

Vie des arts

The Ménéil Collections : from Paleolithic to Minimal Art / Les collections Ménéil : du paléolithique à l'art minimal

François Tétreau

Volume 30, Number 122, March–Spring 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54040ac>

[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

Tétreau, F. (1986). The Ménéil Collections : from Paleolithic to Minimal Art / Les collections Ménéil : du paléolithique à l'art minimal. *Vie des arts*, 30, (122), 32–35.

THE MÉNIL COLLECTIONS FROM PALEOLITHIC TO MINIMAL ART

FRANÇOIS TÉTREAU

LES COLLECTIONS MÉNIL DU PALÉOLITHIQUE A L'ART MINIMAL



1. Tête sculptée.
Tribu Nootka, Vancouver-Ouest
Bois peint avec des cheveux et des incrustations de coquille d'ormeau.
13 cm 7 x 12,1 x 15,9.

A l'automne 1986, un musée entièrement neuf ouvrira ses portes à Houston, au Texas. Ce musée, conçu par l'architecte italien Renzo Piano, abritera en permanence l'une des plus exceptionnelles collections d'œuvres d'art en Occident: la *Ménil Collection*, du nom de ses propriétaires, la famille de Ménil, d'origine française, installée aux États-Unis depuis 1941. Les pièces de cette collection seront présentées en alternance, c'est-à-dire qu'on les exposera selon un mode rotatif, quoiqu'il sera possible de temps à autres de voir la totalité de l'ensemble sur place.

Il est ordinairement admis que ce sont de nos jours les musées nationaux qui possèdent les plus riches collections d'œuvres d'art; cela n'est vrai qu'en partie. Tel musée qui, sans discernement, se sera fait une spécialité des Impressionnistes par exemple, négligeant toute autre École, se trouvera fort déconsidéré le jour où les amis de Monet perdront la faveur populaire. En revanche, un conservateur intuitif, qui aura réuni les œuvres d'une époque méconnue, verra son musée très apprécié dès qu'un historien influent s'avisera de redécouvrir ladite période. Enfin, les très grands musées, eux, osent l'expression, jouent sur tous les tableaux; les caves du Louvre et du Metropolitan regorgent d'œuvres de premier plan qui ne rencontrent plus ou pas encore la sensibilité de nos contemporains. Elles demeurent cependant à portée de la main, et l'on est prêt à les ressortir au premier mouvement d'opinion.

La collection particulière, notion plus ancienne encore que celle de musée, relève essentiellement de la passion et procède, comme le disent les Ménil, par coups de foudre. De plus, tandis que le musée pose tel un bloc monolithique et prétend exister même sans spectateur, la collection, pour peu qu'une idée la

régisse, plus souple et souvent plus ardente, cultive et entretient l'esprit des œuvres qu'elle met en présence. C'est ainsi qu'on trouve dans le monde, des collections particulières qui, par la qualité des choix et grâce au goût de leurs propriétaires, rivalisent en importance avec des musées remarquables. Les collections du baron Thyssen-Bornemisza, en Suisse, et celles du docteur Barnes, à Philadelphie, sont de celles-là. Désormais, la *Ménil Collection* prend place auprès d'elles.

Mais à ce goût quasi infaillible qui caractérise les collections du baron Thyssen et du docteur Barnes, les Ménil – éminemment humanistes – joignent d'autres critères majeurs, soit l'audace et un sens critique hors du commun. Très tôt, ils conviennent que la véritable œuvre d'art n'est pas toujours reproduite dans les livres et que celui qui la cherche vraiment la trouvera tantôt sur une arme esquimaude, tantôt sur une dalle mexicaine; œuvre fée, tantôt totem, tantôt tenture...

Aussi, leur collection sera le contraire d'un *bric-à-brac* de luxe et, de même que pour une exposition, ils veilleront en tout temps à raffermir sa cohérence. Cohérence qui, au delà du thème, sera une pensée. Sans doute le goût est déjà une idée,

In the spring of '86 an entirely new museum will open at Houston, Texas. This museum, conceived by the Italian architect Renzo Piano, will permanently house one of the most exceptional collections of works of art in the West: the Ménéil Collection, named after its owners, the Ménéil Family, a family of French origin who settled in the United States in 1941. The works of this collection will be presented in rotation, although it will be possible from time to time to view the whole exhibition at once on the premises.

It is usually accepted that nowadays it is the national museums that possess the richest collections of works of art; this is only partly true. Any museum which, without discrimination, has specialized in the Impressionists for example neglecting all other schools, will fall into discredit on the day when Monet's friends lose popular favour. On the other hand, the intuitive curator who has collected works of an unappreciated period will see his museum much valued once an influential historian has decided to *rediscover* that period. Finally, the very large museums ignore no possibilities; the vaults of the Louvre and the Metropolitan are filled with works of the first rank that no longer or not yet meet the sensitivity of our contemporaries. They remain, however, within reach and we are ready to bring them out again at the first indication of interest.

