

Chefs-d'oeuvres privés temporairement publics

Florentina Lungu

Volume 52, numéro 210, printemps 2008

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/52451ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lungu, F. (2008). Chefs-d'oeuvres privés temporairement publics. *Vie des arts*, 52(210), 69-71.

CHEFS-D'ŒUVRE PRIVÉS *TEMPORAIREMENT* PUBLICS

Florentina Lungu

FAISANT APPEL À UNE SCÉNOGRAPHIE DONT L'ATMOSPHÈRE INTIMISTE ET CONTEMPLATIVE RAPPELLE CELLE D'UN APPARTEMENT — TRÈS AGRANDI — D'UN COLLECTIONNEUR BOURGEOIS FORTUNÉ, L'EXPOSITION

POUR L'ART! ŒUVRES DE NOS GRANDS COLLECTIONNEURS PRIVÉS

CONÇUE PAR NATHALIE BONDIL, DIRECTRICE DU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL, ÉPAULÉE PAR SON ÉQUIPE DE CONSERVATEURS, VOULAIT RENDRE HOMMAGE À QUELQUES COLLECTIONNEURS MONTRÉALAIS, GRANDS MÉCÈNES DES ARTS EN GÉNÉRAL ET DU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL EN PARTICULIER. ELLE A RÉUNI QUELQUE 250 OBJETS (PEINTURES, SCULPTURES, MOBILIER, OBJETS RELIGIEUX, PORCELAINES, PHOTOGRAPHIES, PIÈCES D'ORFÈVREURIE, BIJOUX, DESSINS, GRAVURES, SOUVENIRS HISTORIQUES NAPOLÉONIENS, SCULPTURES MODERNES) ALLANT DES CULTURES ANCIENNES À NOS JOURS SUIVANT UNE PRÉSENTATION CHRONOLOGIQUE.¹

Jean Dailaire
Québec 1916 – Vence 1965
La tragédie, 1947-1948
Huile sur toile
225,8 x 86,2 cm
Collection François Odermatt



Andrea Appiani (Milan 1754-1817)
Portrait de Napoléon Bonaparte
(1769-1821) en premier consul, vers 1800
Huile sur toile, 99 x 80,8 cm
Collection particulière

Faut-il voir dans l'exposition *Pour l'art! Œuvres de nos grands collectionneurs privés* le désir de circonscrire le caractère encyclopédique du musée tel qu'il a été conçu dès 1860 sous le nom de *Art Association of Montréal* plutôt que de rendre compte d'une simple évolution du goût, de l'histoire et de la culture de cette ville cosmopolite, mettant à profit en même temps les intérêts les plus variés de ses collectionneurs éclairés? Certes. Car, par le truchement d'une exposition c'est toujours l'institution muséale elle-même avec ses principes et sa propre vision qui s'expose d'abord et avant tout. De nombreuses recherches muséographiques et muséologiques ont maintes fois souligné cet aspect. Si, dans un premier temps, le Musée « s'expose », quelle lecture propose-t-il pour distinguer les choix des collectionneurs de ceux, particuliers, de sa collection permanente?

LA COLLECTION : ENSEMBLE DES SÉMIOPHORES

Historiquement parlant, si l'on doit la constitution des premières collections d'objets à caractère religieux et symbolique aux pharaons égyptiens et aux rois de la Grèce antique, ce n'est qu'à la Renaissance qu'apparaissent des collections artistiques (Philippe Piguet, « Du mécénat des princes au mécénat d'entreprises », *Cimaises*, sept. 1996, 5-65). Mais depuis, l'activité de collectionner des œuvres d'art n'a cessé de se déployer surtout avec l'apparition des musées à l'époque des Lumières. De surcroît, on ne peut pas isoler le phénomène de collectionner de celui du marché artistique qui prend naissance avec l'apparition du concept de l'œuvre d'art, du statut de l'artiste et de la notion de beauté dans la deuxième moitié du XIV^e siècle en Italie et en France. C'est dans un rapport d'interdépendance et de complémentarité entre les différents *sémiophores*² qu'on doit comprendre une collection en général et, par conséquent, cette exposition.

Selon Krystof Pomian, toute collection se définit comme un « ensemble d'objets naturels ou artificiels, maintenus temporairement ou définitivement hors du circuit

des activités économiques, soumis à une protection spéciale dans un lieu clos aménagé à cet effet et exposés au regard³ ». Cependant, l'objectif consiste à parvenir à toucher le public.

