



Janet M. Brooke

Van Horne et ses amis

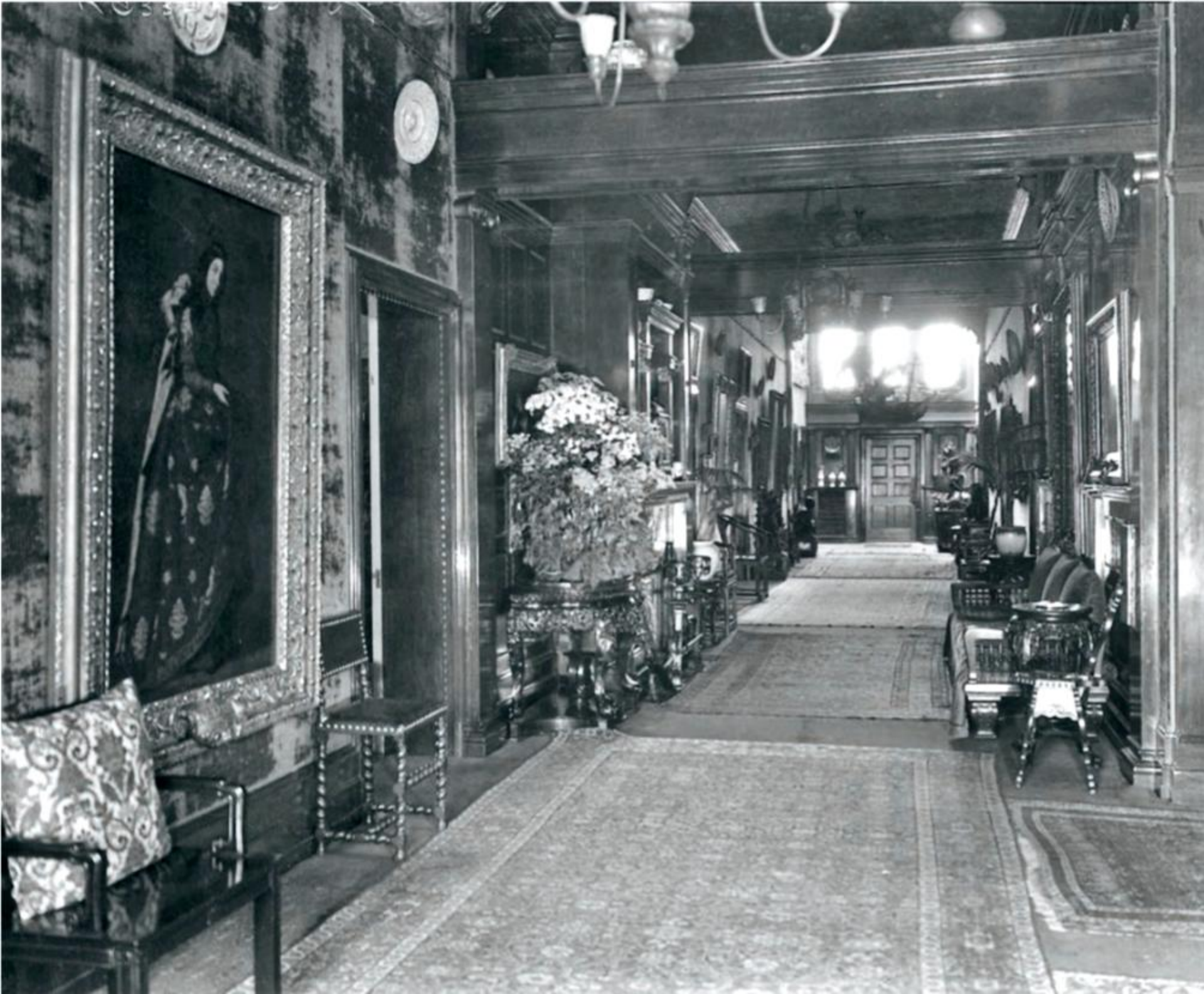
Collectionner l'art européen dans le Mille carré de Montréal

Les visiteurs à Montréal aujourd'hui – munis de chaussures confortables et peu intimidés par une ascension sur le flanc abrupt du mont Royal – pourraient être tentés d'explorer son légendaire Mille carré, limité par l'avenue des Pins et le boulevard René-Lévesque au nord et au sud, et par l'avenue du Parc et la rue Guy à l'est et à l'ouest. Ils pourraient être particulièrement attirés par la rue Sherbrooke, qui passe en son centre, dans l'espoir d'admirer les grandes résidences de son âge d'or qui ornaient cette voie publique autrefois bordée d'ormes et qui étaient reconnues à l'époque pour leurs extérieurs grandioses et leurs intérieurs opulents. Malheureusement, ils seraient très déçus. Il reste peu de cette architecture qui a abrité les familles de plusieurs des citoyens les plus riches du Canada dans ce qui était alors sa plus grande métropole : une poignée seulement de maisons, depuis longtemps vendues par leurs héritiers, a survécu au boulet de démolition et l'immense richesse de leurs fiers occupants, des capitaines d'industrie dans une nation émergente, a été en grande partie dilapidée¹. *Absque argento omnia vana*.