The private collection, a conception still older than that of the museum, arises essentially from enthusiasm and proceeds, as the de Ménéils say, with the speed of lightning. Further, while the museum appears like a monolithic block and claims to exist even without viewers, the collection, if only one idea governs

it, more supple and often keener, cultivates and maintains the spirit of the works that it brings together. It is in this way that are found in the world private collections that, by their excellence of choice and thanks to the good taste of their owners, vie in importance with prominent museums. The collections of Baron Thyssen-Bornemisza in Switzerland and those of Doctor Barnes at Philadelphia are among these. Henceforth, the Ménéil Collection stands beside them.

But to this quasi-infallible taste that characterizes the collections of Baron Thyssen and Doctor Barnes, the de Ménéils – eminently humanists – add other major criteria, daring and a critical sense out of the ordinary. Very early, they realized that the true work of art is not always reproduced in books and that he who really seeks will find it in an Eskimo weapon, on a Mexican slab, a fairy-tale work, a totem, a tapestry...

Therefore their collection will be the opposite of a luxury *bric-à-brac* and, just as for an exhibition, they will always be careful to strengthen its coherence. A coherence that, beyond the theme, will be a thought. Doubtless taste is already an idea, but the de Ménéils go further in this sense. At first in a concern

2. René MAGRITTE
La Fin des contemplations, 1927.
Huile sur toile, 72 cm 8 x 99,8.



mais les Ménéil vont plus loin en ce sens. D'abord dans un souci ethnologique autant qu'esthétique, ils se partagent continents et civilisations. Dominique de Ménéil oriente ses recherches vers l'Afrique – ou plus justement l'africain en art –; Adélaïde et Edmund Carpenter dirigent les leurs vers la Côte Ouest américaine; Christophe, Georges et Lois de Ménéil se spécialisent dans la découverte de l'art contemporain de pointe, etc. Et, en dépit de cet éclectisme, qui va du paléolithique à l'art minimal, toute la collection restera conforme à l'idée initiale; en aucun cas, la cohérence ne sera trahie.

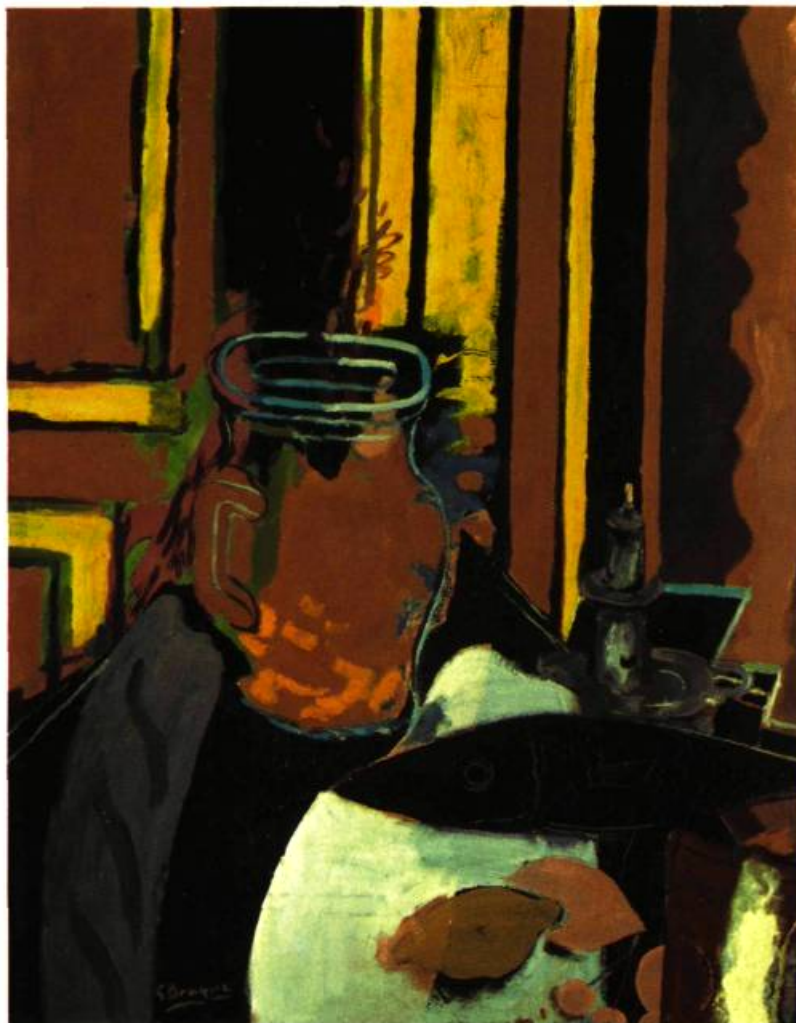
Depuis un siècle, les travaux de Freud, Merleau-Ponty, Husserl, Jacobson et tant d'autres, ont ouvert des perspectives inouïes quant à l'interprétation des œuvres, en même temps qu'ils en indiquaient le fonctionnement subtil. De plus en plus, l'œuvre fameuse est celle qui, par les multiples ouvertures qu'elle offre, permet autant d'analyses et d'interprétations. Préoccupés de cet aspect des choses, les Ménéil poursuivent leur quête en fonction de ces principes; aussi n'est-on pas surpris de trouver chez eux côte à côte une statuette papoue et un papier découpé de Matisse. Mises en présence, ces œuvres s'enrichissent l'une l'autre et, sans recourir à une acrobatie d'interprétation, le spectateur surprend leur dialogue. Formellement parlant, toutes les œuvres rassemblées dans cette collection, jouent de ces rapports entre soi et son contraire, l'être et l'inverse, le dit et le non-dit, de sorte qu'un bol mogollon d'Arizona tient solidement auprès d'un Braque et que telle amulette chamane ne fléchit pas en face d'un mobile de Calder. Leur proximité favorise le renvoi de l'une à l'autre et met en relief leur corrélation. Bientôt Clouet se hisse au niveau d'un pilon d'Océanie et Giacometti résiste devant un reliquaire slave.

