

Marc-Aurèle de Foy  
**SUZOR-COTÉ**  
(1869-1937)

---

EXPOSITION RÉTROSPECTIVE  
13 - 27 octobre 2018



Carré Place Viger | 1912

**GALERIE ERIC KLINKHOFF**

1200, rue Sherbrooke Ouest, Montréal (Québec) H3A 1H6  
514.288.7306 | [klinkhoffart.com](http://klinkhoffart.com) | [info@klinkhoffart.com](mailto:info@klinkhoffart.com)

## AVANT-PROPOS



Le Père Cholette | 1918

J'avoue que j'ai toujours été fasciné par l'œuvre de Marc-Aurèle de Foy Suzor-Coté. Cela a commencé un peu au hasard, sans doute même par une étrange réaction à son patronyme imposant. Avec le temps, j'ai réalisé que j'avais été dupe d'un jeune homme ambitieux et sur de lui qui avait ennobli son nom de baptême (de Aurèle Côté). J'étais déjà un admirateur de son art, tout simplement émerveillé par la force et l'originalité d'une interprétation très personnelle de l'impressionnisme. Suzor-Coté, un génie qui peignait à l'huile et au pastel et qui sculptait de façon aussi brillante! En plus, il était doté d'une exceptionnelle voix pour le chant, un talent particulièrement apprécié par mon père, grand connaisseur de l'opéra.

Mon admiration pour son œuvre est à l'origine de l'exposition rétrospective Suzor-Coté à la Galerie Walter Klinkhoff en 1977. Cette rétrospective aura influencé l'exposition hommage au Musée Laurier (1987) et, par la suite, selon son magnifique catalogue, l'importante rétrospective au Musée national des beaux-arts du Québec (2002). L'exposition de la Galerie Walter Klinkhoff était la quatrième d'une série d'expositions annuelles éducatives sans but lucratif, chose rare chez les galeries commerciales dont l'existence dépend du commerce des œuvres d'art. Trente-et-un ans plus tard, je suis fier de présenter une seconde exposition consacrée à ce grand maître canadien. Je suis très redevable aux propriétaires privés et corporatifs des œuvres présentées dans l'exposition. Dans ce partage de leurs trésors, ils sont motivés par l'amour de l'art et une grande générosité. C'est dans ce même esprit que la Galerie continue sa tradition d'offrir au public élargi une expérience esthétique qui sera cette fois la découverte de plusieurs chef-d'œuvres inédits de Suzor-Coté.

Il faut aussi noter qu'il a fallu beaucoup de travail à une équipe enthousiaste pour organiser cette exposition rétrospective dédiée à Suzor-Coté. Les efforts de Johanne Boisjoli, gérante de la galerie, doivent être soulignés. Ses trente-sept années d'expérience ont été un actif important dans la réalisation de ce défi. Mais surtout, nous avons tous été inspirés par les encouragements de ma mère, Gertrude Klinkhoff, très motivée par le désir d'offrir au public l'expérience de la meilleure exposition possible. Sa mémoire vive et son attention aux détails ne cessent de nous étonner. Enfin, nous remercions chaleureusement Michèle Grandbois dont les nombreuses années d'expérience sont manifestes dans le texte inédit qui suit. Ses commentaires éclairés et pertinents constituent l'accompagnement idéal des chef-d'œuvres présentés dans l'exposition.

