

Université de Montréal

**Entre passion et raison :
une histoire du collectionnement privé à Montréal (1850-1910)**

par
Caroline Truchon

Département d'histoire
Faculté des arts et des sciences

Thèse présentée à la Faculté des arts et des sciences
en vue de l'obtention du grade de Philosophiæ Doctor (Ph.D.)
en histoire

décembre 2014

© Caroline Truchon, 2014

Résumé

Cette thèse porte sur la culture de la collection en tant que fait social. Elle étudie d'abord les discours tenus par les collectionneurs et les regroupements de collectionneurs à propos de leur pratique. Cet examen révèle les motivations qui justifient socialement un geste essentiellement individualiste en le rattachant à des bénéfices collectifs : bonification de la connaissance historique, construction de l'identité nationale, éducation citoyenne. Les collectionneurs propagent une vision utilitaire de leur activité, rationalisant un passe-temps qui a mauvaise presse. L'analyse permet aussi de mettre au jour les caractéristiques qui fondent l'image du praticien idéal et les critères de valorisation de la collection particulière et des éléments qui la composent. La thèse envisage également le collectionnement comme pratique et démontre que collectionner consiste à poser une série de gestes qui peuvent être regroupés en trois catégories d'actions principales : l'acquisition, la gestion et la diffusion. Elle décrit comment et auprès de qui les collectionneurs acquièrent les objets et révèle l'importance des réseaux locaux et internationaux de transactions. Elle met ensuite en évidence les soins apportés aux objets dans le cadre de la gestion de la collection : préparation, nettoyage, accrochage, rangement, classement, inventaire et catalogage. Elle établit finalement que la monstration s'effectue à différentes occasions et sous diverses formes devant un public choisi.

La thèse propose une histoire culturelle de la pratique de la collection, et non une étude des collections. Les objets accumulés et classés (monnaies, médailles, timbres, artefacts amérindiens, objets archéologiques, œuvres et objets d'art, autographes, livres, documents anciens, spécimens d'histoire naturelle) ne sont pas considérés en eux-mêmes mais comme

production d'une démarche qui est la matière véritable de la recherche. Elle présente une lecture critique du collectionnement et appréhende les aspirations, les croyances, les valeurs, les représentations des collectionneurs. Car collectionner est une façon d'organiser l'univers et la collection traduit, par les choix opérés dans la sélection de pièces et leur ordonnancement, une manière de voir le monde et de le comprendre. La pratique ainsi considérée est une voie permettant d'étudier la sociabilité masculine, la signification de notions telle que la virilité ou la nation, et l'importance faite à l'histoire, à la science et à l'éducation publique.

Mots-clés : Collectionnement, Collections particulières, Québec, Montréal, XIX^e siècle

Abstract

This dissertation focuses on the culture of collecting as a social act. It begins by studying the discourse held by individual collectors and groups of collectors pertaining to their collecting practices. This examination reveals the motivations that justify the social importance of an essentially individualistic act, by connecting it to various collective benefits such as furthering historical knowledge, building national identity, and civic education. The collectors propagate a utilitarian vision of their activities, and rationalize a hobby that is often negatively perceived. This analysis exposes the characteristics that compose the image of an ideal practitioner, as well as the criteria established to determine the status of private collections and their components. The dissertation also considers collecting as a practice, and demonstrates that collecting consists of a series of acts that can be grouped into three main categories: acquiring, managing, and disseminating. It describes how, and from whom collectors acquired objects, and reveals the importance of local and international networks of transaction. It then highlights the care given to objects in the area of collection management: preparing, cleaning, hanging, storing, classifying, inventory, and cataloguing. Finally, it establishes the particular forms, occasions, and public to which collections are exhibited.

The dissertation does not consist of a study of collections, but instead puts forward a cultural history of the practice of collecting. The objects amassed and classified (coins, medallions, stamps, aboriginal artefacts, archeological objects, works of art, autographs, books, rare documents, natural history specimens) are not considered in themselves, but rather as the

product of a process that is the true subject of this research. It presents a critical reading of collecting and seeks to understand the aspirations, beliefs, values and representations of collectors, for collecting is a way to organize the world, and thus the collection reveals, through the choices made in the selection of pieces and the order in which they are placed, a way to see and understand this world. The practice of collecting is considered as a way in which to study male sociability, the significance of notions such as virility or the nation, and the importance given to history, sciences, and civic education.

