et afficher avec panache sa réussite. En même temps, collectionner des œuvres d'art, « c'était célébrer "la différence

de l'Autre, mais également la sienne" ». « J'ai existé, confiera-t-il à son biographe, en m'appropriant les autres, leurs différences, leurs œuvres et leurs horizons. Ça a été une manière de me prouver quelque chose, de me prouver que j'existe. » Mais encore de trouver aussi de profondes correspondances avec les œuvres amassées au fil du temps, des valeurs qui se réfléchissent dans le miroir de l'art inuit et qui font « l'éloge de l'altérité et du partage » à travers les composantes de sa collection, ses contrastes, son intemporalité et son âme.

Raymond Brousseau et l'art inuit. Le parcours singulier d'un artiste collectionneur est une très belle « invitation à abolir les distances en prêtant l'oreille à des appels de la nuit des temps, d'un univers où l'horizon se confond avec l'infini. »

RENÉ BOUCHARD

Société québécoise d'ethnologie

POULOT, DOMINIQUE. *L'Art d'aimer les objets*. Québec, Presses de l'Université Laval, « Patrimoine en mouvement », 2016, 164 p. ISBN 978-2-7637-2955-8.

Nommer, c'est faire exister. Dominique Poulot est un historien spécialisé en histoire du patrimoine et des musées qui, depuis la soutenance de sa thèse en 1987, a marqué de manière indélébile ce champ d'études, tout d'abord par son professorat à la Sorbonne, après Grenoble et Tours, et par sa prolifique production scientifique qui font de lui une figure incontournable de la muséologie, du moins en francophonie. La parution de *L'Art d'aimer les objets* en 2016 vient s'ajouter à une longue liste de ses publications savantes qui mérite évidemment la meilleure des attentions. De prime abord, j'étais intrigué par ce bouquin qui a longtemps traîné sur le bureau depuis la prise de retraite en septembre 2017. Après trente ans de service en muséologie à l'Université Laval, il m'a fallu un petit temps de recul avant de prendre la bonne mesure de ce nouveau statut, celui de ressource en réserve. Juste le temps de faire ses adieux à une vie professionnelle tant aimée, malgré les vicissitudes de la vie universitaire. Depuis, l'appétit de lire cet ouvrage est revenu et, ma foi, on en sort à la fois enchanté par autant d'instruction et déçu par l'aspect bancal de sa construction. Il s'agit en somme d'un ouvrage composé de dix courts chapitres, sans compter l'introduction et la conclusion, qui couvrent au total 164 pages dans la collection « Patrimoine en mouvement » dirigée le professeur Laurier Turgeon.