**Eric Klinkhoff**  
Septembre 2018

## Suzor-Coté : d'une exposition à l'autre<sup>1</sup>

MICHÈLE GRANDBOIS

Très tôt dans sa carrière, Marc-Aurèle de Foy Suzor-Coté a cultivé une relation féconde avec le marché de l'art. Sans fortune personnelle et sans véritable penchant pour l'enseignement, l'artiste dut compter sur la vente de ses œuvres et sur un carnet de commandes bien rempli pour assurer sa subsistance. L'homme était charmant, brillant en société, doté d'un tempérament d'entrepreneur, passionné, ambitieux et déterminé. Il était surtout prodigieusement talentueux et acharné au travail. Malgré tout, ces qualités réunies n'auraient pas suffi à lui assurer le succès. Certes, ses accointances dans les hautes sphères politiques, – à Ottawa avec Wilfrid Laurier, premier ministre du Canada et à Québec avec Charles-Joseph Simard, sous-secrétaire d'état de la province –, lui ont été profitables, d'autant qu'elles se conjuguèrent au contexte de l'art canadien qui était à définir son identité nationale. Néanmoins, on aurait tort de sous-estimer la part du marché de l'art comme gage de sa réussite. Non seulement Suzor-Coté participa-t-il à sa croissance au tournant du siècle dernier mais, comme aucun autre de ses collègues canadiens-français, il tira parti de l'exceptionnelle visibilité que la galerie d'art privée mit à sa disposition pour développer son marché.

L'hommage rendu cet automne par la Galerie Eric Klinkhoff fait écho à la fructueuse association qu'entretinrent Suzor-Coté et son marchand William Scott. C'était peu après que le commerce W. Scott & Sons de la rue Notre-Dame à Montréal avait implanté, au milieu des années 1880, l'*exposition d'art* au sein de ses activités d'encadrement et d'enchères publiques<sup>2</sup>. Cette nouvelle politique de diffusion, qui avait fait ses preuves dans les grandes capitales européennes, ouvrit la voie au développement d'un marché de l'art spécialisé et international au Canada, avec ses marchands-experts et ses collectionneurs cultivés, dont plusieurs, à l'époque, étaient en position d'autorité au sein de l'organisation de l'Art Association of Montreal<sup>3</sup>. Suzor-Coté fut parmi la cohorte d'artistes à obtenir les premières grandes expositions particulières (solos) chez W. Scott & Sons : l'exposition de 1901 lança sa carrière, celles de 1907 et 1912 consacrèrent sa progression comme peintre canadien de premier plan.

Dès 1895, la clientèle de W. Scott & Sons avait pu voir accrochée en vitrine une œuvre de Suzor-Coté, une nature morte représentant un casseau de fraises à demi renversé tel que dans *Nature morte aux fraises* (exposition no 3). La composition avait produit une impression « ineffaçable » sur la journaliste Robertine Barry qui raconta avoir d'abord cru « que quelqu'un, entrant acheter



Nature morte aux fraises | 1895

un tableau, l'avait déposée là et qu'un malheureux hasard l'avait jetée par terre. L'illusion était complète ; c'était criant de réalisme et en l'écrivant l'eau m'en vient encore à la bouche<sup>4</sup>. »

Suzor-Coté était alors bien engagé dans le métier avec, à son crédit, quelques participations à la *Spring Exhibition* de l'Art Association of Montreal et, surtout, une participation au fameux Salon des artistes français à Paris (mai 1894). Aurèle Côté, fils de notaire à Arthabaskaville, la convoitait depuis les premiers jours de son séjour d'études dans la capitale française (1891-1894) car il savait pertinemment que sa présence au Salon était un passage obligé pour être reconnu par le système officiel. Le défi était de taille. L'hésitation est encore perceptible dans le regard qu'il lançait dans son premier **Autoportrait** (exposition no 1), peint quelques mois après son arrivée à Paris. Elle gagnait aussi la distribution de la lumière, sur la tête, sur le col immaculé et sur la boutonnière fixée à gauche de la veste. Rien n'est plus opposé à cette touchante errance des débuts que le saisissant trompe-l'œil du bouquet de lys (**Nature morte aux lys** – exposition no 2), peint trois ans plus tard, en 1894, à la veille de son retour au Canada. La lumière y est souveraine et la ligne courbe ondule dans les pétales blancs, les couvertures et les pages des livres, la carafe et les ornements de l'arrière-plan créant un mouvement qui se ressent jusque dans la signature du peintre, désormais connu sous le nom Suzor-Coté<sup>5</sup>.

La prouesse illusionniste à laquelle se prêtait la nature morte, celle-là même qui épatera Robertine Barry l'année suivante, avait été le moteur de la réussite commerciale de nombreux peintres dont Édouard Manet et Henri Fantin-Latour, notamment. La clientèle bourgeoise grandissante en raffolait. Suzor-Coté exploitait avec succès cette ressource jusqu'au début des années 1910, qu'il déclina également dans des scènes de genre.

