Document generated on 05/27/2025 1:26 p.m.

RACAR : Revue d'art canadienne
Canadian Art Review

RACAR
Revue d'art canadienne | Canadian Art Review

Les arts précolombiens au Musée des beaux-arts de Montréal

Erell Hubert and Victor Pimentel

Volume 38, Number 2, 2013

Contemporary Scholarship on Latin American Art
Approches contemporaines de l'art latino-américain

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1020791ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1020791ar

See table of contents

Publisher(s)

UAAC-AAUC (University Art Association of Canada | Association d'art des universités du Canada)

ISSN

0315-9906 (print)
1981-4778 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Hubert, E. & Pimentel, V. (2013). Les arts précolombiens au Musée des beaux-arts de Montréal. *RACAR : Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, *38*(2), 7–21. https://doi.org/10.7202/1020791ar

Article abstract

Adopting an anthropological approach to collections, this article situates the pre-Columbian collection of the Montreal Museum of Fine Arts within its historical and social context. Numbering over 1,150 objects produced by more than fifty different Latin American cultures, the MMFA's collection of pre-Hispanic works of art is one of the largest in Canada. Close to a century of acquisitions led to its current composition, and it therefore offers a unique window onto collecting practices in the twentieth and twenty-first centuries. Several curators, donors, and art dealers had a major impact on its creation and development. These individuals, far from being neutral, were—and continue to be—influenced by their social, political, and economic context, by their personal and professional networks, and by their own personal interests. Punctuated by great periods of acquisitions, the history of the pre-Columbian collection of the MMFA is inseparable from Montreal's history and from the transformation of the art market. The present contextualization of the collection is part of a larger effort to reassert the value of this exceptional group of objects and to heighten public awareness of the importance of protecting cultural heritage by working toward greater transparency by museums regarding the origins of the works they harbour.

Tous droits réservés © UAAC-AAUC (University Art Association of Canada | Association d'art des universités du Canada), 2013

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Les arts précolombiens au Musée des beaux-arts de Montréal

Erell Hubert, University of Cambridge
Victor Pimentel, Musée des beaux-arts de Montréal

Abstract

Adopting an anthropological approach to collections, this article situates the pre-Columbian collection of the Montreal Museum of Fine Arts within its historical and social context. Numbering over 1,150 objects produced by more than fifty different Latin American cultures, the MMFA's collection of pre-Hispanic works of art is one of the largest in Canada. Close to a century of acquisitions led to its current composition, and it therefore offers a unique window onto collecting practices in the twentieth and twenty-first centuries. Several curators, donors, and art dealers had a major impact on its creation and development. These individuals, far from being neutral, were—and continue to be—influenced by their social, political, and economic context, by their personal and professional networks, and by their own personal interests. Punctuated by great periods of acquisitions, the history of the pre-Columbian collection of the MMFA is inseparable from Montreal's history and from the transformation of the art market. The present contextualization of the collection is part of a larger effort to reassert the value of this exceptional group of objects and to heighten public awareness of the importance of protecting cultural heritage by working toward greater transparency by museums regarding the origins of the works they harbour.

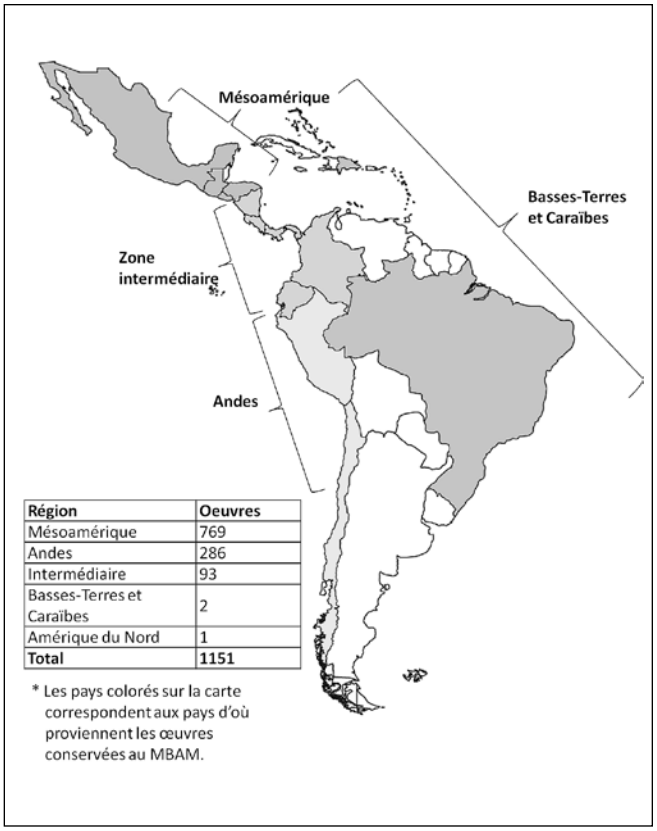
Le Musée des beaux-arts de Montréal (ci-après appelé MBAM) abrite un important ensemble d'œuvres précolombiennes qui se compose de plus de 1150 objets représentant une grande diversité de régions culturelles et de périodes et compte plusieurs pièces d'une qualité exceptionnelle. Cette collection permet donc non seulement d'apprécier la diversité et la virtuosité des multiples cultures anciennes des Amériques, mais offre également une fenêtre unique sur la relation entre le MBAM et le collectionnisme, principalement montréalais, au courant des XXe et XXIe siècles. C'est ce second aspect qui sera ici mis de l'avant. En retraçant l'histoire de la collection d'art précolombien du MBAM, de ses débuts dans les années 1920 aux toutes dernières acquisitions, cet article cherche à révéler les individus et réseaux sociaux qui ont contribué à sa création et à son développement.

Les musées sont en effet au centre de multiples réseaux d'interaction mis en action autour de l'acquisition des œuvres, de leur conservation, de leur étude par divers chercheurs et spécialistes et de leur présentation au public. Dans leur recueil *Unpacking the Collection*, Sarah Byrne et ses collègues définissent les collections comme des assemblages à la fois matériels et sociaux[1]. Parmi les thèmes les plus souvent étudiés dans le cadre d'une analyse anthropologique des musées, on retrouve la muséographie en tant que discours créateur influant sur la perception des œuvres par le public, ainsi que les relations entre musées et artistes ou communautés créatrices. Le moment crucial de l'entrée d'une ou plusieurs pièces dans une collection permet de réfléchir aux relations entretenues entre musées et collectionneurs, bienfaiteurs et marchands d'art, première médiation entre l'institution muséale et le monde extérieur[2]. Loin d'être neutres, les agents impliqués dans l'acquisition de nouveaux objets par un musée sont influencés par le contexte social, politique et économique dans lequel ils vivent, par les réseaux auxquels ils ont accès et par leurs champs d'intérêt personnels. Au-delà de la valeur scientifique et esthétique des œuvres, il importe donc de se pencher sur le contexte d'acquisition de celles-ci afin de mieux comprendre la composition d'une collection.

Le MBAM connaît actuellement de vastes projets de transformation. Sous la direction de Nathalie Bondil, on assiste ainsi à un large redéploiement des collections rendu possible notamment grâce à la construction de nouveaux pavillons[3]. Ce renouveau implique entre autres une réévaluation approfondie des objets faisant partie des collections du musée. Ces dernières années ont eu un impact tout particulier sur la collection d'art précolombien avec l'inauguration de nouvelles salles dédiées aux arts d'Amérique latine préhispanique en 2008, la nomination du premier conservateur en art précolombien de l'histoire du musée en 2009 et un nombre de dons sans précédent de 2006 à 2011. À l'aube d'un nouveau réaménagement des salles précolombiennes et alors que le MBAM a organisé et présenté en 2013 une exposition de grande envergure sur le Pérou, il apparaît à propos de revenir sur l'histoire de la collection d'art précolombien du MBAM.