Avec l'exposition *Pour l'art! œuvres de nos grands collectionneurs privés*, près d'une soixantaine de collectionneurs montréalais exposent pour la première fois ensemble et publiquement certaines pièces de leurs collections. Dès la première salle, on nous convie à un mélange de genres, d'époques artistiques, des sujets représentés, des techniques utilisées, des styles et des écoles

opposés, ou de différents types d'objets collectionnés. On se sent presque dans un *Wunder Kammer*⁴, version allégée. La surprise passée, le visiteur comprend qu'une logique régit l'accrochage des œuvres aux cimaises et celles disposées dans les présentoirs vitrés. Ainsi les gravures s'agencent côte à côte soit selon le sujet représenté soit selon l'appartenance de leurs auteurs à une même école : par la hauteur de leurs socles, les sculptures et les autres objets tridimensionnels renvoient subtilement aux tableaux accrochés à proximité.

L'art religieux est au cœur de la première moitié de cette salle d'exposition autant par la présence abondante des œuvres sur papier présentées en petits groupements d'un même ou de plusieurs artistes à la fois (gravures, dessins, aquarelles, etc.) signées par les grands maîtres Albrecht Dürer, Rembrandt, le Tintoret, Le Bernin, Annibale Carracci, Tiepolo ou Pieter Bruegel Le Vieux que par la présence des huiles ou des détrempe sur panneau ou toile comme en témoignent les quatre tableaux provenant de la collection



Hornstein et datant du XV^e siècle dont *Saint-François en extase* de Giovanni Di Paolo, *L'Ange* par Fiorenzodi Lorenzo, et deux superbes *Vierges à l'enfant*.

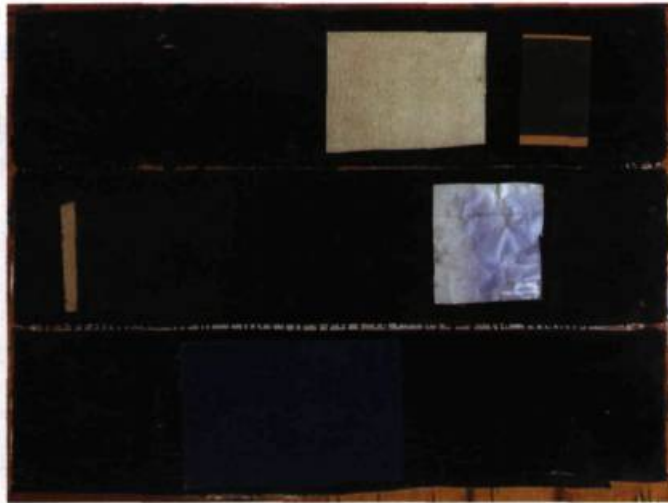
À travers ce survol succinct, on perçoit à quel point l'art du Moyen Âge et de la Renaissance était d'inspiration religieuse puisque le grand mécène alors était le clergé. Le contraste est manifeste lorsque le pouvoir des princes commence à se répandre en Europe et se traduit par des œuvres à caractère mythologique, les natures mortes hollandaises, les scènes de villages, l'art du portrait et le paysage. Quelques exemples de ce genre de tableaux, mais d'une période plus tardive, illustrent ce phénomène : *Le retour de l'enfant prodigue* de Jan Steen et *Vieux savant dans son cabinet*, de Jan Lievens, huile sur toile, (Collection de Michal et Renata Hornstein) ; *Il y a des bonnes chandelles qui éclairent le chemin*, aquarelle, de Jacob Jordaens (Collection particulière) ; *Nature morte*, huile sur cuivre de Jakob Marel (Collection de Madame Neil Ivory) ; *Portrait d'un jeune homme* de Ferdinand

Bol et *Nature morte*, huile sur cuivre, de Daniel Seghers (Collection particulière).

En quittant la section de l'art ancien classique, le visiteur tombe trop vite dans le XIX^e siècle et le début du XX^e avec un tableau portrait de Napoléon Bonaparte par Andrea Appiani, ainsi qu'une série de gravures et quelques peintures de l'avant-garde européenne ou canadienne. Les discours dialectiques qu'enclenchent les œuvres dans la manière dont elles sont réparties ramènent les regardeurs à se questionner sur le rapport entre ces artistes et leurs influences réciproques: les gravures de Picasso sont présentées à côté de celles de Braque; une gravure de Egon Schiele succède à l'une de Gustav Klimt, clin d'œil: l'admiration débordante qu'avait le jeune peintre expressionniste autrichien pour le grand maître de l'art nouveau. Dans la même logique se succèdent des gravures de Gauguin et Van Gogh, Bonnard et Vallotton, Manet et Degas, etc. Les nombreuses sculptures de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle qui se trouvent dans la deuxième salle reprennent le même discours d'interdépendance et de complétude.