Keywords : Collecting, Private collections, Quebec, Montreal, 19th century

Table des matières

Résumé	i
Abstract	iii
Table des matières	v
Liste des illustrations	vii
Liste des annexes	xi
Remerciements	xiii
Introduction	1
1. État de la question – bilan historiographique.....	1
1.1 Histoire culturelle.....	1
1.2 Études sur le collectionnement	4
1.3 Pratiques culturelles à Montréal.....	9
1.4 Développement des institutions muséales	14
1.5 Le collectionnement privé à Montréal	18
2. Problématique	23
2.1 Collectionner : un passe-temps viril!	26
3. Sources.....	30
3.1 Correspondance.....	30
3.2 Statuts, règlements et procès-verbaux.....	31
3.3 Revue spécialisées.....	32
3.4 Catalogues.....	35
4. Organisation de la thèse.....	38
Chapitre 1 : Discours sur les motivations : entre légitimation et rationalisation	40
1. La collection au secours de l’histoire.....	41
2. S’élever au rang des grandes nations	50
3. Les vertus éducatives de la collection.....	53
4. Retombées économiques.....	57
5. Construction d’une pratique utile, morale et scientifique.....	60
Chapitre 2 : Discours sur la figure du collectionneur et de la collection particulière	74
1. La figure du collectionneur idéal	75
1.1 Érudition	76
1.2 Bon goût.....	85
1.3 Valeur du travail et de l’effort personnel.....	88
1.4 Affiliation.....	89

2.	Les critères de valorisation de la collection particulière.....	95
2.1	La quête de l'objet rare ou unique	97
2.2	L'exigence de complétude	103
2.3	Du bon état de conservation.....	106
2.4	La notoriété de l'auteur	110
2.5	Le prestige des propriétaires antérieurs	115
2.6	Le critère d'authenticité	118
	Conclusion	121
Chapitre 3: Les modes d'acquisition.....		123
1.	Achats	125
1.1	Achats lors de ventes aux enchères.....	125
1.2	Achats auprès de marchands	139
1.3	Achats auprès des artistes	143
1.4	Achats auprès de collectionneurs.....	147
2.	Échanges	150
3.	Collecte	160
4.	Vol.....	165
5.	Don.....	167
6.	Agent de terrain.....	170
7.	Les risques liés à l'acquisition	172
	Conclusion	185
Chapitre 4 : Préparer, disposer, classer, documenter, cataloguer : la gestion la collection		188
.....		
1.	Préparation	189
2.	Disposition de la collection.....	194
3.	Classement	214
4.	Documentation des collections	218
5.	Le catalogue	224
	Conclusion	239
Chapitre 5 : Les collections particulières : de l'intimité de la demeure à la monstration publique		241
1.	Visite de collections particulières	243
2.	Monstration au cours des réunions de sociétés savantes	249
3.	Le prêt d'objets à des fins d'exposition	257
4.	La donation aux institutions publiques	273
Conclusion		286
Bibliographie		298
Annexes		323

Liste des illustrations

Illustration 1 : Formulaire d'adhésion à la <i>League of Canadian Philatelists</i> , dans <i>The Philatelic Record</i> , 1, 1 (1901), p. 8.....	94
Illustration 2 : Tableau de rareté tiré de Pierre-Napoléon Breton, <i>Le collectionneur illustré des monnaies canadiennes</i> , Montréal, s.é., 1890, p. 3.	99
Illustration 3 : Tableau de rareté, tiré de Pierre-Napoléon Breton, <i>Histoire illustrée des monnaies et jetons du Canada</i> , 1894, p. 9.	100
Illustration 4 : Liste des prix selon l'état des pièces, tiré de Pierre-Napoléon Breton, <i>Livre des monnaies Breton</i> , p. 87.	109
Illustration 5 : <i>Catalogue of the Exceptional & Highly Important Sale of Mr. W. F. Kay's Collection of Paintings and Statuary</i> , Montréal, W. Scott and Son, 1889	112
Illustration 6 : Extrait de Pierre-Napoléon Breton, <i>Histoire illustrée des monnaies et jetons du Canada</i> , Montréal, P.N. Breton, 1894, p. 89.	158
Illustration 7 : Extrait de Pierre-Napoléon Breton, <i>Histoire illustrée des monnaies et jetons du Canada</i> , Montréal, P.N. Breton, 1894, p. 88.	158
Illustration 8 : Extrait de Pierre-Napoléon Breton, <i>Histoire illustrée des monnaies et jetons du Canada</i> , Montréal, P.N. Breton, 1894, p. 69.	159
Illustration 9 : Extrait de Pierre-Napoléon Breton, <i>Histoire illustrée des monnaies et jetons du Canada</i> , Montréal, P.N. Breton, 1894, p. 68.	159
Illustration 10 : Extrait de Pierre-Napoléon Breton, <i>Histoire illustrée des monnaies et jetons du Canada</i> , Montréal, P.N. Breton, 1894, p. 78.	159
Illustration 11 : <i>Journée d'excursion de la Natural History Society of Montreal à Saint-Eustache</i> , vers 1885, MP-0000.25.929	163
Illustration 12 : <i>Journée d'excursion de la Natural History Society of Montreal</i> , vers 1895, MP-0000.25.944	163