Suzor-Coté venait de franchir le cap des trente ans lorsque W. Scott & Sons présenta sa première exposition solo à l'automne 1901. Pour l'évènement, il se déplaça de Paris où il avait entrepris son second séjour de formation, en 1897. Soixante-cinq œuvres firent le voyage, principalement des huiles et des pastels, dont le tiers étaient des vues de la vallée de la Chevreuse, à Cernay et à Senlis. Depuis 1892, l'artiste faisait parvenir des paysages de cette région aux expositions annuelles de l'Art Association of Montreal et de l'Académie royale des arts du Canada. Or, chez W. Scott & Sons, les visiteurs furent confrontés pour la première fois à plus d'une vingtaine d'œuvres s'y rapportant, autant de variations atmosphériques et lumineuses captées à différentes heures du jour. *Matin au bord de l'étang, Cernay* (exposition no 5) est un bel exemple avec ses effets de la chaleur accablante ressentie à l'heure où le soleil atteint son point culminant. Suzor-Coté en avait capté la sensation dans une version au pastel<sup>6</sup>. Les observations sont rendues avec une vérité qui ne laisse aucun doute sur le caractère naturaliste des deux transcriptions. Plutôt que de présenter la version peinte à l'Exposition universelle de Paris en 1900, l'artiste choisit la version



Matin au bord de l'étang, Cernay | 1900  
Collection Power Corporation du Canada



Adolescent lisant | 1896

dessinée, ce qui en dit long sur l'importance qu'il accordait au procédé du pastel, que la pratique académique avait porté à des sommets de virtuosité.

L'exposition solo chez Scott & Sons de 1907 souligna, ou plutôt célébra, le retour définitif de l'artiste au pays. Les amateurs montréalais découvrirent, aux côtés des genres et des procédés connus, la peinture d'histoire et le modelage en plâtre auquel s'adonnait Suzor-Coté pour étudier le mouvement des personnages de ses tableaux. Ces nouvelles explorations avaient généré une iconographie de figures historiques, d'autochtones en forêt, de paysans et autres représentants de la vie rurale, en phase avec le courant de sauvegarde des traditions canadiennes-françaises menacées par la modernisation. Sans doute, le plus étonnant dans ce rassemblement avait été la nouvelle esthétique qui s'imposait avec ses qualités apparentées au non-fini de l'étude librement peinte devant le motif. La matière fine et lisse qui avait servi l'illusion mimétique cédait la place à une pâte plus épaisse que Suzor-Coté appliquait, sur certains tableaux, en de multiples petites touches colorées, dérivées de la peinture impressionniste. L'amalgame de procédés et de thématiques plût à la critique qui déclara avoir vu « la collection la plus merveilleusement variée qu'un peintre ait jamais présentée à lui tout seul au Canada » ; s'y révélait « un artiste éclectique de la plus belle espèce »<sup>7</sup>. L'étiquette de l'éclectisme allait longtemps coller à la peau de Suzor-Coté laissant planer le doute, au passage, sur la cohésion de sa pensée artistique.

Il fallut attendre la rétrospective de 2002 et la rigoureuse analyse de son commissaire<sup>8</sup> pour se défaire d'un préjugé qui avait dissocié trop facilement le peintre du sculpteur, intensément investi dans l'exploration de la matière. Les nouvelles textures animaient, « modelaient » même la surface colorée au gré des coups de brosse, de couteau et de pinceau.

La production picturale des années suivantes, inspirée par la lumière hivernale du paysage d'Arthabaska, mit à profit les qualités de cette matière accidentée, apte à rendre les effets de la neige dans la forêt, sur les champs, sur les routes de villages et sur les rivières au dégel. La dernière exposition chez W. Scott & Sons, en 1912, montra quelques exemples de ce travail qui fit la renommée de l'artiste et qui le hissa au rang des premiers peintres de la modernité canadienne. Dès 1909 d'ailleurs, la Galerie nationale du Canada avait sanctionné sa contribution comme paysagiste de neige en se portant acquéreur de *Habitations sur la colline*<sup>9</sup>.