À son âge d'or, environ de 1880 à la fin de la Première Guerre mondiale, Montréal rivalisait avec d'autres grands centres commerciaux en Amérique du Nord comme New York, Boston et Chicago, ses leaders en affaires amassant des fortunes dans le transport, les banques, les services publics et les produits de base. Leur réussite a reposé, pour une bonne part, sur l'achèvement en 1885 de la ligne transcontinentale du chemin de fer du Canadien Pacifique, reliant Montréal à Vancouver, qui a permis la circulation efficace des biens à travers la nation et au-delà des océans, à partir de ports à l'est et à l'ouest². L'histoire, souvent racontée, du « dernier crampon » de cette entreprise ambitieuse a

atteint une stature mythique dans les annales de l'histoire populaire canadienne³. Son principal architecte, on le sait, a été sir William Van Horne (1843-1915), décrit en général comme une sorte de colosse par sa corpulence, son énergie et son ambition, éclipsant tous ceux qui se tenaient dans son ombre : un renégat ayant réussi par ses propres moyens, par ses efforts et son talent (fig. 5.2). Comme dans tous les récits de ce type, la vérité est plus nuancée. Van Horne a réussi de manière spectaculaire, mais il ne l'a pas fait tout seul et d'un seul coup. Les réseaux d'affaires, politiques et personnels qu'il a cultivés avant, pendant et après le CP brossent sans doute un tableau tout aussi intéressant que la version dans lequel il est seul, un géant parmi les hommes.

Il en va de même pour les ambitions et les réalisations impressionnantes de Van Horne en matière de collectionnement en art. On y fait référence à l'occasion dans le récit souvent répété de l'ascension de Van Horne, de ses origines modestes jusqu'à ce qu'il devienne une légende dans le monde des affaires, mais on se limite invariablement à certains des artistes réputés qui sont représentés dans sa collection : Rembrandt et Monet, entre autres. On mentionne parfois sa passion pour la céramique asiatique, le sujet de la présente exposition, et sa prétendue capacité d'identifier les glaçures et les artisans. Jusqu'à ce jour, peu se sont penchés sur la teneur et la portée de ces collections, pas plus que sur les contextes dans lesquelles elles ont été montées, dans le but de mieux comprendre leur place dans l'histoire du collectionnement nord-américain pendant la Gilded Age ou période dorée. Ses voisins du Mille carré qui, comme lui, étaient de sérieux collectionneurs sont encore moins souvent évoqués⁴. Le présent survol explore le paysage du Mille carré de Montréal durant son apogée, de même que ses principaux collectionneurs dont les ensembles remarquables de peintures européennes étaient à la hauteur de leur statut socio-économique⁵.



Aussi remarquable que soient les collections de la période dorée de Montréal, ensemble elles représentent bien davantage : un héritage commun qui a contribué à façonner la culture visuelle de la ville. Le collectionnement est en soi une entreprise intensément privée, et pourtant il offre la promesse d'un rayonnement public. À Montréal, celui-ci a été assurée par la présence dans le Mille carré de l'Art Association of Montreal, d'abord au square Phillips et, à partir de 1912, sur la rue Sherbrooke qui, dès les années 1870, a présenté des expositions annuelles puisées dans les collections particulières de Montréal. Par ses prêteurs (qui étaient également les administrateurs et les mécènes de l'institution), les visiteurs de toutes les couches sociales ont eu accès aux tableaux des plus grands artistes d'Europe – maîtres hollandais, anglais et espagnols, art français récent et contemporain – qu'ils n'auraient pas pu autrement côtoyer. Au déclin de la période dorée et durant les années qui ont suivi, le lien entre ces œuvres d'art acquises à titre personnel et la sphère publique serait de plus en plus cimenté par des dons et des legs à une collection permanente de plus en plus vaste. Nous pouvons, à juste titre, regretter l'absence de plusieurs peintures qui ont quitté le Canada à tout jamais, mais nous pouvons nous consoler avec celles qui nous sont restées : ce sont les témoins d'une génération de grands collectionneurs dont les efforts ont contribué de façon indélébile à l'identité culturelle de Montréal et à sa place dans le monde de l'art.





CANADIAN Illustrated News

VOL. XIX—No. 22.

MONTREAL, SATURDAY, MAY 31, 1879.

SINGLE COPIES, TEN CENTS.
\$4 PER YEAR IN ADVANCE.



VIEW OF THE ART ASSOCIATION BUILDING, PHILLIPS SQUARE, MONTREAL.