

## Emmanuel Pierrat et Michel Reuss. *Les nouveaux cabinets de curiosités.*

Yves Laberge

---

Volume 77-78, 2013

URI: [https://id.erudit.org/iderudit/mcr77\\_78br09](https://id.erudit.org/iderudit/mcr77_78br09)

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Cape Breton University Press

ISSN

1718-1259 (print)

0000-0000 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Laberge, Y. (2013). Review of [Emmanuel Pierrat et Michel Reuss. *Les nouveaux cabinets de curiosités.*] *Material Culture Review*, 77-78, 205–206.

## YVES LABERGE

Compte rendu de

Pierrat, Emmanuel, et Michel Reuss (photographies). 2011. *Les nouveaux cabinets de curiosités*. Paris : Éditions Les Beaux Jours.

Pp. 187, photographies, bibliographie, ISBN 978-235179100429, \$43.00.

On considère souvent le cabinet de curiosités comme l'ancêtre du musée tel que nous le connaissons, présentant derrière une vitrine un ensemble d'objets divers recueillis au fil du temps et des voyages. Écrivain prolifique et par ailleurs collectionneur de longue date, Emmanuel Pierrat possède son propre cabinet de curiosités dont il partage ici les milliers de trouvailles en plus de 230 photographies (171) dans *Les nouveaux cabinets de curiosités*. Mais il ne s'agit pas là uniquement d'un album de photographies insolites; la réflexion proposée par Emmanuel Pierrat sur son parcours et ses collectes se veut actuelle et parfois jubilatoire.

L'auteur rappelle fort à propos que « c'est entre le XVI<sup>e</sup> et le XVII<sup>e</sup> siècle que ce sont constitués les archétypes du cabinet de curiosités » (8). Mais Emmanuel Pierrat insiste pour distinguer le cabinet de curiosités de la simple collection d'objets en ajoutant un critère déterminant : l'éclectisme. C'est en effet par la diversité des objets réunis que l'on mesure et apprécie le cabinet de curiosités dont il dresse une liste assez contrastée : « arts populaire, religieux, brut ou d'avant-garde, instruments scientifiques, vanités, écorchés, objets érotiques et d'autres confectionnés au bain, matériel de prestidigitation, de voyance, etc. » (8). En outre, il existe toute une psychologie propre aux détenteurs d'un cabinet de curiosités : « Certains n'ouvrent jamais leurs portes aux visiteurs, même parmi leurs proches » (8). Dans le cas d'un cabinet de curiosités, la recherche d'une cohérence ou d'un fil conducteur serait vaine : « L'apparente dispersion des achats sert de trait commun à ces curieux du XXI<sup>e</sup> siècle » (8).

Comme on pouvait s'y attendre, l'univers hétéroclite que proposent les photographies de Michel Reuss est éminemment insolite et témoigne d'un authentique « goût du pêle-mêle savamment composé » (60), combinant au fil des pages une multitude d'articles : masques chamaniques népalais (14), amulettes (58),

textiles (du châle au chapeau exotique, 58), faïences et vaisselles (82), portraits (90), livres (94) et objets en tous genres (154). Ce musée personnel correspondant à ce type de nouveau cabinet de curiosités confirme parfaitement le principe premier de l'auteur voulant que le statut de la haute culture soit parfois bousculé par la basse culture et que le kitsch questionne parfois ce que d'autres considéreraient comme étant le bon goût : « le bizarre le dispute à l'espiègle, voire au sublime, le bibelot au chef-d'œuvre » (8). Par ailleurs, l'auteur insiste judicieusement sur l'aspect « mise en scène » inhérente au cabinet de curiosités (137).

Une autre dimension intéressante qui fait l'originalité de ce beau livre se situe dans la volonté réflexive de l'auteur qui explique avec sincérité son parcours et sa vision toute simple (mais non simpliste) face à l'acte de collectionner : « Je n'ai jamais eu la volonté de constituer un cabinet de curiosités ou quelque chose qui s'en rapproche : l'entassement qui fait "cabinet de curiosités" n'est que le résultat d'une accumulation dans le temps d'objets que je pose là où je le peux » (173). Ailleurs, il confesse que ses objets encomrent presque tout l'appartement où il vit, mais que sa chambre à coucher reste dénudée et vide : « Seul un objet nouvellement acquis peut entrer dans ma chambre » (171). Ces attitudes sont précieuses et nous plongent dans la réflexion ethnologique.