En 1912, à l'exposition sur la rue Notre-Dame figurait l'étonnant et somptueux *Carré Place Viger* (exposition no 7). Sa présence inédite à la Galerie Eric Klinkhoff, en 2018, est d'autant exceptionnelle que le tableau semble avoir été conservé à l'abri du regard public depuis cette première et unique exposition en galerie,



La tempête de neige | 1919  
Collection Power Corporation du Canada

il y a un peu plus d'un siècle. L'œuvre avait de quoi surprendre les amateurs de l'époque, – comme elle nous surprend encore aujourd'hui –, car bien que Suzor-Coté ait été exposé à Paris aux scènes urbaines que les peintres impressionnistes propageaient et auxquelles s'adonnaient ses compatriotes James Wilson Morrice et Clarence Gagnon, la thématique de la ville n'avait pas la faveur de notre artiste. Ni en France, ni au Canada, du reste. À vrai dire, l'exception manifeste à cette règle fut le prix Jessie Dow de la *Spring Exhibition* à l'Art Association of Montreal, en 1914, *Les Fumées, port de Montréal*<sup>10</sup>, une grande composition qui valorise les effets de la lumière atmosphérique hivernale aux prises avec la vapeur d'eau, la fumée et le brouillard formant un écran sur la cité.

Aussi, pour la première fois, le peintre faisait-il cas d'une scène urbaine en peignant l'élégant hôtel de style château situé au cœur de la ville, l'activité des traîneaux s'en approchant, et son parc enneigé. Le tout baignant dans la lumière crépusculaire. Suzor-Coté l'aurait exécuté dans un court laps de temps, entre son retour d'Europe en février 1912 et l'ouverture de l'exposition chez W. Scott & Sons un mois plus tard. Tableau de commande ou choix personnel ? Au début des années 1910, l'imposant édifice du Canadien Pacifique abandonnait l'occupation ferroviaire qui le caractérisait depuis sa construction (1896-1898) afin de conserver exclusivement sa fonction hôtelière. La réponse se trouve dans cette célébration de la couleur qui magnifie le sujet traité au moyen d'une « mosaïque » de touches chromatiques vibrantes. La chaude lumière projetée à travers les fenêtres alignées du monumental hôtel invite au confort intérieur quand, au dehors, le froid domine le parc piqué de quelques broussailles et d'arbres dénudés.

*Carré Place Viger* a tout d'un assemblage réfléchi de formes et de plans exécuté à l'atelier, très peu à voir avec une œuvre peinte devant le motif. Suzor-Coté ne franchit pas les limites que Claude Monet et Camille Pissarro avaient repoussées, une trentaine d'années plus tôt, en installant leurs chevalets à la campagne et à la ville pour enregistrer l'instant fugace de leur sensation visuelle sur le tableau « final ». Oui, Suzor-Coté adopta la technique impressionniste de la touche morcelée mais davantage dans le but de satisfaire ses expérimentations matiéristes, sans abandonner pour autant les contours de la forme, les détails expressifs d'un visage ou l'espace perspectiviste au profit de l'instantanéité de l'impression. Et cela, malgré ce que put laisser croire sa transcription, en 1919, d'une *Tempête de neige* (exposition no 14) où le sujet soumettait la composition à une inhabituelle dissolution des formes. Point limite que Suzor-Coté ne transgressa pas.

Encore aujourd'hui considéré parmi les premiers impressionnistes canadiens aux côtés de Maurice Cullen et de James Wilson Morrice, notre peintre tint à distance le moment où il éprouve la sensation du sujet et celui où il accomplit le paysage



Érablière, ferme Edgewater | 1913  
Collection Power Corporation du Canada

final à l'atelier. Il n'y a qu'à comparer pour s'en convaincre les esquisses et les études peintes devant le motif et *Un coin de mon village, Arthabaska* (exposition no 11) qui reprend le sujet du morceau de réception de Suzor-Coté à l'Académie royale des arts du Canada<sup>11</sup>. La spontanéité des petites œuvres contraste avec l'exécution extrêmement réfléchi du tableau de 1918. Au fil de la progression du peintre, la surface texturée des compositions paysagères trouva des échos dans les portraits et dans les nus, et, de manière plus marquée, dans les reprises qu'il fit de compositions destinées à satisfaire la demande du marché.