Par ailleurs, on remarque que l'art occidental des 18^e et 19^e siècles, tant prisé des collectionneurs ordinaires, est illustré ici par des œuvres quasi déviantes, souvent des trompe-l'œil qui préfigurent le surréalisme et que certains classeraient volontiers au rayon des canulars picturaux. Or, dans ce contexte, ces pièces acquièrent – ou plutôt recouvrent – tout le sens

profond dont le préjugé les avait démunies et suscitent des interprétations que Duchamp n'eut pas désavouées.

En outre, cette collection renvoie les tenants d'une philosophie de l'art progressiste ou évolutionniste à leurs études et théories. Jamais, autant qu'au milieu de ces chefs-d'œuvre judicieusement choisis, ne fut clair le principe qui soutient que l'art est la manifestation – au cours des siècles – d'une seule et même pensée horizontale.

3. Georges BRAQUE
Pichet, chandelier et poisson noir, 1943.
Huile sur toile; 64 cm 8 x 49,5.



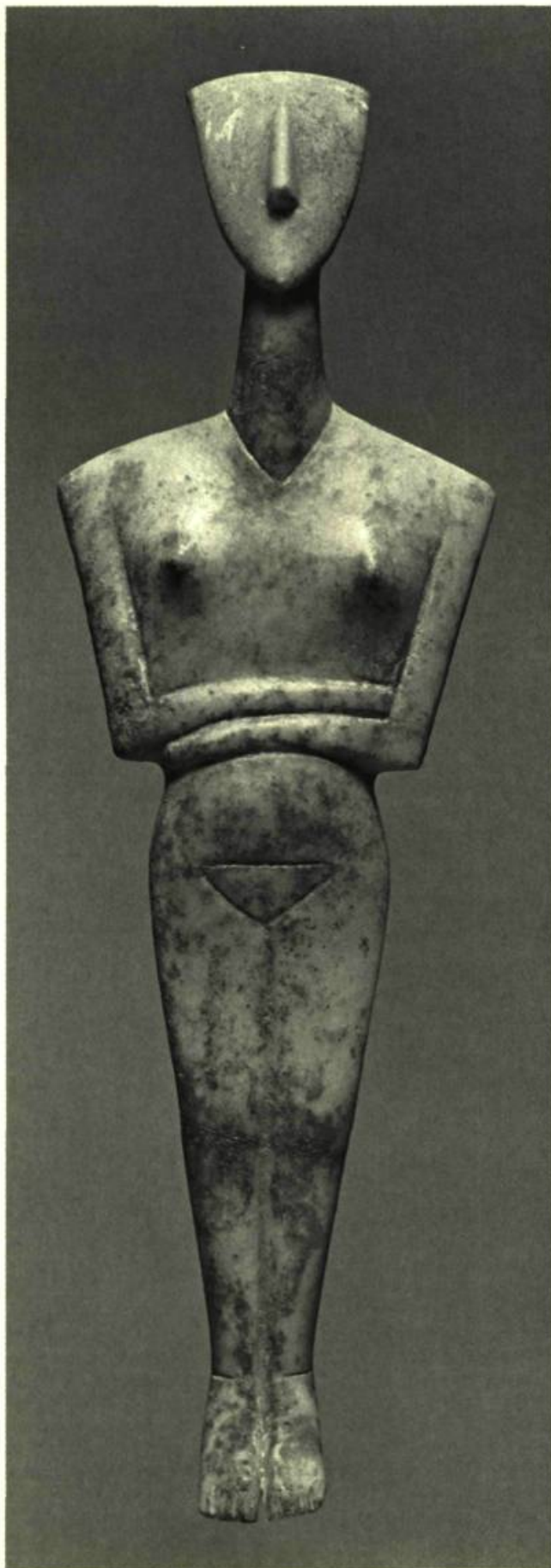
Car les Ménéil préfèrent les œuvres en contact avec ce mouvement universel de création à celles qui jouissent d'une alléatoire réputation historique ou anecdotique. Et c'est précisément cette ligne de pensée millénaire qui prédomine ici; par elle, l'ensemble *fait sens*. Bientôt le regard du visiteur évolue, s'incurve, et, soudain, c'est Picasso qui est *authentifié* par les masques nègres.