L'art précolombien au Musée des beaux-arts de Montréal

Avant de s'intéresser plus en détail aux personnages et périodes qui ont marqué l'histoire de la collection d'art précolombien au MBAM, il importe de dresser un portrait général de celle-ci. Au total, 1151 œuvres du catalogue du MBAM sont présumées précolombiennes[4], mais il est pour l'instant impossible d'établir le nombre exact d'œuvres préhispaniques en raison de la variabilité des termes choisis pour identifier les cultures et du manque d'information quant à certaines œuvres. Une réévaluation complète des œuvres, particulièrement de certaines œuvres acquises dans la première moitié du XXe siècle s'imposait et est actuellement en cours. Les recherches archéologiques des dernières décennies ont permis d'approfondir nos connaissances des cultures précolombiennes et de préciser de façon importante l'étendue de leurs expressions artistiques. À la lumière de ces nouvelles données, il est donc maintenant possible de compléter la majorité des informations manquantes. Il s'agit d'un travail de longue haleine qui ne fait que commencer.



Région	Oeuvres
Mésoamérique	769
Andes	286
Intermédiaire	93
Basses-Terres et Caraïbes	2
Amérique du Nord	1
Total	**1151**

Figure 1. Distribution géographique des œuvres de la collection d'art précolombien du Musée des beaux-arts de Montréal (août 2012).

En l'état actuel des connaissances, quatorze pays d'origine différents et cinquante-cinq styles distincts ont été identifiés. Ces styles couvrent des périodes allant d'environ 3000 avant notre ère jusqu'aux dernières années avant la Conquête au XVIe siècle. Toutes les œuvres, à l'exception d'une effigie en stéatite chumash (1200 à 1600 de notre ère) originaire de Californie, proviennent d'Amérique latine. Le musée conserve également quelques pièces produites avant la période de contact avec les Européens par des civilisations du Dorset et de Thulé, dont sont issus les Inuits, sous la responsabilité du conservateur en art canadien[5]. Pour faciliter la visualisation de la collection, les œuvres ont été regroupées par grandes aires archéologiques (fig. 1) : la Mésoamérique (du Mexique au Honduras), la zone intermédiaire (du Nicaragua au nord de l'Équateur), les Andes et les Basses-terres (bassin de l'Amazone et Caraïbes). La Mésoamérique est la région la mieux représentée, les deux tiers des œuvres de la collection en sont originaires.

La collection précolombienne du MBAM est l'une des plus importantes au Canada et se démarque par sa présence dans un musée des beaux-arts à vocation universaliste, contexte qui influence sans nul doute la façon dont le public perçoit les œuvres. La majorité des objets précolombiens conservés au Canada se retrouvent plutôt dans des musées d'anthropologie, en particulier des musées universitaires comme le Museum of Anthropology of the University of British Columbia (Vancouver), les University of Alberta Museums (Edmonton) ou encore le musée Redpath de McGill University (Montréal). La plus vaste collection est certainement celle du Royal Ontario Museum (Toronto). Celle-ci est en grande partie composée d'artéfacts récoltés lors d'expéditions scientifiques. Plus de la moitié de la collection mésoaméricaine du Royal Ontario Museum provient ainsi explicitement de fouilles archéologiques, notamment celles de David Pendergast au Belize, et inclut tous les artéfacts retrouvés, tels des tessons de poterie et même des restes fauniques[6]. Il est donc difficile de comparer ces collections à vocation anthropologique avec celle du MBAM qui résulte des goûts et envies d'amateurs d'art, aussi éclairés soient-ils. Leur histoire, et par le fait même leur composition, diffèrent radicalement. D'autres collections notables sont celles du Musée canadien des civilisations à Gatineau, ainsi que celles du Gardiner Museum of Ceramic Art et du Textile Museum of Canada, toutes deux à Toronto. Ces deux dernières collections sont moins variées que celles du MBAM en raison de la spécialisation de ces musées pour un médium particulier.

Comme mentionné ci-haut, le développement de la collection du MBAM doit énormément aux intérêts des personnages impliqués dans son histoire. Trois grandes périodes d'acquisition coïncidant avec la présence au musée d'un conservateur s'intéressant aux cultures précolombiennes peuvent être identifiées. Les débuts de la collection correspondent au travail de Frederick Cleveland Morgan de 1916 à 1962. Vient ensuite Léo Rosshandler de 1968 à 1976, qui profite de son expertise en art précolombien pour acquérir nombre d'œuvres de qualité et pour établir des liens avec des collectionneurs majeurs du Québec. Finalement, la fin de la décennie 2000 est marquée par un véritable renouveau, sous l'impulsion de Nathalie Bondil et sous la responsabilité de Victor Pimentel. Il est aussi important de souligner que la collection d'art précolombien du MBAM est composée à plus de 80 % d'œuvres offertes au musée et que la majorité des achats ont été réalisés grâce au soutien financier de mécènes. Cette situation souligne la relation étroite que le MBAM entretient avec les collectionneurs de son milieu, peut-être en partie en raison de son origine associative. Une soixantaine de donateurs ont ainsi participé financièrement et/ou par le don d'œuvres à la constitution de la collection. Parmi eux, certains ont eu un impact particulièrement important sur le musée, soit par l'importance en nombre d'œuvres de leurs dons, soit par la régularité et la fréquence de leurs interventions. Ce sont ces derniers, qui ont participé de façon active à donner forme à la collection du MBAM, qui seront étudiés ici.

Frederick Cleveland Morgan et les débuts de la collection

L'art précolombien ne fait son apparition au MBAM que plus de cinquante ans après la fondation du musée. Le MBAM tire ses origines de l'Art Association of Montreal fondée par des collectionneurs et amateurs d'art montréalais en 1860[7]. Dans un XIXe siècle où l'idéologie colonialiste prévaut, les créations des cultures amérindiennes sont rarement considérées comme des œuvres d'art au même titre que des peintures et sculptures européennes et sont donc quasi exclusivement cantonnées aux musées ethnographiques en tant qu'exemples matériels de ces cultures dites primitives. Au début du XXe siècle, un plus grand intérêt pour ces arts dits primitifs se développe, entre autres sous l'impulsion de certains artistes d'avant-garde tels Paul Gauguin et Maurice Vlaminck[8]. Cet intérêt s'appuie sur une appréciation des valeurs esthétiques de ces arts, généralement au détriment du contexte. Cette tension entre la reconnaissance des valeurs esthétiques d'œuvres non européennes et la prise en compte du contexte de leur production dans des cultures où la définition de l'art telle que comprise dans le monde occidental n'existe pas nécessairement reste au cœur du travail des conservateurs de musée. Le terme d'art premier, qui n'a que récemment supplanté le terme d'art primitif dans le monde de l'histoire de l'art, conserve une connotation évolutionniste. Au MBAM, l'expression « arts des cultures du monde » lui a été préférée.

Ce n'est qu'au lendemain de la Première Guerre mondiale que l'Art Association of Montreal s'ouvre aux cultures du monde et aux arts décoratifs, particulièrement à l'initiative de Frederick Cleveland Morgan (1881–1962)[9]. Celui-ci participe à la création en 1916 de la section dédiée aux arts décoratifs alors appelée « Museum Section »[10]. Il en restera conservateur bénévole jusqu'à sa mort en 1962. Son travail durant les quarante-six années qu'il passe au musée a permis l'acquisition de plus de 7000 œuvres pour la collection des arts décoratifs[11], laquelle comprend alors tant les arts décoratifs européens que les arts non européens, de la porcelaine chinoise aux tissus précolombiens. L'importance prise par la « Museum Section » au sein du musée participe à la nomination d'un premier directeur professionnel à la tête de l'Art Association of Montreal en 1947, l'historien d'art Robert Tyler Davis (1904–78)[12], et à la décision d'adopter le nom de Montreal Museum of Fine Arts en 1948[13]. Il semble plausible que Davis ait été favorable à l'acquisition d'œuvres précolombiennes en raison de son intérêt pour les arts amérindiens, tel que le révèle la publication en 1950 de son livre *Native Arts of the Pacific Northwest.* À la même époque, Morgan est nommé président du musée (1948–56).

