

## Chefs-d'oeuvre de Montréal en exposition itinérante

David Giles Carter

Number 45, Winter 1967

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58344ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Carter, D. G. (1967). Chefs-d'oeuvre de Montréal en exposition itinérante. *Vie des arts*, (45), 24–31.

# CHEFS-D'OEUVRE DE MONTRÉAL

## en exposition itinérante

par David G. Carter



1 — ANDREA MANTEGNA (1431-1506): Dido, environ 1480. Tempéra sur toile, 25 $\frac{3}{4}$ " x 12 $\frac{1}{2}$ " (65,4 x 31,75 cm).

2 — Domenikos Theotokopoulos, dit EL GRECO (1541-1614): Saint François en oraison, 1586(?). Huile sur toile, 42 $\frac{3}{4}$ " x 31" (108,6 x 78,75 cm).

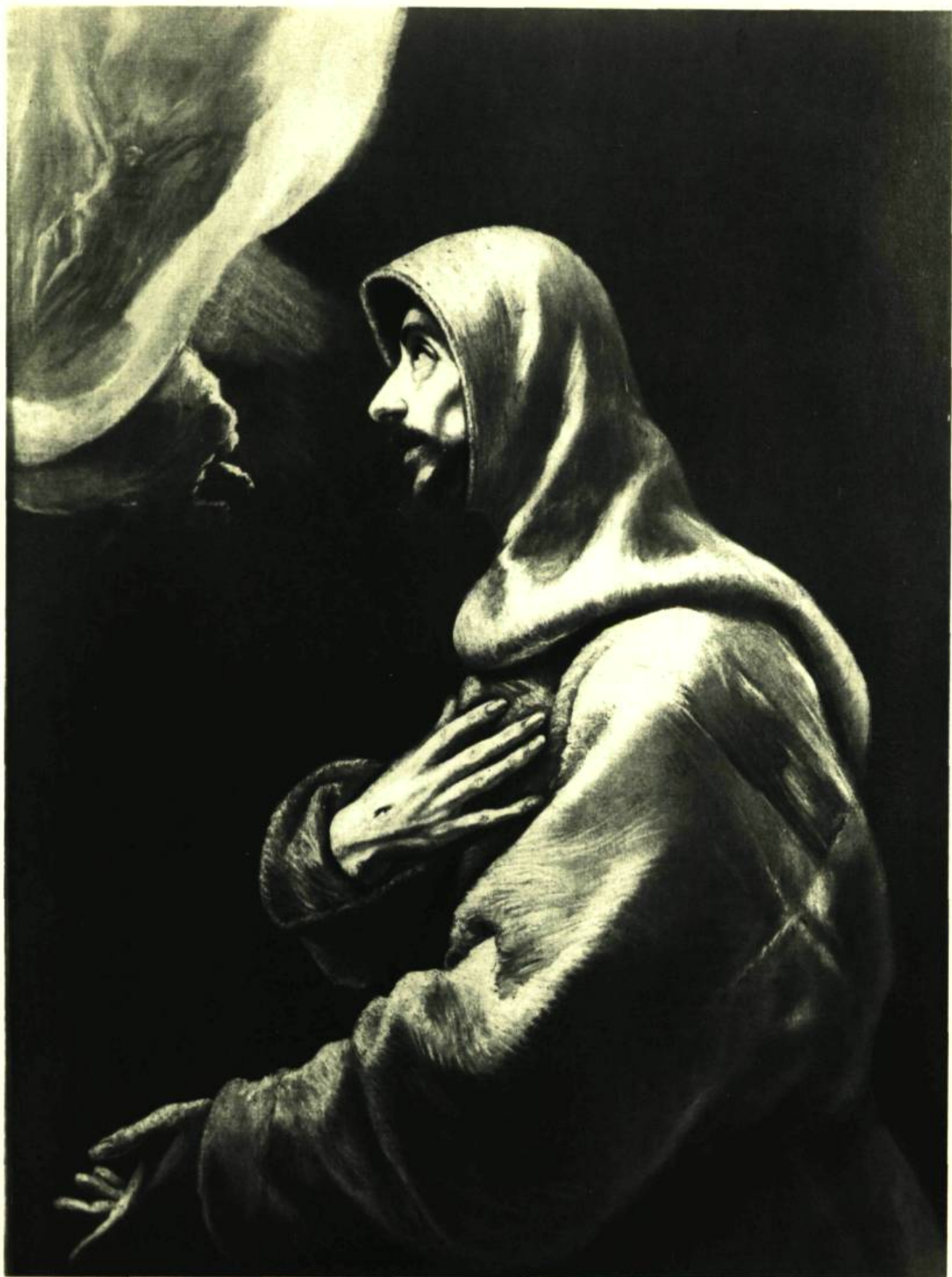
Voici l'histoire, non seulement d'une exposition à succès, mais d'abord et avant tout d'une réalisation montréalaise qui sera présentée successivement dans sept musées américains. Déjà, la décision de créer une exposition intitulée avec fierté *Chefs-d'œuvre de Montréal* constituait un acte positif. Composée de cent deux parmi les plus belles toiles d'une collection de 1 500 tableaux des diverses écoles, cette exposition de par sa nature même suscite de nombreuses questions et, qui plus est, pose un défi pour nous, la présente génération de Montréalais.