Après 1912, la visibilité de Suzor-Coté déclina dans les galeries d'art tandis que sa renommée atteignit des sommets sur la scène publique. Pensons notamment aux achats répétés du gouvernement de la province de Québec<sup>12</sup>, de même qu'à l'exposition rétrospective que ce même gouvernement lui consacra de son vivant à l'École des beaux-arts de Montréal, en 1929. Si les galeries Watson, Eaton, Stevens saluèrent sa contribution à partir des années 1920 jusqu'aux années 1950, il fallut attendre la décennie 1960 pour qu'une galerie d'art montréalaise,

la Galerie L'Art Vivant, et son propriétaire Hugues de Jouvancourt réactualisent son œuvre dans une exposition solo (1964) et une première monographie consistante (1967). Les expositions rétrospectives organisées par la Galerie Walter Klinkhoff, en 1977, et par son fils Eric, en 2018, prolongent, avec tout le potentiel de nouvelles connaissances qui s'y rattache, la relation réciproquement féconde entre un artiste québécois et son marchand, aux premières heures de l'exposition solo en galerie privée au Canada.

## Biographie

Docteure en histoire de l'Université Laval à Québec, Michèle Grandbois a d'abord enseigné l'histoire de l'art avant de devenir conservatrice au Musée national des beaux-arts du Québec où elle a fait carrière pendant 26 ans. À titre de conservatrice (1993-2014), elle a cumulé une trentaine d'expositions et plusieurs publications, lesquelles se sont méritées le prix d'excellence en recherche de l'Association des musées canadiens en 1996 et en 2011. Toujours animée par une meilleure compréhension et par une plus grande diffusion de l'histoire de l'art, Michèle Grandbois se consacre désormais à plusieurs projets d'écriture en art moderne canadien.



Portrait de J.G. Poisson | 1915

## Notes

1. Je suis reconnaissante envers Laurier Lacroix pour ses précieux conseils. Je remercie également Nathalie Thibault et Nicole Gastonguay au Musée national des beaux-arts du Québec pour leur fidèle appui dans la recherche.
2. Hélène Sicotte, «Suzor-Coté chez W. Scott & Sons de Montréal. Du rôle de l'exposition particulière dans la consécration d'une carrière d'artiste», *Annales d'histoire de l'art canadien/The Journal of Canadian Art History*, Vol. 26, 2005, 108-125. Voir aussi du même auteur «Le rôle de la vente publique dans l'essor du commerce d'art à Montréal au XIXe siècle. Le cas de W. Scott & Sons ou comment le marchand d'art supplanta l'encanteur», *Annales d'histoire de l'art canadien/The Journal of Canadian Art History*, Vol. 23, 2002, 6-32.
3. A.K. Prakash, *Impressionism in Canada. A Journey of Rediscovery*, Toronto/Stuttgart, A.K. Prakash/Arnoldsche, Publishers, 172-237.
4. *La Patrie*, 2 avril 1897.
5. Adoptée dans les mois qui ont suivi son arrivée à Paris, cette nouvelle identité conjugue le nom maternel au patronyme duquel le peintre a supprimé l'accent circonflexe.
6. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec (1986.108).
7. Anonyme, «...», *The Montreal Herald*, 4 janvier 1908.
8. Laurier Lacroix, *Suzor-Coté. Lumière et matière*, Québec, Montréal, Ottawa, Musée du Québec, Les Éditions de l'Homme, Musée des beaux-arts du Canada, 2002, 383 pages.
9. Oeuvre acquise par l'intermédiaire de l'Académie royale des arts du Canada. Collection du Musée des beaux-arts du Canada (127).
10. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec (1938.18).
11. *Coin de mon village, Arthabaska*, huile sur toile, 62 x 87,5 cm. Musée des beaux-arts du Canada (1399).
12. Michèle Grandbois, «Suzor-Coté et la collection du Musée national des beaux-arts du Québec», *Annales d'histoire de l'art canadien/The Journal of Canadian Art History*, Vol. 26, 2005, 146-173.