Les premiers objets amérindiens entrent au musée dès 1917, soit seulement un an après la création de la « Museum Section ». Il s'agit de deux vases pueblos provenant du sud-ouest des États-Unis et datant probablement du XIXe siècle. Les premières pièces précolombiennes entrent quant à elles dans la collection en 1920. Il s'agit de fragments de terre cuite en provenance du Mexique et offerts par le Dr Francis J. Shepherd. Il faut cependant attendre 1935 pour que des objets précolombiens commencent à être acquis de façon régulière par le musée. Morgan est alors le personnage le plus influent. Ainsi, près du quart des 338 œuvres préhispaniques acquises de 1920 à 1962 sont des achats ou dons personnels de Morgan et de sa femme. De plus, la quasi-totalité des achats effectués durant ces années a été réalisée par Morgan lui-même[14]. Des extraits de correspondance retrouvés dans les archives du MBAM entre Morgan et certains mécènes révèlent que celui-ci repère et commence à négocier le prix de certains objets avant même de solliciter l'appui financier de ses contacts.

Depuis sa fondation et durant la première moitié du XXe siècle, le MBAM dépend entièrement de fonds privés[15] et est étroitement lié à la grande bourgeoisie anglophone de Montréal, dont Morgan est issu. Le succès de ce dernier en tant que conservateur résulte d'ailleurs en grande partie de sa capacité à faire appel à ses réseaux de contacts et à assurer la collaboration de personnages importants du Montréal de l'époque.

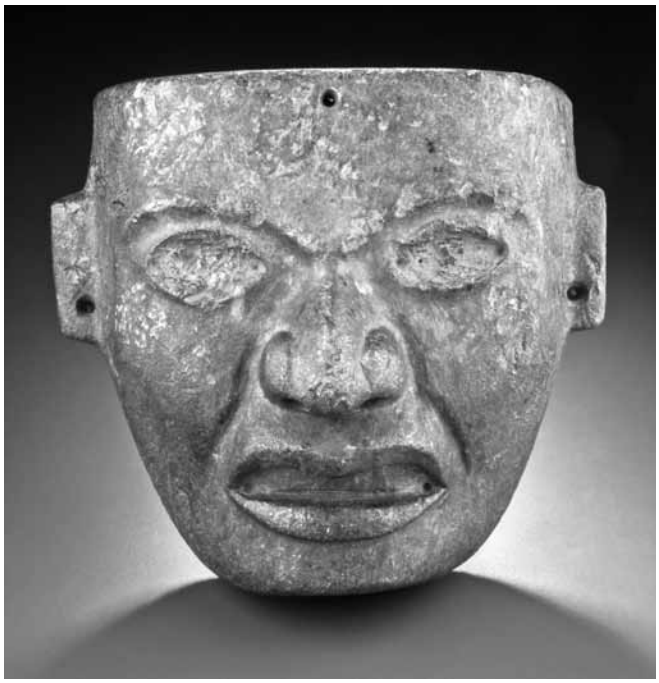


Figure 2. Teotihuacán, Mexique (Hautes terres du centre), Masque, 200 à 600 de notre ère, pierre, 23 x 25,5 x 12,5 cm, Musée des beaux-arts de Montréal, Achat, Don de Mlle Mabel Molson, 1936.Ac.1 (photo : MBAM, Christine Guest).

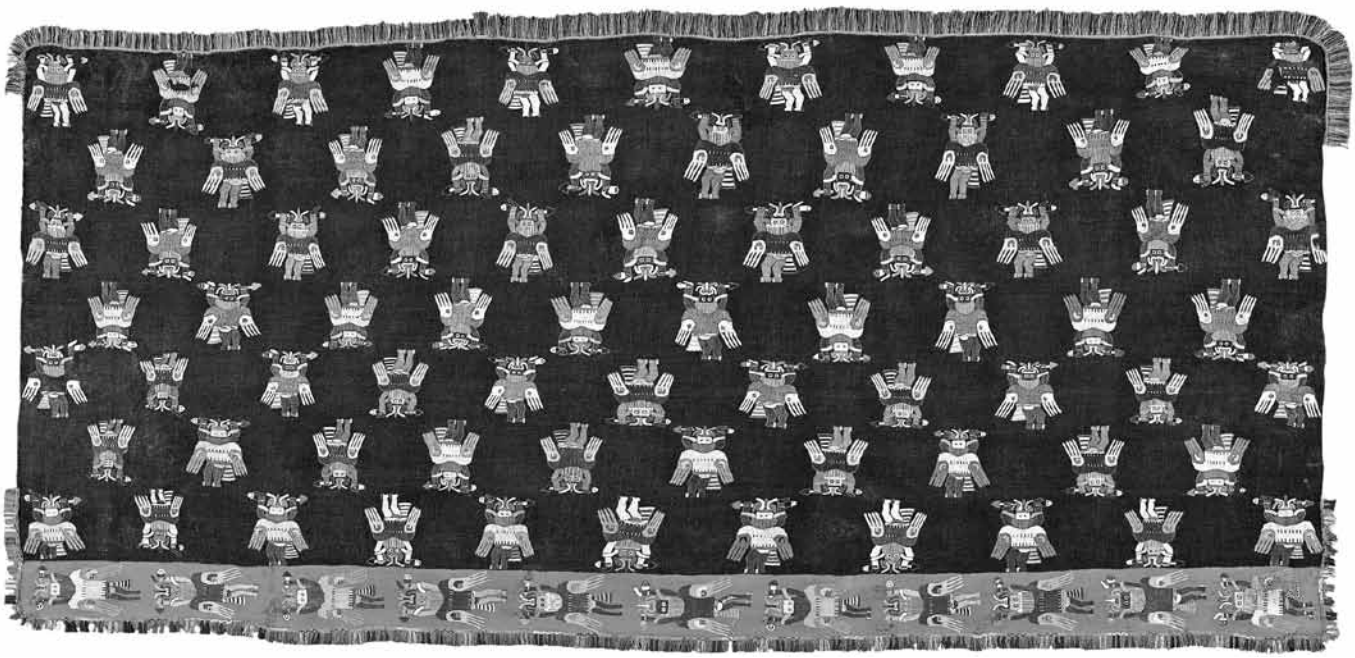


Figure 3. Paracas Necropolis, Pérou (Côte sud), Cape d'ensevelissement décorée de personnages anthropomorphes, 500 à 300 avant notre ère, laine brodée, 118 x 249 cm, Musée des beaux-arts de Montréal, Achat, Don de F. Cleveland Morgan, 1947.Ad.19 (photo : CCQ, J. Beardsell).

L'histoire de la collection d'art précolombien recoupe donc celle de la ville. L'un des premiers donateurs, William Gilman Cheney (1858–1936), est le fils d'un des directeurs de la Merchants Cotton Company, deuxième plus importante usine de coton au Canada jusqu'à la Deuxième Guerre mondiale[16]. En 1935, il achète dix tissus péruviens pour le musée. Mabel Molson (1888–1973), l'héritière du brasseur John Thomas Molson, collabore étroitement avec le MBAM pendant de nombreuses années. C'est un don de Molson qui permet à Morgan d'acheter en 1936 l'une des pièces maîtresses de la collection d'art précolombien du MBAM, un magnifique masque en pierre teotihuacán (fig. 2). Les traits sereins et idéalisés sont caractéristiques de la dépersonnalisation des figures humaines dans cet art[17]. Ce style émane du site éponyme de Teotihuacán, une immense métropole située dans les hautes terres du Mexique central, plus précisément dans le nord-est du bassin de Mexico et qui, à son apogée au VIe siècle de notre ère, exerce sa domination politique sur tout le bassin.