Les causes immédiates, citées d'ailleurs dans le catalogue de l'exposition, découlent des célébrations du centenaire de la Confédération canadienne et de l'Expo '67. Cette exposition doit être, pour nos voisins du Sud, un prologue et une invitation à ces deux événements et jouit, à cette fin, du patronage du gouverneur général du Canada et de madame Vanier. Sous un autre aspect, cette exposition se révèle une ambassadrice fort éloquente. Une telle collection reflète une maturité et une pluralité culturelles trop souvent méconnues par nos voisins; en affirmant ainsi notre maturité, nous démontrons que notre avenir est rempli de promesses et mérite leur attention.

Pour chaque ville visitée, et par ricochet pour Montréal, l'arrivée de cette exposition mettra inévitablement en relief l'importance de créer, de maintenir, d'améliorer, d'exposer et d'interpréter une collection de tableaux. Quoique le goût et la faveur des Montréalais soient reflétés dans les toiles de leur musée des Beaux-Arts, il faudra se souvenir que les collections du musée embrassent également les arts décoratifs et la sculpture, disciplines qui ne sont pas représentées dans la présente exposition.

Quels commentaires le profil de notre collection suggère-t-il aux villes habituées à leurs propres œuvres? Tout d'abord, cette collection semble favoriser les toiles du XIXe siècle, où l'École française brille d'un éclat particulier; citons, entre autres, un groupe d'œuvres de Courbet, un extraordinaire Daumier et une magnifique constellation de toiles de Corot et des autres maîtres de Barbizon. La superbe toile de Fantin-Latour, *la Parade de la féerie*, est particulièrement remarquable. La peinture post-impresionniste est aussi largement représentée, depuis les impressionnistes comme Monet et Sisley jusqu'à Derain et Utrillo. De nombreux musées et leurs publics admireront certes ces œuvres, mais les critiques s'étonneront peut-être de







l'absence des néo-classicistes français comme David ou plus tard Ingres, ou encore de celle d'artistes de l'époque romantique française comme Chasseriau et Gros, ou, chez les post-impressionnistes, de l'absence de Degas, Gauguin ou Van Gogh.