Non unité de lieu ou de temps donc, mais unité de goût – et le plus sûr. Humour aussi, partout;

l'humour, on le sait, requiert de l'objectivité. Déjà, la contre-forme suppose une objectivité; l'humour – dimension critique – double cette réflexion.

Enfin, tous ces jeux et relations attestent l'éternelle modernité des véritables œuvres d'art. Quant il est manifeste à ce point qu'une aquarelle de Cézanne et qu'une Idole des Cyclades sont collatérales, on pénètre le sens exact du mot *moderne*. La Ménéil Collection l'est résolument.

3. Georges BRAQUE
Pichet, chandelier et poisson noir, 1943.
Huile sur toile; 64 cm 8 x 49,5.



4. Idole
Cyclades (Naxos?)
2^e moitié du 3^e millénaire.
Marbre; H.: 36 cm 8.

ethnological as much as aesthetic, they divided continents and civilizations among themselves. Dominique de Ménéil directs his research toward Africa – or more precisely the African in art; Adelaïde and Edmund Carpenter point theirs toward the West Coast of America; Christophe, Georges and Loïs de Ménéil specialize in advanced contemporary art, etc. And in spite of this eclecticism from paleolithic to minimal art, the whole collection will remain consistent with the original idea; in no case will coherence be betrayed.

For a century the works of Freud, Merleau-Ponty, Husserl, Jacobson and so many others have opened unheard-of perspectives in the interpretation of works at the same time as they indicated their subtle functioning. More and more the famous work is one that, through the many openings it offers, allows so many analyses and interpretations. Preoccupied with this aspect of the matter, the de Ménéils follow their quest guided by these principles; and so one is not surprised to find a Papuan statuette side by side with a paper découpé by Matisse. Displayed, these works enrich each other and, without resorting to any acrobatics of interpretation, the viewer surprises their dialogue. Strictly speaking, all the works in this collection play on these relations between self and its opposite, the being and the inverse, the said and the unsaid, so that a mogallon bowl from Arizona stands solidly near a Braque and a shaman amulet does not give way before a mobile by Calder. Their proximity encourages the reflection from one to the other and brings their correlation into relief. Soon Clouet rises to the level of a pestle from Oceania and Giacometti holds out against a Slavic reliquary.

Incidentally, one notices that Western art of the 18th and 19th

centuries, so highly valued by ordinary collectors, is illustrated here by quasi-deviant works, often trompe-l'œil that foreshadow surrealism and which some would freely classify among pictorial practical jokes. Well, in this context these pieces acquire – or rather recover – all the deep meaning that the prejudiced had taken from them and inspire interpretations that Duchamp would not have disavowed.

Furthermore, this collection sends back the full details of a philosophy of progressive or evolutionary art to their studies and theories. Never so much as in the milieu of these judiciously chosen masterpieces has the principle been so clear that maintains that art is the manifestation – throughout the centuries – of one and the same horizontal thought. For the de Ménéils favour the works in contact with this universal movement of creation, not those enjoying a problematical historical or anecdotal reputation. It is precisely this line of millenary thought that prevails here; with it, the whole makes sense. The gaze of the visitor soon evolves and incurves, and suddenly Picasso is authenticated by the negro masks.

Not a uniformity of place or time, therefore, but a uniformity of taste – and the most certain. Humour as well, everywhere; humour, it is known, requires objectivity. Already, counter image supposes an objectivity; humour – a critical dimension – doubles this reflection.

Finally, all these plays and relations testify to the eternal modernity of genuine works of art. When it is obvious to this point that a water-colour by Cézanne and a Cyclades idol are collateral, one penetrates the exact meaning of the word *modern*. The Ménéil Collection is determinedly modern.

(Translation by Mildred Grand)