Cette habileté de Morgan pour solliciter l'apport financier d'importants donateurs implique aussi des relations soutenues avec des galeristes et marchands d'art. Il fait même affaire avec des marchands des pays d'origine des œuvres, comme le démontre l'achat de plusieurs pièces auprès de Schmidt y Pizarro de Lima. Le galeriste new-yorkais John C. Wise (1902/3–81) est cependant le marchand d'art ayant le plus étroitement collaboré au développement de la collection d'art précolombien. Il s'agit d'un galeriste très influent dans le monde des arts anciens d'Amérique. Il fournit ainsi environ 80 % des œuvres présentées dans l'exposition *The Gold of Ancient America* au Boston Museum of Fine Arts en 1968[18]. Morgan lui achète plus d'une soixantaine d'objets et, preuve du rapport étroit qui unit les deux hommes, Wise et sa femme font don de cinquante-quatre objets au MBAM de 1946 à 1961. Il est possible que certains de ces dons s'inscrivent dans le cadre de négociations lors de l'achat d'autres œuvres. Parmi les pièces achetées auprès de Wise, il faut souligner la magnifique cape d'ensevelissement paracas en laine de camélidé acquise en 1947 (fig. 3). La culture Paracas, qui évolue sur la côte sud du Pérou d'environ 700 à 1 avant notre ère, est d'ailleurs particulièrement connue pour la qualité inégalée de ses tissus ; ceux-ci se distinguent autant par la finesse du tissage que par la complexité des motifs brodés, ici des personnages anthropomorphes à traits arachnéens qui tiennent dans leurs mains un couteau et une tête-trophée[19]. Les capes d'ensevelissement enveloppaient les corps des défunts.

L'unique donateur francophone de cette période est l'Honorable Émile Vaillancourt (1889–1968), qui présente quarante œuvres péruviennes au musée en 1955. Le nombre d'œuvres offertes et l'originalité de plusieurs pièces en font une contribution importante à la collection. Il apparaît cependant peu probable que Vaillancourt ait été impliqué dans la vie du

Figure 4. Huaura, Pérou (Côte centrale), Figurine féminine avec les bras pliés, 800 à 1000 de notre ère, terre cuite à décor peint polychrome, Musée des beaux-arts de Montréal, Don de l'Honorable Émile Vaillancourt, 1955.Ad.29 (photo : MBAM, Christine Guest).

musée au-delà de ce don. Écrivain et historien[20], il est ambassadeur canadien au Pérou de 1950 à 1955, période durant laquelle il a dû faire l'acquisition des œuvres données au musée[21]. Alors que les donateurs et bienfaiteurs de la première moitié du XXe siècle semblent surtout faire affaire avec des intermédiaires aux États-Unis et en Europe, Vaillancourt se distingue par son séjour sur place. Parmi de beaux vases mochicas ou nazcas plus connus sur le marché de l'art, il rapporte des objets qui se retrouvent très rarement dans les collections de musées. Dans certains cas, la rareté de ces objets a même entraîné des doutes sur leur authenticité. Ainsi, la culture ayant produit la figurine polychrome ici illustrée (fig. 4) n'avait pu être identifiée lors de son acquisition. Depuis, la présence d'exemplaires très similaires au Museo Larco à Lima permet d'associer à la culture appelée Humaya ou Huaura cette figurine féminine avec sa coiffe rayée typique[22]. Cette culture, qui se développe sur la côte centrale du Pérou d'environ 600 à 1000 de notre ère, reste cependant encore très peu connue.

Reflet du marché de l'art de l'époque, mais probablement aussi en grande partie des intérêts de Morgan, près des trois quarts des œuvres précolombiennes acquises avant 1962 proviennent des Andes centrales, particulièrement du Pérou. De nos jours, les acquisitions faites du temps de Morgan représentent encore plus de 86 % des pièces andines de la collection du MBAM. Parmi ces œuvres, on compte 123 tissus, fragmentaires ou complets, dont seulement deux ont été acquis après 1962. Le premier achat de Morgan pour la collection est d'ailleurs un ensemble de vingt textiles en 1926. Ces tissus sont parvenus jusqu'à nous grâce aux conditions de préservation exceptionnelles de la côte désertique du Pérou. Malgré cela, plusieurs sont dans un état fragmentaire qui résulte de leur dégradation pendant les siècles passés sous terre et de leur découpe par les vendeurs et acheteurs de l'époque. En effet, durant la première moitié du XXe siècle, l'intégrité des étoffes ne semble pas être au cœur des préoccupations. Il est même possible de retracer des morceaux provenant du même tissu dans différentes collections ainsi que des échanges entre musées effectués afin de diversifier les textiles présents au sein de leurs collections[23]. De plus amples recherches sont nécessaires pour savoir si les fragments conservés au MBAM peuvent être associés avec des fragments d'autres collections et donc révéler des réseaux d'achats et d'échanges.

La collection du MBAM semble être la seconde collection publique de tissus précolombiens en importance au Canada après celle du Royal Ontario Museum. Malheureusement, la fragilité des textiles limite leur exposition. Neuf textiles ont fait partie du circuit de l'exposition temporaire *Pérou : Royaumes du Soleil et de la Lune* organisée par le MBAM. Deux avaient déjà été restaurés récemment et les sept autres, dont la cape d'ensevelissement mentionnée plus haut, l'ont été en 2012 spécialement pour cette exposition. Cette restauration, réalisée par les spécialistes de l'atelier des textiles du Centre de conservation du Québec, offre la possibilité au MBAM de disposer d'un groupe de textiles à exposer en alternance dans ses salles afin de les faire connaître au public.

Le début des années 1970 et le dynamisme de Léo Rosshandler

En 1964, David Giles Carter devient directeur du MBAM[24]. Il fait la connaissance de Léo Rosshandler alors que celui-ci organise une exposition sur l'art précolombien pour le New Orleans Museum of Art en compagnie de spécialistes latino-américains et en 1968, lui offre le poste de directeur adjoint[25]. L'expertise de Rosshandler dans le domaine des arts anciens d'Amérique vient entre autres de la longue période durant laquelle il a vécu au Mexique où il a fait ses études en art et a donc été confronté aux expressions artistiques des cultures précolombiennes de cette région[26]. Il restera à son poste jusqu'en 1976.

Rosshandler entre au musée alors que le Québec connaît de profonds bouleversements sociaux, politiques et économiques. C'est la Révolution tranquille. Les transformations engendrées dans les années 1960 favoriseront entre autres l'émergence d'une nouvelle élite francophone. Le MBAM devient officiellement bilingue en 1960 et, alors que les contacts de Morgan avaient principalement été issus de la communauté anglophone, Rosshandler établit des relations avec la communauté francophone, dont sont issus près du tiers des donateurs de cette période. Soulignons cependant que 35 % des œuvres précolombiennes acquises de 1968 à 1976 ont été offertes au musée par des collectionneurs ayant préféré garder l'anonymat. Plusieurs contacts sont établis lors de la tenue de l'exposition *Mangeurs d'hommes et jolies dames* au MBAM en 1971. Cette première manifestation canadienne consacrée à l'art de la période préclassique mexicaine regroupe environ 1000 objets dont 60 % proviennent de collections montréalaises[27]. Elle révèle au grand public les pièces de plusieurs collections privées, dont celles de Guy Joussemet, Gerald Benjamin, Jean-Claude Bertounesque et même Rosshandler lui-même. Lors d'entretiens publiés en 2007, Joussemet et Bertounesque mentionnent d'ailleurs l'importance du travail de Rosshandler et de cette exposition dans leurs relations avec le musée[28].

Suite à cette exposition, Joussemet (1930–) offre au musée dix-sept œuvres mésoaméricaines, surtout des vases peints provenant de l'Occident du Mexique. Il est impliqué dans les transformations culturelles du Québec et participe à la fondation de la Cinémathèque québécoise vouée à la sauvegarde du patrimoine audiovisuel[29]. La collection de Joussemet a été constituée entre 1961 et 1972, entre autres lors de nombreux voyages effectués au Mexique[30]. Plusieurs objets acquis par Joussemet se retrouvent aujourd'hui dans diverses collections à

Figure 5. Chupícuaro, Mexique (Guanajuato), Figurine féminine debout, 400 à 100 avant notre ère, terre cuite à décor « noir polychrome », 24,3 × 12 × 5,2 cm, Musée des beaux-arts de Montréal, Don de Gerald Benjamin, 2007.348 (photo : MBAM, Christine Guest).

travers le monde, par exemple la magnifique statuette polychrome chupícuaro qui est maintenant l'emblème du musée du quai Branly à Paris. Le MBAM possède plusieurs œuvres similaires, dont une offerte par Gerald Benjamin en 2007 (fig. 5). Cette statuette féminine est typique des figurines ou statuettes creuses de la culture chupícuaro avec ses motifs géométriques crème sur fond rouge tels les losanges crénelés autour des yeux. Toujours féminines, ces statuettes étaient placées dans les tombes comme offrandes funéraires et étaient peut-être liées à des rites de fertilité[31]. La culture chupícuaro a occupé le sud-est de l'état actuel du Guanajuato au Mexique, particulièrement dans le bassin du Río Lerma, d'environ 600 avant notre ère à 250 de notre ère[32].