Un autre secteur de l'exposition offre aux spectateurs un modeste éventail de la collection canadienne du musée des Beaux-Arts de Montréal. Lors du vernissage de l'exposition à Rochester, on me demanda de prononcer quelques mots et je dus présenter mes excuses aux neuf autres provinces du Canada de n'avoir inconsciemment inclus que des peintres du Québec. L'austère réalisme du *Portrait de Mme Thomas Paud* de Antoine-Sébastien Plamondon (1831) et l'égal sérieux du tableau de Jean-Paul Lemieux, *les Grandes Personnes* (1960), touchent une corde familière chez les Américains connaisseurs des œuvres de John Singleton Copley et Ben Shahn. Et comment ne pas tirer de parallèles entre le tableau de Morrice *Cirque à Santiago, Cuba* et l'œuvre de son contemporain des Etats-Unis, Prendergast. Toutefois, si ce profil canadien est nouveau pour les Américains, l'inverse est vrai au sein de notre collection. La

Horsley et Annie Townsend. Les tableaux les plus précieux proviennent de legs, et seul un nombre très restreint de donateurs ont contribué de façon continue, de leur vivant. La solution à ce problème est peut-être dans la motivation. La liste des organismes philanthropiques s'accroît sans cesse, et la tendance veut que l'art n'occupe qu'une position secondaire par rapport aux exigences de la santé et du bien-être. Il faut se demander s'il ne s'agit pas là d'une erreur, si l'on veut accorder à l'homme plus qu'une existence matérielle.

Un intérêt plus actif peut être moussé de différentes façons. Considérons pour un instant les divers types de donateurs. Certains sont poussés par le désir de partager avec d'autres la joie que leur procure un tableau; ils s'assurent, par le fait même, de la pérennité commémorative de leur souvenir. D'autres peuvent croire que leurs obligations familiales sont telles qu'il leur est difficile de souscrire à une œuvre sans recevoir, en retour, une compensation gouvernementale de leur geste. Je songe ici aux dégrèvements d'impôt qui, de par la loi actuelle, ne sont pas à la hauteur des avantages consentis dans d'autres pays.



3 — HENRI-JEAN-THÉODORE FANTIN-LATOURE (1836-1904): la Parade de la fête, 1863. Huile sur toile, 38 $\frac{7}{8}$ " x 52 $\frac{3}{8}$ " (98,75 x 133 cm)

4 — HONORÉ DAUMIER (1808-1879): Nymphes poursuivies par des satyres. Huile sur toile, 51 $\frac{3}{4}$ " x 38 $\frac{1}{4}$ " (131,45 x 97,15 cm).