En somme, ces *Nouveaux cabinets de curiosités* constituent à la fois une démonstration exemplaire de ce genre tel qu'il existe de nos jours, mais aussi une défense et une illustration du cabinet de curiosités. S'il diffère sensiblement des anciens cabinets de curiosités des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, celui d'Emmanuel Pierrat n'en demeure pas moins fidèle à l'esprit des premiers modèles, tout en réunissant un contenu propre à notre époque. C'est un livre incontestablement réussi et assez unique en son genre. Le travail respectif du photographe et de l'éditeur est

particulièrement soigné, donnant des images précises et bien cadrées qui couvrent souvent la pleine grandeur des pages. On sent une passion réelle et sincère qu'Emmanuel Pierrat accepte de partager pour notre plus grand intérêt. On

ressort de cette visite privilégiée ébahi et conquis. On recommanderait ces *Nouveaux cabinets de curiosités* aux bibliothèques publiques car ce type d'ouvrage, au tirage limité, s'épuise rapidement.

## YVES LABERGE

Compte rendu de

Borboën, Véronique, Esther Trépanier, Christian Chenail, Michel Desjardins, Marie Dooley, Philippe Dubuc, Yves Jean Lacasse et al. 2012. *Mode et apparence dans l'art québécois, 1880-1945*. Québec : Les Publications du Québec et le Musée national des beaux-arts du Québec, collection *Arts du Québec*.

Pp. 207, illustrations en noir et blanc et en couleurs, bibliographie, ISBN 9782551252008, \$39.95.

Comme l'indique son titre, ce magnifique catalogue coédité par le Musée national des beaux-arts du Québec évoque la mode et ses représentations dans l'art québécois mais également dans diverses manifestations de la culture matérielle, depuis la Belle Époque jusqu'au milieu du XXe siècle. On comprend d'emblée que la volonté des concepteurs de ce projet n'était pas tant d'établir un bilan ou de proposer une critique rétrospective de la mode québécoise, mais plutôt d'en montrer la présence et l'impact chez les plus importants peintres québécois ou dans des éléments insoupçonnés du patrimoine du Québec. Les matériaux étudiés sont étonnamment variés : peinture et sculpture, mais aussi affiches publicitaires, photographies anciennes, cartes postales et vêtements en eux-mêmes.

Complément de l'exposition éponyme ayant eu lieu au Musée national des beaux-arts du Québec au début de 2012, ce collectif, *Mode et apparence dans l'art québécois, 1880-1945*, se subdivise en trois parties couvrant successivement les représentations de la mode au Québec, les images de la modernité québécoise du début du XXe siècle à partir de la mode, et enfin une série d'extrapolations où huit designers du XXIe siècle se réapproprient la mode du siècle précédent pour la reconstruire ou la recomposer. Cet exercice inusité de transposition ou de réactualisation de la mode d'autrefois, spécialement conçu pour cette exposition, impressionne par sa justesse de ton et par la beauté des toilettes créées exclusivement pour cette occasion (pp. 170-87). Chaque (re)création est illustrée dans le catalogue et

ensuite brièvement commentée par son créateur (Christian Chenail, Marie Dooley, Philippe Dubuc, Yves-Jean Lacasse, etc.).

Parmi les peintres conviés dans cette célébration des beaux habits se trouvent Alfred Pellan, Adrien Hébert, Jean-Paul Lemieux, Omer Parent, Henri Dallaire, quelques anonymes et plusieurs artistes canadiens méconnus que l'on découvre parfois avec ravissement. Le principal apport de cet ouvrage est de montrer avec grâce la mode vestimentaire comme une dimension inhérente de l'art, non seulement pour dater une toile ou la mettre en contexte, mais surtout pour mettre en évidence le caractère éminemment moderne de la vie urbaine du Québec à une époque que certains de nos contemporains considèrent à tort comme ayant été noire ou correspondant à une société autrefois trop fermée sur elle-même. Les images reproduites ici prouvent éloquemment le contraire et nous incitent à nuancer considérablement cette perspective erronée.

Les textes sont pour la plupart clairs et très instructifs ; plusieurs auteurs abordent des dimensions souvent négligées de la mode et de l'histoire des mœurs au Québec, par exemple la disparition progressive du port du chapeau à partir des années 1960 car auparavant, la convention sociale voulait qu'un monsieur soit toujours couvert : « Un homme ne sort jamais tête nue, ne serait-ce que pour se "découvrir" », comme l'explique Véronique Borboën dans le chapitre le plus riche de l'ouvrage, intitulé « Pas d'élégance sans chapeau » (p. 78). D'autres textes étoffés s'intéressent à des dimensions ethnologiques