Le don non anonyme le plus important des années 1970 est celui de la collection Ernest Gagnon offerte par la Province du Canada français de la Compagnie de Jésus. Le Père Ernest Gagnon (1905–78) est entre autres connu pour sa réflexion sur la dialectique entre particulier et universel dans son livre *L'Homme d'ici* publié en 1952, réflexion qui s'inscrit dans un contexte de redéfinition de l'identité et de la culture québécoises[33]. Ce jésuite fait preuve d'un intérêt pour les arts des cultures du monde, en particulier pour les arts d'Afrique. Il fonde même en 1968 le Musée des arts africains et océaniens à Montréal[34]. Il est plausible que ce soit la collection de ce musée qui soit ensuite transférée au MBAM : en effet, les vingt-huit œuvres précolombiennes offertes au MBAM en 1975 s'inscrivent dans un don beaucoup plus important de plusieurs centaines d'œuvres africaines et océaniennes.

Quoique certains collaborateurs importants du MBAM tels Molson et Wise cessent leurs relations avec le musée suite au décès de Morgan — preuve de l'importance du rôle d'intermédiaire de celui-ci — les contacts de Rosshandler avec le milieu francophone ne signifient en aucun cas une rupture des relations avec la communauté anglophone. Parmi les familles anglophones qui collaborent avec le musée de 1968 à 1976, il faut souligner le financier Lorne C. Webster (1928–2004) et son épouse, qui font don de dix-sept objets précolombiens entre 1971 et 1974. Webster entretient des liens directs avec l'Amérique latine par son implication dans le conseil d'administration de l'Instituto Centroamericano de Administración de Empresas à Managua, l'une des plus importantes écoles de commerce d'Amérique latine[35]. L'intérêt de celui-ci pour l'art précolombien et l'occasion pour lui d'acquérir des œuvres résultent sans doute de cette collaboration. Les pièces offertes au MBAM proviennent du Costa Rica, origine relativement peu représentée dans la collection du MBAM. À l'époque, seule une dizaine d'œuvres costaricaines faisaient partie de la collection et, encore aujourd'hui, seulement environ 5 % des œuvres précolombiennes du MBAM viennent de ce pays. Malgré le nombre restreint d'objets, on compte plusieurs réalisations exceptionnelles tel ce *metate* (table à moudre) accompagné d'une *mano* (pierre à moudre) (fig. 6). Sculptée dans la pierre volcanique, la forme courbée de ce *metate* indique qu'il provient de la région du Guanacaste, au nord-ouest du Costa Rica. Le travail de sculpture des pieds ajourés et de l'excroissance en forme de tête animale suggère une date de fabrication d'environ 500 à 800 de notre ère. Les *metates* richement sculptés tels que celui-ci étaient probablement utilisés comme autels lors de cérémonies agricoles et se retrouvent fréquemment dans les tombes de membres de la haute élite[36].

La présence au MBAM de Rosshandler, bien que beaucoup plus courte que celle de Morgan, marque un véritable tournant dans l'histoire de la collection d'art précolombien. Ainsi, les œuvres mésoaméricaines, qui représentent aujourd'hui près des deux tiers de la collection, ont été acquises après 1968 dans 90 % des cas. De 1968 à 1976, les acquisitions reflètent en effet une préférence pour les arts de Mésoamérique de la part de Rosshandler, ainsi que l'établissement de liens avec des collectionneurs partageant les mêmes intérêts. Les contacts établis par Rosshandler continuent d'avoir des répercussions majeures sur les acquisitions actuelles. Ainsi, Rosshandler, Joussemet et l'épouse de Webster ont tous fait don d'œuvres dans les années 2000. Quant à Benjamin et Bertounesque, dont les collections faisaient partie de l'exposition *Mangeurs d'hommes et jolies dames*, ils sont les donateurs les plus importants des dernières années. Il est également remarquable que pendant les huit ans que Rosshandler travaille au musée, un nombre plus important de donateurs participent à la vie de la collection précolombienne du MBAM que pendant les quarante-six années durant lesquelles Morgan avait été conservateur. Cette situation est vraisemblablement due bien sûr au dynamisme de Rosshandler lui-même, mais aussi à la diversification des élites montréalaises et à l'intérêt croissant pour l'art précolombien durant les années 1960 et 1970.

Le départ de Rosshandler marque cependant la fin des achats d'œuvres précolombiennes par le musée. Un seul don sera effectué de 1976 à 2005, soit un ensemble de onze œuvres offert par le Dr Paul Mailhot qui vient compléter une précédente donation de treize pièces faite en 1974–75.

Les années 2000, le renouveau

En 2006, le don de trente-et-une œuvres de la part de Rollande et Jean-Claude Bertounesque met fin à trente ans de ralentissement, on peut même dire de stagnation, dans le développement de la collection d'art précolombien du MBAM. Ce renouveau est dû aux efforts de Nathalie Bondil, conservatrice en chef du MBAM depuis 2000 et directrice depuis 2007. Dès 2007, elle organise l'exposition *Pour l'art ! Œuvres de nos grands collectionneurs privés* qui a pour effet de raviver les rapports entre le musée et plusieurs collectionneurs importants tels Rosshandler, Joussemet,

Figure 6. Guanacaste-Nicoya, Costa Rica (Guanacaste), *Metate* (table à moudre) et *mano* (pierre à moudre) cérémoniels, 500 à 800 de notre ère, pierre volcanique, 29 x 59,5 x 30 cm, Musée des beaux-arts de Montréal, Don de M. et Mme Lorne C. Webster, 1971.Ac.6a-b (photo : MBAM, Christine Guest).

Benjamin et Bertounesque. La croissance des collections en cultures du monde et en art précolombien en particulier résulte d'ailleurs d'une volonté qui émane directement de la direction[37]. Cette volonté s'exprime entre autres par l'intégration de spécialistes des arts non européens à l'équipe du MBAM. Depuis la création de la Museum Section en 1916, les arts précolombiens étaient sous la responsabilité du conservateur des arts décoratifs. En 2009, pour la première fois, un poste de conservateur en art précolombien et un poste de conservateur en art asiatique sont créés afin de mieux développer ces collections. Ces postes sont depuis respectivement occupés par Victor Pimentel et Laura Vigo. On observe ainsi le transfert d'un conservateur spécialiste de l'histoire de l'art vers des conservateurs spécialisés en archéologie. L'approche esthétique et souvent axée sur l'originalité de l'artiste, anciennement privilégiée dans les musées des beaux-arts, commence donc à s'ouvrir à la possibilité d'une conception différente de l'art, particulièrement pour les sociétés non européennes, et qui nécessite une approche plus contextualisée.