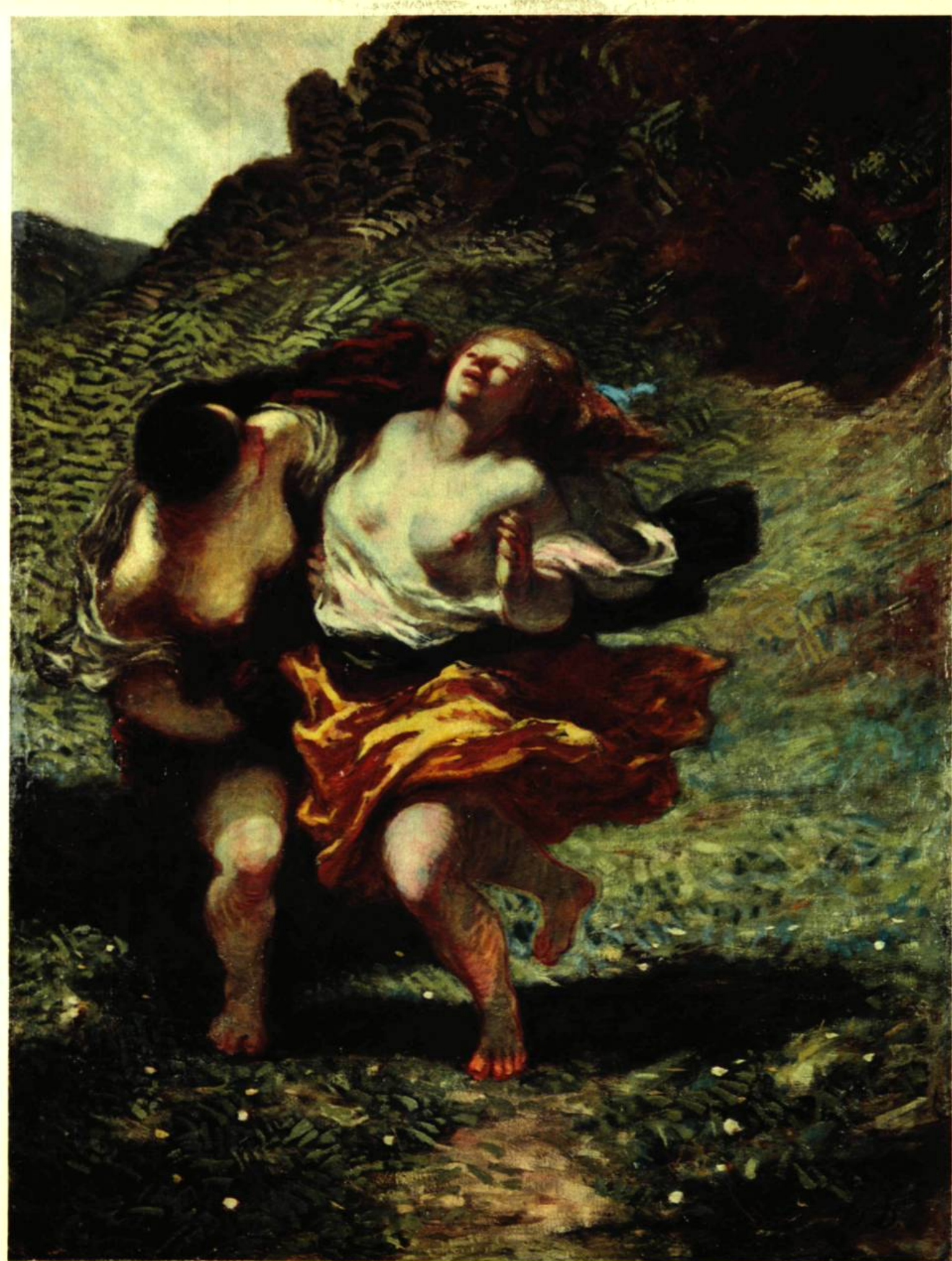
peinture américaine est représentée de façon hétéroclite, un fait qui nous chagrine, certes, mais qui nous étonne plus encore.

Considérons pour un moment de quelle façon et en quel temps la collection montréalaise a connu son essor. Des cent deux tableaux qui composent l'exposition, vingt-neuf seulement furent acquis avant la Seconde Guerre mondiale; l'amélioration constante de la qualité de la collection coïncide avec l'arrivée d'une direction professionnelle, vers la fin des années quarante. Le rythme des acquisitions s'accrût également par suite du legs d'un important groupe de tableaux appartenant à Mlle Adaline Van Horne et par certains achats effectués grâce aux revenus d'un legs de

Pour atteindre un tel niveau, il faudrait accorder au donateur canadien une déduction supplémentaire de vingt p.c., à soustraire du revenu brut. Il faudrait également faciliter les dons des sociétés commerciales car, au-delà de la satisfaction de leur sens civique, les compagnies doivent au moins pouvoir compter sur l'approbation de leurs actionnaires.

Peut-être par suite de l'esprit de club privé des années trente et quarante et de l'apparition plutôt tardive d'un personnel professionnel, le musée des Beaux-Arts de Montréal est à certains égards dans la position d'une institution débutante qui doit, au sein d'une vaste communauté, se tailler une place auprès du secteur privé, du monde des









5 — THOMAS GAINSBOROUGH (1727-1788): Portrait de Madame George Drummond. Huile sur toile, 90 $\frac{3}{8}$ " x 59 $\frac{3}{4}$ " (228,6 x 151,75 cm).

6 — WILLIAM HOGARTH (1697-1764): Portrait de jeune fille. Huile sur toile, 16 $\frac{7}{8}$ " x 14 $\frac{5}{8}$ " (42,9 x 37,15 cm).

