

Une contre-histoire de l'art du XIX^e siècle

Claudette Hould

Volume 50, Number 204, Fall 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52564ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Hould, C. (2006). Review of [Une contre-histoire de l'art du XIX^e siècle]. *Vie des arts*, 50(204), 68–69.

UNE CONTRE-HISTOIRE DE L'ART DU XIX^e SIÈCLE

Claudette Hould

HEAVEN AND EARTH UNVEILED •
EUROPEAN TREASURES FROM
THE TANENBAUM COLLECTION/
CIEL ET TERRE DÉVOILÉS •
TRÉSORS EUROPÉENS
DE LA COLLECTION TANENBAUM

Art Gallery of Hamilton, 2005,
311 pages

Catalogue dont la coordination a été assurée à Hamilton par Patrick Shaw Cable, conservateur de l'art européen. Il comprend des textes de Louise d'Argencourt, commissaire invitée, Patrick Shaw Cable et Alison McQueen.

APRÈS LA PRÉSENTATION, DU 28 MAI 2005 AU 28 MAI 2006, AU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE HAMILTON, DE LA PRESQUE TOTALITÉ DU DON DES TANENBAUM, SOIXANTE-QUINZE ŒUVRES CHOISIES PARMI LES PLUS REMARQUABLES DE LA COLLECTION SERONT PRÉSENTÉES À LA BEAVERBROOK ART GALLERY À FREDERICTON AU NOUVEAU-BRUNSWICK (DU 6 SEPTEMBRE AU 20 NOVEMBRE 2006), À LA ART GALLERY OF NOVA SCOTIA À HALIFAX (DU 11 JANVIER AU 8 AVRIL 2007), À LA ART GALLERY OF GREATER VICTORIA À FREDERICTON AU NOUVEAU-BRUNSWICK (MAI-AOÛT 2007) ET AU DALESH MUSEUM OF ART À NEW YORK (PRINTEMPS 2008).

L'occasion est trop belle pour ne pas citer Charles Baudelaire qui, dans son compte rendu du Salon de 1846, s'adressait ainsi « *Aux Bourgeois: Vous êtes la majorité, – nombre et intelligence; donc vous êtes la force, qui est la justice. Les uns savants, les autres propriétaires; un jour radieux viendra où les savants seront propriétaires, et les propriétaires savants. (...) En attendant cette harmonie suprême, il est juste que ceux qui ne sont que propriétaires aspirent à devenir savants; car la science est une jouissance non moins grande que la propriété.* » (Curiosités esthétiques)

Joey [Joseph] et Toby Tanenbaum ont été au-delà de la prophétie du poète en *élargissant leurs portes pour la multitude*: Grâce à un don exceptionnellement généreux de plus de deux cent vingt œuvres de leur collection de peintures, sculptures et art graphique, il existe désormais à Hamilton (Ontario) un lieu où pourra se rendre toute personne curieuse de comprendre les subtilités de l'histoire de l'art européen du XIX^e siècle, à la condition de s'armer de l'indispensable catalogue.

Ces artistes célèbres en leur temps, oubliés depuis la « revanche » impressionniste mais remis à l'ordre du jour historique dans des monographies, des expositions et des collections comme celle des Tanenbaum, illustrent toutes les esthétiques, tous les sujets. Plusieurs de ces artistes ont été les maîtres de peintres canadiens présents dans le musée. On n'y trouvera pas d'œuvres d'Ingres mais un portrait par Gérôme, pas de Delacroix, mais un étonnant Dehodencq témoin, avec d'autres œuvres, du courant orientaliste, pas de Courbet ni de Manet mais Bonvin et Ribot (24), Couture et Roybet, tandis qu'un *David* par Lavergne évoque le *Jason* de Gustave Moreau. On regrettera cependant les Bouguereau, les Tissot, les Carpeaux

de la collection d'origine exposée au Musée des beaux-arts du Canada en 1978 sous le titre *Un autre XIX^e siècle* mais qui ont, depuis, été séparés de la collection.