L'intérêt de Bondil pour l'Amérique latine est aussi révélé par la tenue au MBAM en 2008 de l'exposition *¡Cuba! Art et histoire de 1868 à nos jours* dont elle est la commissaire. L'exposition *Pérou : Royaumes du Soleil et de la Lune* s'inscrit dans la lignée de cette précédente exposition en mettant l'accent sur les problématiques identitaires. Présentée au MBAM du 2 février au 16 juin 2013, puis au Seattle Museum of Art à l'automne 2013, cette exposition cherche à retracer les images et symboles fondateurs de l'identité péruvienne à travers leurs représentations et réinterprétations par des traditions artistiques contrastées. Le visiteur est invité à découvrir les grands mythes et rituels précolombiens au cœur de la pensée andine, leurs transformations et dissimulations lors de la confrontation avec le monde européen à l'époque coloniale, et la revalorisation du passé et présent amérindiens après l'indépendance du Pérou, particulièrement à travers le mouvement indigéniste du début du XXe siècle. Plusieurs œuvres de la collection permanente du MBAM font partie de cette exposition, mais la

Figure 7. Chupícuaro, Mexique (Guanajuato), Vase tripode, 400 à 100 avant notre ère, terre cuite à décor peint polychrome, 17,2 x 20 x 19 cm, Musée des beaux-arts de Montréal, Don de Rollande et Jean-Claude Bertounesque, 2007.417 (photo : MBAM, Christine Guest).

majorité des œuvres proviennent de collections péruviennes et bon nombre n'ont jamais été exposées hors du Pérou. Il s'agit donc d'une opportunité unique d'apprécier la profondeur et la complexité des arts du Pérou et leur impact à l'époque moderne. L'exposition est accompagnée d'un catalogue richement illustré qui regroupe un corpus important d'articles pour la majorité écrits par des archéologues et spécialistes péruviens. Ce projet représente donc aussi un effort de collaboration avec le Pérou et de diffusion à l'international de points de vue péruviens sur les arts du Pérou, alors que le discours sur ces arts est le plus souvent dominé par des spécialistes nord-américains ou européens.

Les efforts pour développer la collection d'art précolombien du MBAM dans les dernières années s'accompagnent bien sûr d'une politique active d'acquisition. Suite au don effectué en 2006, quatre groupes d'œuvres encore plus importants sont offerts au musée par Rollande et Jean-Claude Bertounesque de 2007 à 2010 pour un total de 246 objets. Les Bertounesque découvrent l'art de la Mésoamérique dans les années 1960 lors d'une visite à l'American Museum of Natural History de New

York, et font leur première acquisition en 1966 à la Galerie Lippel de Montréal[38]. Toutes les œuvres offertes par les Bertounesque viennent de Mésoamérique, en majorité de l'Occident du Mexique. Leur don d'un ensemble exceptionnel d'objets de la culture chupícuaro (114 œuvres) a permis au MBAM d'établir l'une des plus importantes collections d'art chupícuaro hors du Mexique. Plus de 150 œuvres de la collection d'art précolombien du MBAM ont déjà été identifiées comme appartenant à cette culture et plusieurs autres le seront probablement lors de la réévaluation de certaines œuvres acquises avant 1976. Parmi les œuvres chupícuaro offertes par les Bertounesque, on compte un vase cylindrique décoré d'une tête d'oiseau stylisé (fig. 7). Les motifs rouges et noirs sur fond crème qui ornent ce récipient sont caractéristiques de l'apogée de cette culture entre 400 et 100 avant notre ère[39].

Gerald Benjamin a régulièrement participé à l'achat de certaines œuvres dans les années 1970 et, suite au regain d'intérêt au MBAM pour les arts précolombiens, emboîte rapidement le pas aux Bertounesque avec un don de soixante-treize objets en 2007, puis de dix-huit autres en 2008. Héritier de l'entreprise familiale Benjamin News, il a eu l'occasion d'acquérir des pièces exceptionnelles à la fois auprès de marchands d'art canadiens, américains et européens, mais aussi lors de voyages au Mexique et au Guatemala. Benjamin attribue son intérêt pour l'art à sa découverte de l'art africain dans les pages du *Illustrated London News* alors qu'il était dans l'armée durant la Seconde Guerre mondiale[40]. Son appréciation pour l'art africain l'amène entre autres à être le catalyseur de la rencontre entre Bondil et le galeriste montréalais d'art africain Jacques Germain, qui a permis la présentation au MBAM de la collection d'art africain de Guy Laliberté[41]. L'impact de Benjamin sur le MBAM relève donc d'une véritable collaboration qui dépasse le simple don d'œuvres.

Suite au décès de Benjamin en 2009, ses descendants font don du reste de sa collection d'art précolombien, soit 161 œuvres supplémentaires. Cet ensemble impressionnant de 252 œuvres constitue la donation la plus importante de l'histoire de la collection d'art précolombien du MBAM. On y retrouve en grande majorité des œuvres mésoaméricaines (88 %), mais aussi des œuvres provenant du Costa Rica et des Andes. Près des deux tiers de ces 252 objets sont des figurines. Benjamin semble s'être particulièrement passionné pour les figurines de style Tlatilco. Lors de fouilles archéologiques, ce type de figurine, datant d'environ 1200 à 600 avant notre ère, a le plus souvent été retrouvé en contexte funéraire dans la région du bassin de Mexico. Benjamin et ses descendants en offrent soixante-et-une au MBAM, parmi lesquelles un grand nombre de ces fameuses figurines féminines à la taille fine et aux larges hanches souvent appelées « jolies dames » (fig. 8). Les interprétations de leur signification varient selon les auteurs, mais il semble que leur féminité soit un élément important. En raison des ornements corporels portés par plusieurs de ces figurines, Rosemary Joyce suggère qu'elles évoquent peut-être la décoration du corps pour marquer la sexualité émergente lors du passage de l'enfance à l'âge adulte[42].

Figure 8. Tlatilco, Mexique (Bassin de Mexico), Figurine féminine debout, 1200 à 900 avant notre ère, terre cuite incisée et peinte, 9,9 × 4,6 × 2,3 cm, Musée des beaux-arts de Montréal, Don de Gerald Benjamin, 2007.343 (photo : MBAM, Christine Guest).

La plus ancienne œuvre précolombienne de la collection du MBAM est aussi issue de la collection de Benjamin. Il s'agit d'une figurine féminine debout réalisée par la culture valdivia des basses terres du sud-ouest de l'Équateur (fig. 9). Les premières figurines valdivia en céramique apparaissent vers 2800 à

Figure 9. Valdivia, Équateur (probablement Guayas ou Santa Elena), Figurine féminine, 3000 à 2000 avant notre ère, terre cuite, 7,5 x 2,7 x 2,4 cm, Musée des beaux-arts de Montréal, Don de Paul et John Benjamin, 2010.509 (photo : MBAM, Christine Guest)

2400 avant notre ère[43]. Selon la position des bras sur la poitrine et la forme de la coiffure encadrant le visage et marquée par une raie centrale, la figurine du MBAM semble correspondre au type valdivia, le type le plus ancien selon Betty J. Meggers, Clifford Evans et Emilio Estrada[44]. Cette figurine a donc probablement été modelée il y a plus de 4000 ans.

Depuis que Pimentel est entré au musée en 2007, la documentation des nouvelles donations en arts précolombiens est à sa charge. De 2006 à 2011, les dons atteignent un total de 556 œuvres. La collection d'art précolombien du MBAM a donc presque doublé en seulement cinq ans. Bien que la majorité des nouvelles acquisitions provienne de Mésoamérique en raison de la prédilection de Benjamin et de Bertounesque pour cette région, des œuvres péruviennes ont recommencé à être offertes en plus grand nombre au musée depuis la nomination de Pimentel, dont le Pérou précolombien est la spécialité. Encore une fois, on peut voir l'influence des intérêts et des contacts des conservateurs sur la nature des œuvres acquises sous leur responsabilité. Il est donc tout à fait impossible de dissocier l'étude de la composition d'une collection de son histoire.