7 — HUBERT ROBERT (1733-1808): Ruines anciennes, 1798. Huile sur toile, 47 $\frac{1}{4}$ " x 39 $\frac{1}{8}$ " (120 x 99,15 cm).



affaires et des gouvernements. Une heureuse solution doit être trouvée, sans quoi notre ville et notre province souffriront d'une grave carence. En effet, notre collectivité est confrontée avec des villes d'Amérique du Nord qui dépensent plus d'un million de dollars chaque année pour l'acquisition d'œuvres d'art. Observons, d'autre part, que pour des raisons qui nous échappent, le concours accordé à notre musée et aux autres organismes d'art du Québec n'est pas au diapason de l'aide prodiguée aux autres types d'institutions éducatives. De fait, il faut non seulement endosser nos responsabilités civiques envers le musée d'art, mais aussi soupeser la capacité de la présente génération à combler les omissions des générations passées. Le temps nous manque. Les implications sont claires et toute sensiblerie doit s'effacer devant le désir d'être du nombre.

Et voilà pour un aspect de la collection de notre musée.

Si j'ai semblé enclin, jusqu'ici, à décrire certaines lacunes, nous avons également droit à des louanges. Un des musées emprunteurs décrivit la liste des peintres présentés dans la collection de Montréal comme une "aristocratie" de l'art. Un autre conservateur nous écrivit que son musée n'avait pas l'habitude de voler à de telles hauteurs. Comment en sommes-nous arrivés là?

La fondation du musée en 1860, sous le nom de Art Association of Montréal, fut un acte de courage appuyé par de faibles ressources financières; toutefois, en 1879, une collection permanente se formait déjà. Quoique le premier achat fut une œuvre d'un artiste canadien, Barnsley, les peintres canadiens ne reçurent au début qu'une attention négligeable. Si le pouvoir d'achat était mince, le musée bénéficia par contre, au cours du demi-siècle qui suivit, de quelques legs monolithiques. Benaiah Giggs fut le premier donateur, suivit bientôt par John W. Tempest, par le sénateur L.-J. Forget ainsi que par William et Agnes Learmont. En 1927, la famille de lord Strathcona présenta au musée plus de cent toiles de sa collection. Pour placer ce don dans sa juste perspective, il faudra toutefois se souvenir que lord Strathcona, marchand de fourrures de la Compagnie de la Baie d'Hudson, avait envoyé une armée privée appelée "Lord Strathcona Horse" à la guerre des Boers. En conséquence, malgré l'achat par le musée d'une œuvre de Barnsley ou d'une toile d'un maître hollandais comme Emmanuel de Witte, toile incluse dans la présente exposition, le sens et le caractère de la collection furent déterminés essentiellement par ces legs et dons d'importance.

On peut mettre en doute l'importance des quantités en voyant des titres comme *le Déjeuner des Lapins* de Babcock ou *Thé d'enfants* de Gerhard. Une étude plus fouillée démontrera toutefois que d'autres choix ont su vaincre l'épreuve de la mode. La collection du musée témoigne de la faveur accordée à l'école de La Haye et, par la suite, aux écoles britannique et canadienne. Sans aucun doute, le don







le plus important se révéla être une partie de la collection de sir William Van Horne, léguée par Mlle Adaline Van Horne. La présente exposition groupe dix-sept de ces toiles. Parmi elles se trouvent la très charmante huile de William Hogarth, *Portrait d'une petite fille*, de même que le *Portrait de la Marquesa de Castrofuerte* de Goya. A leur grand profit, on procéda récemment au nettoyage de ces toiles.