Si les œuvres sur papier abondaient dans la première salle, les peintures de grand format (l'art du portrait et le paysage) occupent la deuxième. Cependant les maîtres canadiens comme Paul Kane et Joseph Légaré côtoient des maîtres européens hollandais du XVII^e et XVIII^e siècles rattachés au Baroque et au Rococo. Les grands tableaux des peintres français impressionnistes précèdent quelques belles toiles d'artistes canadiens du paysage traditionnel reliés au *Régionalisme* artistique québécois, mouvement pictural de l'entre-deux-guerres auquel se rattachaient Maurice Cullen, Clarence Gagnon et Suzor-Côté dont les recherches chromatiques sur la lumière les situent à proximité de leurs confrères impressionnistes français.

La troisième salle est presque entièrement dédiée aux artistes modernes canadiens, à l'exception des tableaux d'Alexei Von



Michael Snow
Goodbye, 1959
 Huile, papier, papier carbone et collage
 d'aluminium sur contreplaqué
 91 x 69,2 cm
 Collection Bruce Bailey

Jawlensky, Robert Motherwell, Jean Metzinger, Rothko, Picasso, Franz Kline et des sculptures miniatures anciennes en provenance du Mexique, période préclassique ancienne et moyenne ou période classique appartenant aux collectionneurs Guy Joussemet, Léo Rosshandler, Gérald Benjamin et Jean-Claude Bertounesque. Le superbe tableau *La tragédie* de Jean Dallaire s'érige près de l'entrée de cette salle, à côté de quelques toiles où Pellan, Lemieux et Ferron dialoguent avec Paul-Émile Borduas et Riopelle.

L'art contemporain *classique* des années 60, 70, 80 d'origine américaine, française et canadienne se poursuit dans la quatrième salle. Des œuvres bien connues d'Andy Warhol, Jim Dine, Antoni Tapies, Pierre Soulages, Jean Dubuffet, Jack Bush, Jacques Hurtubise s'interpellent dans la complémentarité des couleurs, des sujets et des matériaux.

Élément surprise dans la dernière salle de cette exposition: l'art vidéo, représenté par les œuvres d'Alicia Frams et Ekici Nezaket. Ceci prouve l'existence encore modeste d'un marché consacré à ce type de production. De plus, la galerie qui entoure l'escalier central menant aux salles de cette exposition, comporte des œuvres très contemporaines des artistes internationaux et canadiens de renom. À noter aussi plusieurs séries de photos noir et blanc, signées Henri Cartier-Bresson, Roger Schall, Germaine Krull, Chuck Close ou Hiroshi Sugimoto.

À travers ce déploiement d'œuvres, d'artistes, d'époques et de styles différents, on

comprend finalement que ce qui anime le collectionneur tient au souci d'acquérir des connaissances (historiques, scientifiques, ethnographiques), soit de se procurer un plaisir esthétique intense. Reflet d'un rang social aisé, la collection constitue un élément de prestige pour celui qui l'établit. Par conséquent, si le collectionneur défend sa position sociale à travers la constitution

d'une collection, il n'en contribue pas moins à l'enrichissement du patrimoine de la collectivité à laquelle il se rattache et par là, implicitement, au patrimoine universel. Ainsi, la destination ultime d'une collection est de rejoindre un jour le musée. Celles qui font partie de l'exposition *Pour l'art* ont pris un peu d'avance, voilà tout. □

¹ Détail important: l'exposition doit être lue et comprise non seulement à travers l'impressionnant catalogue qui l'accompagne, mais à l'aide de l'ouvrage *Un musée dans la ville* de Georges-Hébert Germain, lancé à la fin de l'automne 2007, qui relate l'histoire du MBAM, établissement créé à l'initiative d'une petite association d'amateurs éclairés soucieux du développement social, économique, politique et artistique de Montréal.

² *Objets de collections, voire artefacts*. Expression utilisée par K. Pomian dans l'ouvrage cité ci-dessus.

³ Citation tirée de: Krzysztof Pomian, « Entre le visible et l'invisible: la collection » in *Collectionneurs, amateurs et curieux, Paris, Venise, XVI-XVII siècle*, Paris, Gallimard, 1987, 367 p., p. 6.

⁴ *Chambre des merveilles* en traduction pour faire référence à l'ancêtre du musée représenté au début par les cabinets de curiosités à la Renaissance.

EXPOSITION

**POUR L'ART! ŒUVRES DE NOS
 GRANDS COLLECTIONNEURS PRIVÉS.**

Musée des beaux-arts de Montréal
 1379, rue Sherbrooke Ouest
 Montréal

Tél.: 514 285-2000
www.mbam.qc.ca

Du 6 décembre 2007 au 24 février 2008