Illustration 13 : <i>Journée champêtre de la Natural History Society of Montreal, à Montarville, le samedi du mois courant, 1871, M985.230.5025</i>	164
Illustration 14 : Publicités des taxidermistes Alfred Lechevalier et Samuel W. Passmore parues dans l'Annuaire Lovell de Montréal de 1880-1881	194
Illustration 15 : Wm. Notman & Son, <i>Vivoir, résidence de Mme George Stephen, Montréal, 1884, II-73825</i>	198
Illustration 16 : <i>Armure et drapeaux, intérieur de « Temple Grove », résidence de D. R. McCord, Montréal, vers 1916, MP-0000.2135.2N</i>	200
Illustration 17 : Wm. Notman & Son, <i>Le vivoir et les tableaux de J.K.L. Ross, Montréal, 1901, II-137813</i>	201
Illustration 18 : Wm. Notman & Son, <i>Intérieur avec des tableaux, résidence de Lord Strathcona, Montréal, 1916, VIEW-16058</i>	203
Illustration 19 : Wm. Notman & Son, <i>Vivoir, résidence Van Horne, Montréal, 1920, VIEW-19340</i>	203
Illustration 20 : Wm. Notman & Son, <i>Salle à manger, résidence Van Horne, Montréal, 1920, VIEW-19342</i>	204
Illustration 21 : Wm. Notman & Son, <i>Bibliothèque, résidence Van Horne, Montréal, 1920, VIEW-19339</i>	207
Illustration 22 : Wm Notman & son, <i>La bibliothèque de Mme David Morrice, Montréal, 1899, II-128255</i>	208
Illustration 23 : <i>M. David Ross McCord dans sa bibliothèque, « Temple Grove », Montréal, vers 1916, MP-0000.2135.1N</i>	209
Illustration 24 : <i>The Montreal Philatelist, 3, 8 (février 1901)</i>	212
Illustration 25 : <i>Variétés timbres haïtiens 1890 (Les 21^e, 23^e, 25^e, 27^e + 29^e ont un trait d'union entre le q et l'u [Q-U] de République. Le cartouche gauche est brisé. La jambe gauche du second U de République forme une croix t. L'I et le q sont réunis par un trait d'union I-Q.)</i>	222

Illustration 26 : Van Horne – <i>Catalogue of Japanese Pottery collection of W.C. Van Horne january 1st 1893</i>	225
Illustrations 27 : Extraits de <i>État de ma collection</i>	231
Illustration 28 : Fragments de poterie, Extrait du <i>Catalogue of the Contents of the Private Museum of George D. Gibb M.D. volume 2, Montréal, 1850</i> , Archives du Musée McCord, P237 Fonds de la <i>Natural History Society of Montreal</i> (photographie de référence)	233
Illustration 29 : <i>Notebook on painting</i> , Archives du Musée McCord, P011-C/14 File 499 (Photographie de référence).....	235
Illustration 30 : <i>Notebook on painting</i> , Archives du Musée McCord, P011-C/14 File 499 (Photographie de référence).....	236
Illustration 31 : Extrait du <i>Catalogue of oil paintings at 6th December 1892</i> , MBAM, dossier WCVH	238
Illustration 32 : Extrait des règlements, Chapitre IV Des assemblées, Art. 3 L'ordre des procédés	253
Illustration 33 : Extrait de <i>Act of Incorporation, Constitution and By-Laws</i> , 1891, p. 12.....	256
Illustration 34 : « Montreal – The Caxton Celebration », <i>The Canadian illustrated news</i> , 14 juillet 1877, p. 20.	266
Illustration 35 : Extrait de l'illustration 3 : « Montreal – The Caxton Celebration », <i>The Canadian illustrated news</i> , 14 juillet 1877, p. 20.....	267
Illustration 36 : Extrait de l'illustration 3 : « Montreal – The Caxton Celebration », <i>The Canadian illustrated news</i> , 14 juillet 1877, p. 20.....	268
Illustration 37 : Extrait de l'illustration 3 : « Montreal – The Caxton Celebration », <i>The Canadian illustrated news</i> , 14 juillet 1877, p. 20.....	268
Illustration 38 : Extrait de l'illustration 3 : « Montreal – The Caxton Celebration », <i>The Canadian illustrated news</i> , 14 juillet 1877, p. 20.....	269