Au cours d'une visite de l'exposition en compagnie des fiduciaires de la Rochester Memorial Gallery, on me demanda d'indiquer mes toiles favorites ou lesquelles, à mon avis, étaient les meilleures. Ces questions m'amènèrent à songer aux chasseurs de tableaux, ce personnel qualifié qui doit déterminer les besoins d'une collection, tirer le meilleur parti possible du pouvoir d'achat disponible, découvrir par la recherche et l'expérience l'authenticité et le contexte d'une œuvre d'art, préciser la qualité à l'aide de leurs connaissances, présenter les choix possibles au Comité des acquisitions et, lors d'un achat, se charger de cataloguer, d'exposer et de publier la nouvelle toile.

Tenter d'étudier la collection et de définir la contribution des directeurs et de son personnel spécialisé quant aux goûts, aux connaissances et au discernement est tout aussi passionnant qu'un roman d'espionnage. Par exemple, Robert T. Davis sut comprendre la valeur d'une collection équilibrée, incluant les écoles contemporaines. Son successeur, John Steegman, se passionna pour les primitifs italiens et pour l'école anglaise du XVIII<sup>e</sup> siècle. De son côté, Evan H. Turner dirigea ses achats vers la peinture de la période baroque italienne et espagnole et vers l'art contemporain. Pour illustrer ces différences, disons que Davis se retrouve entier dans *Saint François en oraison* du Gréco; Steegman dans le *Portrait d'un homme de la famille Foscari* du Tintoretto et dans le *Portrait de Mme George Drummond* de Gainsborough; et Turner, dans *Tobie bénissant Tobie* de Preti et *Arbres près de la mer* de Avery.

Deux secteurs furent délibérément omis dans la sélection des tableaux de cette exposition: la peinture orientale et les

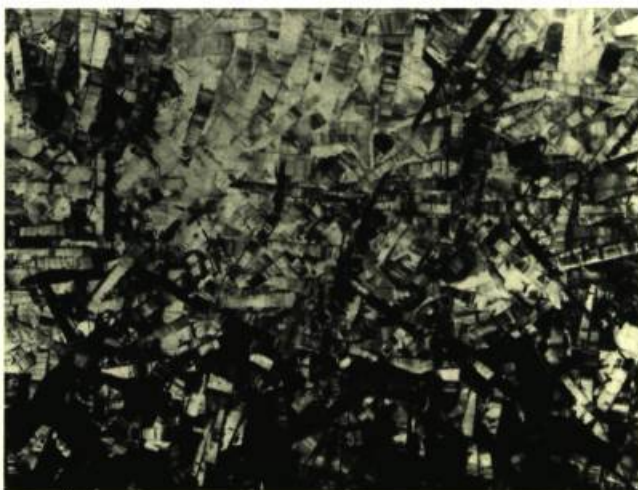
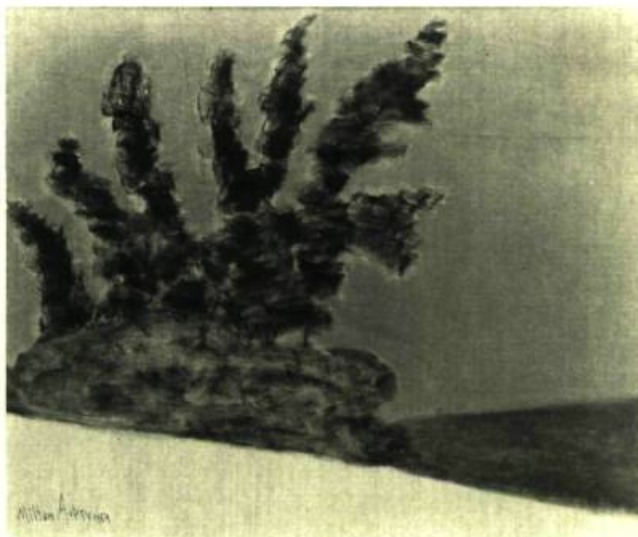
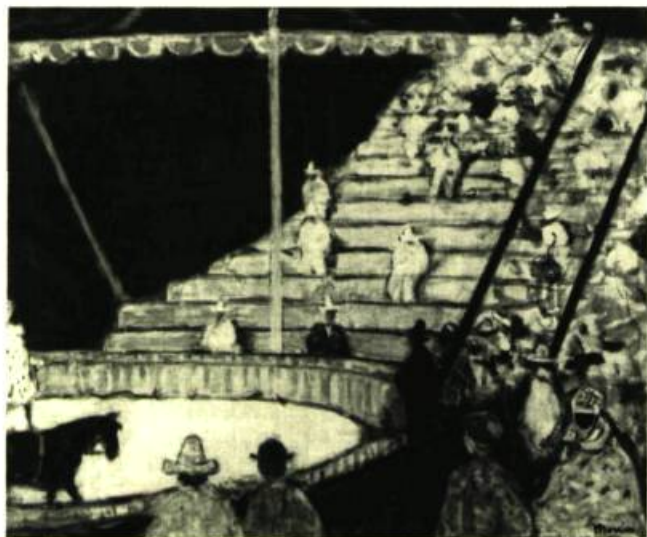
panneaux des écoles européennes. Des critères de conservation les tinrent à l'écart. La conservation proprement dite, planifiée un an à l'avance, engloba l'inspection de tous les tableaux et le traitement majeur de plus de trente d'entre eux. Une équipe, formée de MM. John Washeba, Carroll Wales et Constantine Tsaousis, entreprit cette tâche. Vers la même période, M. Oliva Garneau dirigea la conception et la construction de coffres à isolation spéciale. Chaque présentation de l'exposition exige des rapports élaborés sur la condition des toiles et, pendant la visite à Rochester, le chef de notre laboratoire, M. John Washeba, procéda à un examen spécial et veilla à appliquer les mesures nécessaires. Les plans d'itinéraire et de transport furent confiés à Mlle Katherine Kennedy, tandis qu'une équipe composée de MM. W. R. Johnston, E. P. Lawson et de l'auteur entreprit de sélectionner et de cataloguer les œuvres. Un dossier spécial pour la presse fut mis au point par M. Bill Bantey, directeur des relations publiques. Les préparatifs d'une exposition de cette envergure sont, comme vous pouvez le constater, un travail d'équipe.