Propriété et patrimoine culturel

Les grandes périodes ayant marqué l'histoire de la collection d'art précolombien du MBAM illustrent bien l'impact sur le développement d'une collection des acteurs impliqués et des relations qu'ils entretiennent entre eux et avec le contexte social, politique et économique auquel ils appartiennent. Au-delà des relations interpersonnelles établies entre les donateurs et les membres du musée, il importe de souligner que chaque acquisition représente un transfert de propriété et de responsabilité. La propriété d'un objet d'art, particulièrement d'objets archéologiques, est une notion complexe et délicate qui mériterait de faire l'objet d'un article complet. Il serait cependant irresponsable de clore une discussion autour de l'acquisition d'œuvres précolombiennes sans aborder, ne serait-ce que brièvement, la problématique du trafic d'antiquités. En effet, à l'exception de collections issues de fouilles scientifiques, le contexte d'origine précis de la majorité des objets précolombiens aujourd'hui conservés au MBAM et dans d'autres collections privées et publiques à travers le monde est inconnu. La séparation non documentée des objets collectionnés de leur contexte d'origine représente une perte énorme pour notre compréhension de ceux-ci. Toute œuvre précolombienne répond à une finalité sociale et culturelle et perd une partie de son intégrité lorsqu'isolée. Une prise de conscience de cette réalité dans les dernières décennies a mené à l'élaboration de mécanismes de contrôle du trafic d'art.

La *Convention concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites des biens culturels*[45] de l'UNESCO rédigée en 1970 a permis l'établissement dans les pays signataires de listes de contrôle, de systèmes de permis d'exportation et de mécanismes de restitution des œuvres. L'efficacité de la convention a cependant longtemps été fortement diminuée par le refus d'un grand nombre des pays que l'on pourrait qualifier d'acheteurs — c'est-à-dire des pays où les pièces ethnologiques ou archéologiques illégalement exportées sont le plus susceptibles d'être vendues — d'y adhérer. Or, la convention n'a de répercussions légales qu'après son entrée en vigueur à la fois dans le pays d'où provient la pièce qui fait objet d'un litige et dans le pays où la

pièce se trouve, et lorsqu'il existe une entente entre ces deux pays. Le 6 septembre 1977, le Canada est l'un des premiers pays « acheteurs » à adopter la convention[46]. Les États-Unis suivent en 1983, mais il faut attendre la fin des années 1990 et même les années 2000 pour que des pays comme la France (1997), le Royaume-Uni (2002) ou la Suisse (2003) y adhèrent. Une autre limite de la convention de 1970 concerne la définition d'objet volé. En effet, un objet est considéré comme volé seulement s'il fait partie de la liste de biens d'une institution. Cela exclut donc les collections privées non documentées ainsi que les pièces issues de fouilles illégales[47], soit la majorité des objets précolombiens entrant sur le marché de l'art.

La *Convention d'UNIDROIT sur les biens culturels volés ou illicitement exportés* rédigée en 1995 tente de répondre à cette faiblesse. L'article 3.2 de cette convention, qui a pour objectif de faciliter la restitution d'œuvres illégalement exportées, mentionne explicitement les pièces provenant de fouilles[48]. Encore une fois, les pays du Nord tardent à adopter cette convention. Pour l'instant, seuls trente-trois pays l'ont ratifiée, dont neuf pays d'Amérique latine. L'Équateur, le Paraguay et le Pérou sont parmi les six premiers pays à l'avoir adoptée. Le Pérou, où tout bien culturel est considéré comme inaliénable, est l'un des pays les plus touchés par le trafic d'antiquités et l'un des plus actifs dans ses efforts de récupération d'objets volés[49]. L'exposition *Pérou : Royaumes du Soleil et de la Lune* inclut d'ailleurs plusieurs pièces récemment restituées, dont l'emblème de l'exposition, un ornement en or en forme de poulpe qui provient probablement du site de La Mina et qui a été saisi par Scotland Yard dans une galerie de Londres puis remis au gouvernement péruvien en 2006.

Ces restitutions ouvrent le débat entre une conception plus nationaliste du patrimoine culturel et une conception centrée sur l'objet. L'approche nationaliste se base sur l'idée qu'une œuvre appartient à et devrait être conservée dans le pays d'où elle est originaire. Il est cependant parfois difficile d'associer objets archéologiques et États dont les populations et les frontières modernes ne correspondent pas à celles du passé. De plus, en ne s'opposant qu'à l'exportation des biens culturels au-delà des frontières politiques de la nation, elle n'empêche pas toujours la perte d'informations précieuses, puisqu'elle implique souvent une acceptation tacite des collections privées au sein du pays. Finalement, appliquée à l'extrême, cette vision risque de contrecarrer les bénéfices des échanges interculturels[50]. Elle doit donc s'accompagner d'une réelle volonté de protection et de mise en valeur du patrimoine au sein même des pays d'où sont originaires les objets.

Une approche où l'objet est au centre des préoccupations, quant à elle, favorise les conditions de conservation et l'accessibilité aux chercheurs et au public plutôt que la présence sur le territoire national. Ces préoccupations apparaissent d'ailleurs dans la *Convention d'UNIDROIT*, qui recommande le retour de l'objet dans son pays d'origine sauf si ce retour porte atteinte à « la conservation matérielle du bien ou de son contexte, l'intégrité d'un bien complexe, la conservation de l'information […] relative au bien, l'usage traditionnel ou rituel du bien »[51]. Une telle approche pose cependant le problème de la circulation très asymétrique des biens culturels et risque d'être abusivement invoquée par des collectionneurs et musées désirant garder leurs œuvres.

En raison de la place des musées au centre de ces débats, il importe que ceux-ci participent activement aux efforts pour contrôler le commerce illégal d'œuvres et fassent même preuve d'initiatives allant idéalement au-delà des législations en place. Afin d'aider les conservateurs, le Conseil international des musées (ICOM) publie des listes de références à propos des objets les plus souvent illégalement exportés, appelées « listes rouges ». Si de telles conventions internationales et listes de contrôle ne suffiront pas à mettre fin au trafic d'art, elles représentent néanmoins des efforts non négligeables et devraient constituer des lignes de conduite pour les musées à travers le monde. Ainsi, lors d'acquisitions de nouvelles œuvres, notamment précolombiennes, le MBAM vérifie l'histoire des objets proposés afin de s'assurer que ceux-ci n'ont pas été exportés après l'entrée en vigueur de la convention de l'UNESCO. Chase Coggins souligne que le trafic d'art est facilité par le secret qui entoure le marché de l'art en général[52]. Ce secret permet parfois la création de fausses histoires d'acquisitions. Pour aider à combattre ce phénomène, les musées doivent donc non seulement faire leurs propres vérifications, mais aussi promouvoir la transparence auprès des publics quant à l'origine des objets acquis ou exposés par les musées. De plus, en particulier dans le cas d'objets ethnographiques, une collaboration entre musées et communautés créatrices est essentielle afin de respecter la valeur symbolique, rituelle et sociale de certains objets, y compris pour des œuvres acquises avant 1970.

En parallèle des efforts pour combattre le commerce illégal des biens culturels, la préservation du patrimoine implique également la mise en place de programmes de recherche pour mieux documenter et comprendre les œuvres conservées dans les musées. Il serait en effet contre-productif de négliger les objets faisant déjà partie de collections et pour lesquels le contexte d'origine est malheureusement définitivement perdu. Le lieu et les circonstances de mise au jour des œuvres précolombiennes aujourd'hui au MBAM sont en général inconnus, mais il est possible et même essentiel d'essayer de les reconstituer. Ceci peut être fait en partie par comparaison avec d'autres ensembles à l'origine attestée. Il est de la responsabilité des musées de tirer un maximum d'information des œuvres qu'ils hébergent et de les mettre en valeur afin de sensibiliser les publics à l'importance de la préservation du patrimoine culturel sous toutes ses facettes. Le travail en cours sur la collection d'art précolombien et le réaménagement imminent des salles s'inscrivent dans une telle démarche.

Notes

1 Sarah Byrne et coll., dir., *Unpacking the Collection : Networks of Material and Social Agency in the Museum*, New York, Springer, 2011.

2 Chris Wingfield, « Donors, Loaners, Dealers and Swappers : The Relationship behind the English Collections at the Pitt Rivers Museum », dans Byrne, *op. cit.*, p. 124.

3 Nathalie Bondil, « À propos du MBAM. Mot de la directrice », *Musée des beaux-arts de Montréal,* http://www.mbam.qc.ca/a-propos-du-musee/mot-de-la-directrice (page consultée le 17 novembre 2012).