Illustrations 39 et 40 : Extraits de l'illustration 3 : « Montreal – The Caxton Celebration », *The Canadian illustrated news*, 14 juillet 1877, p. 20..... 269

Liste des annexes

Annexe 1 : Publicités de marchands	324
Annexe 2 : Lettre d'Arthur de Oliveira à Louis-Wilfrid Sicotte	327
Annexe 3 : Publicité pour la vente d'œil de verre	329
Annexe 4 : Publicité pour le produit Taxider.....	330
Annexe 5 : Oiseau de proie en pleine action.....	331
Annexe 6 : Publicité de William Couper	332
Annexe 7 : Collections muséales et pédagogiques	333
Annexe 8 : Trophées de chasse.....	334
Annexe 9 : Écran de foyer victorien contenant des oiseaux tropicaux et des papillons	335
Annexe 10 : Publicités parues dans <i>The Montreal Philatelist</i>	336
Annexe 11 : Publicité d'album pour débutants.....	338
Annexe 12 : Reçu d'achat d'un tableau	339
Annexe 13 : Liste des catalogues produits par les collectionneurs montréalais	340
Annexe 14 : Liste des guides touristiques consultés.....	341

*À mes parents,
Renée et Renaud*

Remerciements

De nombreuses personnes ont été présentes pour moi tout au long de ces années de recherche et d'écriture. Chacun à leur manière, ils ont contribué à la réussite de ce grand projet. Je tiens à les remercier et à leur exprimer toute ma gratitude.

Mes plus sincères remerciements et toute ma reconnaissance vont à mon directeur, Ollivier Hubert, avec qui j'ai eu l'immense privilège de travailler. Sa très grande disponibilité, ses judicieux conseils, sa rigueur professionnelle, son érudition, son écoute et ses encouragements ont été déterminants dans l'achèvement de cette thèse.

Je remercie Colette Dufresne-Tassé pour son soutien constant et pour ses encouragements depuis mon entrée au programme de maîtrise en muséologie. Je remercie également Thomas Wien, John Dickinson et Brian Young pour leurs judicieux conseils.

Merci à tous les organismes qui ont financé mes recherches doctorales, soit le Conseil de recherche en sciences humaines du Canada, le Fonds de recherche du Québec - Société et culture, le programme de mise en valeur des collections de Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ), le département d'histoire ainsi que le Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises (CRILCQ).

Je remercie tout le personnel des centres d'archives et des bibliothèques où j'ai passé de nombreuses heures à dépouiller les fonds d'archives. Leur aide et leur expertise ont été

essentielles tout au long de mes recherches. Je remercie tout particulièrement la Bibliothèque des Lettres et sciences humaines de l'Université de Montréal pour le prêt du cubicule où j'y ai rédigé la plus grande partie de la thèse.

Je tiens aussi à remercier chaleureusement mes amies et collègues pour leurs encouragements, leur enthousiasme, leur écoute, les passionnantes discussions et les fous rires. Annick Brabant, Koliny Chhim, Élise Detellier, Claire Garnier, Véronique Gauthier, Marie Élizabeth Laberge, Ève-Marie Lampron, Mylène Laurendeau, Manon Lebrun, Caroline McKinnon, Sonya Roy et Marie-Pier St-Louis, vous avez, chacune à votre manière, alimenté mes réflexions et contribué à la réussite de mon projet. Je remercie tout spécialement Kol pour sa relecture attentive de la thèse et pour ses judicieux conseils et corrections, Caroline pour sa précieuse aide à la traduction, ainsi qu'Annick, Élise, Ève-Marie, Mariéli et Mimi qui ont généreusement accepté de lire et de commenter un chapitre.

À mes parents qui m'accompagnent et m'encouragent depuis les tout premiers instants, je vous remercie. Votre amour inconditionnel, votre confiance inébranlable et votre soutien indéfectible me permettent de soulever des montagnes et, même, de rédiger une thèse. Je tiens aussi à remercier mon conjoint Benoit pour sa bonne humeur, son jugement, sa patience, sa compréhension, ses encouragements et son écoute. Lorsque je n'y croyais plus, tu y croyais encore. Je termine en remerciant mes enfants, Vincent et Alice. Vos rires, votre curiosité, votre amour et votre formidable imaginaire me procurent bonheur et équilibre et me donnent, tous les jours, envie de me surpasser.