Cette exposition et les réactions qu'elle suscite chez nous et aux Etats-Unis nous ont permis d'apprécier notre situation et, plus justement, nos réalisations. Nous constatons que, malgré ses faiblesses, notre collection comporte un embryon de très haute qualité qui ne saurait être constitué de nos jours qu'au prix de larges ressources pécuniaires et d'une profonde connaissance du marché des tableaux et des œuvres d'art. Nous sentons plus que jamais que la qualité, et non pas le nombre, doit être le critère de l'essor de notre collection. L'an 1967 nous ramènera cette merveilleuse richesse et nous pouvons nous enorgueillir de posséder une telle source d'éducation, de plaisir et d'émulation. A cette juste fierté, les Montréalais doivent ajouter le désir de réaliser une collection plus prestigieuse encore. D'ici là, les villes de Sarasota, Buffalo, Rochester, Raleigh, Philadelphie, Columbus et Pittsburgh seront successivement les hôtes de ces chefs-d'œuvre de Montréal.



8 — JAMES WILSON MORRICE (1865-1924): Cirque à Santiago (Cuba), 1915. Huile sur toile,  $23\frac{7}{8}'' \times 28\frac{3}{8}''$  (60,65 x 73,15 cm).

9 — MILTON AVERY (1893-1965): Arbres près de la mer, 1959. Huile sur panneau entoilé,  $20'' \times 24\frac{1}{8}''$  (50,8 x 61,15 cm).



10 — MAURICE UTRILLO (1883-1955): La porte Guillaume à Chartres, 1914. Huile sur panneau,  $27\frac{7}{8}'' \times 30\frac{3}{4}''$  (70,8 x 78,1 cm).

11 — JEAN-PAUL RIOPELLE (1923-): Le cirque, 1955. Huile sur toile,  $34\frac{5}{16}'' \times 45\frac{5}{8}''$  (88,75 x 115,9 cm).