4 Bien que cet article porte uniquement sur les œuvres produites à l'époque précolombienne, c'est-à-dire avant la colonisation des Amériques par l'Europe, il importe de mentionner que la collection du MBAM compte aussi des œuvres latino-américaines d'époque coloniale ainsi que des œuvres amérindiennes des XIXe et XXe siècles. On peut entre autres souligner la collection de sculptures inuit et un intéressant ensemble de tissus guatémaltèques datant du début du XXe siècle.

5 Jacques Des Rochers, « Le développement et l'identité de la collection d'art québécois et canadien », dans Jacques Des Rochers, dir., *Art québécois et canadien,* Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 2011, p. 37–8.

6 Ces informations proviennent de documents produits et fournis par Justin Jennings et Anu Liivandi, conservateurs adjoints au département des cultures du monde du Royal Ontario Museum.

7 Georges-Hébert Germain, dir., *Un musée dans la ville : une histoire du Musée des beaux-arts de Montréal*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 2007.

8 Jean-Luc Aka-Levy, « De l'art primitif à l'art premier », *Cahiers d'études africaines,* vol. 39, n° 155–156, 1999, p. 563–82.

9 Frederick Cleveland Morgan est l'héritier des grands magasins Henry Morgan & Co. Son père, James Morgan Jr, lui-même mécène, encourage probablement le développement chez son fils d'un goût pour les arts (voir Norma Morgan, *F. Cleveland Morgan and the Decorative Arts Collection in the Montreal Museum of Fine Arts,* Mémoire de maîtrise, Département d'Histoire de l'art, Concordia University, 1985, p. 26).

10 Germain, *op. cit*.

11 Morgan, *op. cit*., p. 90.

12 Robert Tyler Davis avait précédemment travaillé à l'Albright Gallery à Buffalo ainsi qu'au Portland Museum of Art. Il est directeur du MBAM de 1947 à 1952 (*Robert Tyler Davis Papers*, Smithsonian Institution Archives, Washington, D. C.).

13 Germain, *op. cit*.

14 Morgan, *op. cit*., p. 73.

15 Germain, *op. cit*.

16 « William Gilman Cheney », *The Montreal Gazette,* 29 juillet 1936.

17 Esther Pasztory, « The Problem of the Aesthetics of Abstraction for Pre-Columbian Art and Its Implications for Other Cultures », *RES : Anthropology and Aesthetics*, n° 19–20, 1990–91, p. 130.

18 « John C. Wise, Fine-Arts Dealer And Pre-Columbian Expert, Dies », *The New York Times*, 15 juin 1981, p. B8.

19 Donald A. Proulx, « Paracas and Nasca : Regional Cultures on the South Coast of Peru », dans Helaine Silverman et William H. Isbell, dirs., *Handbook of South American Archaeology*, New York, Springer, 2008, p. 561–85.

20 Luc Noppen et Lucie K. Morisset, *Les églises du Québec : un patrimoine à réinventer*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2005, p. 142.

21 *The Canadian Who's Who 1958–1960*, Toronto, Trans-Canada Press, 1960.

22 Alexandra Morgan, *The Pre-Columbian Pottery Figurines of the Central Coast of Peru,* Thèse de doctorat, Institute of Archaeology, University College London, 1996.

23 Penelope Dransart, *Orphan Textiles : A Twenty-First Century Role for Henry Wellcome's Andean Textiles in Museum Collections*, conférence présentée au South American Archaeology Symposium, University College London, 1er décembre 2012.

24 David Giles Carter avait précédemment été conservateur au Metropolitan Museum of Art (New York) et au John Herron Museum (Indianapolis), ainsi que directeur de la Rhode Island School of Design.

25 Germain, *op. cit.*

26 Nathalie Bondil, dir., *Pour l'Art ! Paroles de Collectionneurs*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 2007, p. 122.

27 René Rozon, « Un musée d'art primitif à Montréal », *Vie des arts,* n° 63, 1971, p. 44–7.

28 Bondil, *Pour l'Art !, op. cit.*, p. 120 et 126.

29 « Historique », *Cinémathèque québécoise*, http://www.cinematheque.qc.ca/fr/cinematheque/historique (page consultée le 14 novembre 2012).

30 Laurence Caillaud-De Guido, « Entretien avec Guy Joussemet, découvreur de l'emblème du quai Branly », *L'estampille. L'objet d'art,* n° 414, 2006, p. 44–7.

31 Margaret Young-Sánchez, « The Gruener Collection of Pre-Columbian Art », *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art,* vol. 79, n° 7, 1992, p. 242–43.

32 Véronique Darras et Brigitte Faugère, « Cronología de la cultura Chupícuaro : estudio del sitio La Tronera, Puruaguita, Guanajuato », dans Eduardo Williams et coll., *El antiguo occidente de México : nuevas perspectivas sobre el pasado prehispánico*, Zamora, Colegio de Michoacán, 2005, p. 255–82 ; Christopher S. Beekman, « Recent Research in Western Mexican Archaeology », *Journal of Archaeological Research,* vol. 18, n° 1, 2010, p. 41–109.

33 Yvan Lamonde et Jonathan Livernois, *Culture québécoise et valeurs universelles,* Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 2010, p. 164.

34 Rozon, *op. cit.*

35 Alan Hustak, « Financier, athlete, public servant, quiet benefactor,

a founding director of the Montreal Expos », *The Gazette*, 16 décembre 2004.

36 Michael J. Snarskis, « The Archaeology of Costa Rica », dans Suzanne Abel-Vidor et coll., dirs., *Between Continents/Between Seas : Precolumbian Art of Costa Rica*, New York, Harry N. Abrams, 1981, p. 15–84.

37 Nathalie Bondil, communication personnelle avec les auteurs, 2012.

38 Bondil, *Pour l'Art !*, *op. cit.*, p. 126.

39 Darras et Faugère, « La cerámica en la cultura Chupícuaro », *Arqueología Mexicana*, vol. 16, n° 92, 2008, p. 64–9.

40 Bondil, *Pour l'Art !*, *op. cit.*, p. 124.

41 Musée des beaux-arts de Montréal, *Rapport annuel 2008–2009*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 2009, p. 9.

42 Rosemary Joyce, *Gender and Power in Prehispanic Mesoamerica*, Austin, University of Texas Press, 2000, p. 30.

43 James A. Zeidler, « Appendix A : Formative Period Chronology for the Coast and Western Lowlands of Ecuador », dans Jeffrey Quilter, dir., *Archaeology of Formative Ecuador*, Washington, D. C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2003, p. 519.

44 Betty J. Meggers, Clifford Evans et Emilio Estrada, *Early Formative Period of Coastal Ecuador : the Valdivia and Machalilla phases*, Washington, D. C., Smithsonian Institution, 1965, p. 109.

45 UNESCO, *Convention concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites des biens culturels 1970*, http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=13039&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (page consultée le 15 août 2012).

46 Stephen Z. Katz, « Penal Protection of Cultural Property : the Canadian Approach », *International Journal of Cultural Property,* vol. 2, n° 1, 1993, p. 11–24.

47 John Henry Merryman, « The Nation and the Object », dans James Cuno, dir., *Whose Culture ? The Promise of Museums and the Debate over Antiquities*, Princeton, Princeton University Press, 2009, p. 186.

48 Institut international pour l'unification du droit privé (UNIDROIT), *Convention d'UNIDROIT sur les biens culturels volés ou illicitement exportés*, http://www.unidroit.org/french/conventions/c-cult.htm (page consultée le 10 novembre 2012).

49 « Peru recovers 2,700 pieces of cultural property over past five years », *Andean Air Mail & Peruvian Times*, 25 octobre 2012.

50 Christopher Chippindale et David W. J. Gill, « Material Consequences of Contemporary Classical Collection », *American Journal of Archaeology*, vol. 104, n° 3, 2000, p. 505.

51 *Convention d'UNIDROIT*, *op. cit.*, Article 4.

52 Clemency Chase Coggins, « A Licit International Traffic in Ancient Art : Let There Be Light ! », *International Journal of Cultural Property*, vol. 4, n° 1, 1996, p. 61–80.