Devant des œuvres originales de qualité (ne pas se fier aux reproductions trop sombres, parfois illisibles et rognées du catalogue), la lecture de cette somme érudite mais accessible éclaire les mécanismes de production d'un art complexe et divers. De nombreuses recherches et publications ont suivi le résumé novateur sur l'organisation des beaux-arts sous l'Ancien Régime donné par Pierre Rosenberg en introduction au catalogue de son exposition *Le siècle de Louis XV, peinture française de 1710 à 1774*, au Musée des beaux-arts du Canada en 1976; souvenons-nous également de la savante exposition préparée par W. MacAllister Johnson et Janet Brooke sur les morceaux de réception des peintres à l'Académie en 2000. Cette fois, dans une parfaite maîtrise de la cohérence de son exposé et en « faisant parler les œuvres, même mineures », Louise d'Argencourt écrit pratiquement une contre-histoire de l'art du XIX^e siècle décrivant, face à l'artiste, les *instances* et les *circonstances*. Traçant un tableau complet, détaillé dans sa concision, du système des beaux-arts (apprentissage du futur artiste, concours du Prix de Rome, l'Académie de France à Rome, le Salon, son jury et les Salons dissidents – 15 des œuvres de la collection Tanenbaum ont figuré dans des Salons) réorganisé après la suppression de l'Académie royale de peinture et de sculpture par la Révolution française (on oublie trop que les changements furent insignifiants et que l'Académie et ses hiérarchies allaient en renaître Institut deux ans plus tard), elle analyse des œuvres classées par genre dans le catalogue comme dans les salles du musée, en faisant ressortir la doctrine de la hiérarchie des genres qui, sous

la férule de l'École des beaux-arts, continua d'attribuer jusque tard dans le XIX^e siècle la première valeur à la « grande » peinture d'histoire – religieuse, mythologique ou profane, l'allégorie recevant ici un traitement à part – (il faut attendre 1868 pour voir la Grande Médaille d'Honneur attribuée à un peintre de genre) puis dans un ordre décroissant au portrait, au paysage, à la peinture de genre et à la nature morte. Un savoir peu enseigné et pourtant indispensable à la compréhension d'une production complexe et abondante. L'auteure définit dans la nuance chaque catégorie en l'illustrant par des œuvres choisies dans la collection et illustrées en couleur. Toutes les données utiles et pertinentes au plan de l'histoire, de l'esthétique, des questions techniques (composition, traitement de l'espace, facture lisse ou empâtée, peinture maigre ou grasse, spécificité de la peinture murale, multiplication commerciale de sujets appréciés, le raccourci d'un bras – il faut vérifier sur l'œuvre l'éclairante explication de la technique sophistiquée de Henner pour rendre le corps humain) y sont présentées puis chaque notice recèle une myriade d'informations, d'observations relatives au thème du chapitre et des commentaires sur le sujet du tableau, sur le processus créateur et la carrière de l'artiste, fondés sur une érudition acquise de longue date et qu'on sent motivés par un réel souci de donner accès aux notions les plus savantes de la manière la plus naturelle et dans la langue la plus élégante. De percutantes citations soutiennent l'argumentation.

Pour mieux éclairer une catégorie complexe, les tableaux de genre sont départagés entre « Petits métiers, scènes de rues et morale au quotidien » et des œuvres évoquant des problèmes de société – en effet, quel lien y aurait-il entre un rétameur, une récurveuse et une scène de grève? Une autre initiative



Alfred Dehodencq (1822-1882), *Exécution d'une Juive au Maroc, vers 1861*. Horrible «drame de deux fanatismes en lutte»: une Juive (LaLa Solika, 1820-1834) exécutée pour avoir refusé d'épouser un Musulman et de renier sa foi.

originale: plutôt que de définir la nature morte globalement, Louise d'Argencourt regroupe ses exemples selon les deux pôles ayant attiré les artistes à revisiter la Tradition: l'Espagne (de Ribot, *La Mort d'un saint* rapproché de *La Déposition* de Ribera et ses *Côtelettes* de celles de Goya) et les Pays-Bas, inspiration manifeste chez la plupart des peintres de paysage, de genre et de nature morte (*Le bœuf écorché* de Rembrandt rentré au Louvre en 1857 a certainement inspiré le saisissant *Cochon* de Vollon, peint l'année de la première exposition impressionniste); l'influence de Chardin, une troisième influence et non la moins

féconde, permet à l'auteure de disqualifier les tableaux mesquins et maniérés qui provoquèrent un retour à la beauté grave du style classique incarné ici dans une nature morte par Philippe Rousseau dont le *Bocal d'abricots* aurait été certainement plus attractif en couverture que la sombre et inintelligible allégorie mythico-religieuse de Gustave Doré. Bien que basées sur des recherches, quelques heureuses intuitions de l'historienne valent d'être signalées: l'une, à propos d'un lien d'amitié entre le peintre Cabanel et le musicien Victor Massé, tous deux présents à la Villa Médicis en 1845, s'est trouvée confirmée après

la parution du catalogue; l'autre, d'avoir su reconnaître dans un portrait simplement intitulé *Jeune Fille*, les traits de Marie-Juliette, morte encore jeune, peinte par son père Théodore Ribot.

Patrick Shaw Cable a délibérément choisi de ne présenter en salle qu'une partie des sculptures acquises par ce don, sans toutefois omettre d'en définir un ordre chronologique correspondant aux grandes césures politiques de l'histoire française.

À nouveau, nous bénéficions d'une documentation considérable, privée cependant de certains spécialistes français, chaque information et argument étant étayé, où il est rendu compte de la diversité des thèmes et de tous les aspects de la création dans un contexte changeant. Dans cet aspect de leur activité, les collectionneurs ont exprimé autant leur intérêt pour l'humain que leur enthousiasme et leur perspicacité.

Dans un essai documenté grâce aux archives des musées, des articles de journaux et complété par des rencontres avec le couple Tanenbaum, Alison McQueen divulgue leur itinéraire de collectionneurs et de mécènes au cours des trente-cinq dernières années, révélant un peu naïvement au contribuable la fierté des collectionneurs et les contrariétés des mécènes (les merveilleux Tissot perdus pour l'AGO) sans nous épargner les démêlés cédipiens d'un fils «éclairé» avec un père campé en juge réprobateur.

Une règle d'or de «Patrimoine canadien», généreux organisme subventionnaire, exige que les catalogues paraissent dans les deux langues, comme c'est le cas ici dans un seul volume. On pourra regretter que la traduction française du titre n'apparaisse pas sur la couverture ni

sur le dos du catalogue mais elle convient mal au sujet; étonnant le fait que les trois termes du titre en français portent une majuscule, une règle de la langue anglaise, contraire à celle de la grammaire française, de plus en plus négligée par les graphistes. Par un souci d'économie parfaitement justifiable, les quarante-neuf figures complémentaires aux illustrations du catalogue (pour comprendre la contagion, pour ne pas dire la contamination visuelle, on aimerait visualiser les nombreuses autres œuvres appelées à l'appui par l'historienne, comme ce fameux *Christ en croix* de Prud'hon copié par Henner et tant d'autres peintres – heureusement, dans l'installation de l'exposition à Hamilton, quelques photographies ont été accolées aux œuvres, dont celle de la grande murale de Karbowsky pour la salle des mariages et de la Mairie de Nogent-sur-Marne dont le peintre avait conçu, pour le Salon, une version réduite qui s'est trouvée dans la collection Tanenbaum) n'ont été reproduites que dans le texte en anglais; elles auraient pu jouster plus utilement l'illustration des œuvres, évitant au lecteur francophone un va-et-vient constant vers la section anglaise, l'occasion est bonne cependant de comparer le texte dans les deux langues.

Présenté par Louise Dompierre, président directeur général de l'AGH, comme l'instrument providentiel du renouveau de l'institution souhaité de longue date par les membres du conseil d'administration, ce don d'un fonds européen est assez important pour justifier une nouvelle orientation de la politique d'acquisitions et d'expositions pour le musée. Souhaitons que l'exposition, itinérante à compter de ce printemps, ajoutera un détour par le Québec. □