Introduction

1. État de la question – bilan historiographique et contexte

1.1 Histoire culturelle

Durant les dernières décennies, l'histoire culturelle a été un des secteurs les plus dynamiques de la recherche historique dans de nombreux pays, comme le démontre l'ouvrage dirigé par Philippe Poirrier, *L'histoire culturelle : un « tournant mondial » dans l'historiographie?*¹ Cette vogue a également touché le Québec. Alors qu'Yvan Lamonde a décrit les premières années de ce mouvement², Joanne Burgess, en s'appuyant sur une enquête bibliographique des articles et des livres primés, conclut en 2002 à la domination de l'histoire culturelle³. Plus récemment, Carl Bouchard a dressé un portrait actualisé de la situation, en s'appuyant notamment sur les travaux financés par le Conseil de recherche en sciences humaines du Canada (CRSH), le plus grand organisme subventionnaire au Canada. L'historien constate que la popularité des études culturelles ne se dément pas et en fait ressortir les tendances actuelles, telles que l'histoire du livre et de l'imprimé, l'histoire culturelle du religieux, de la

¹ Les contributions des 16 auteurs analysent son émergence à partir de douze situations, soit en Grande-Bretagne, en France, en Italie, aux États-Unis, en Scandinavie, en Australie, en Suisse, en Belgique, au Canada, en Roumanie, en Espagne et au Brésil (Philippe Poirrier, dir., *L'histoire culturelle : un « tournant mondial » dans l'historiographie?*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2008, 198 pages).

² Yvan Lamonde, « L'histoire culturelle comme domaine historiographique au Québec », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 51, 2 (automne 1997), p. 285-299; Yvan Lamonde, « La recherche sur l'histoire socio-culturelle du Québec depuis 1970 », *Loisir et Société/Society and Leisure*, 6, 1 (1983), p. 9-41.

³ Joanne Burgess, « L'histoire du Québec : tendances récentes et enjeux » dans Denise Lemieux, dir., *Traité de la culture*, Québec, Éditions de l'Institut québécois de recherche sur la culture, 2002, p. 29-45.

commémoration et de la construction du passé ainsi que de l'identité et de la modernité. Comme dans beaucoup de pays, l'histoire culturelle est bien établie dans les différents départements d'histoire des universités canadiennes et la discipline historique elle-même peut difficilement ignorer les problématiques et les enjeux méthodologiques soulevés par ce courant⁴ : « La pénétration est telle qu'il est ardu de tracer une frontière précise entre ce qui constitue ou ne constitue pas de l'histoire culturelle, à plus forte raison si l'on adopte une définition inclusive du concept de culture à la frontière de l'anthropologie historique⁵. »

Entendu au sens anthropologique du terme, la culture a pour définition « l'ensemble des habitudes et des représentations mentales propre à un groupe donné à un moment donné, avec son cortège mouvant de coutumes et de croyances, de lois et de techniques, d'arts et de langages, de pensée et de médiations⁶ ». On peut ainsi définir l'histoire culturelle comme étant l'étude de la production, de l'expression et de la transmission des représentations collectives d'un groupe (national, régional, local, confessionnel, professionnel, etc.). Il s'agit de comprendre comment les groupes humains représentent et se représentent le monde qui les entoure⁷.

⁴ Carl Bouchard, « L'histoire culturelle au Canada », dans Philippe Poirrier, dir., *L'histoire culturelle : un « tournant mondial » dans l'historiographie?*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2008, p. 123-140.

⁵ *Ibid.*, p. 124.

⁶ Jean-Pierre Rioux, « Introduction. Un domaine et un regard », dans Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli, dir., *Pour une histoire culturelle*, Paris, Éditions du Seuil, 1997, p. 13.

⁷ Rioux, *op.cit.*, p. 16; Philippe Poirrier, *Les enjeux de l'histoire culturelle*, Paris, Éditions du Seuil, 2004, p. 34; Pascal Ory, *L'histoire culturelle*, Paris, Presses universitaires de France, 2004, p. 8-9.

Au cœur de l'histoire culturelle, se trouvent donc les concepts de représentation et de pratique⁸. Le concept de représentation, formulé Louis Marin⁹, puis par Roger Chartier, est un outil précieux pour repérer et articuler les rapports que les individus et les groupes ont avec le monde social :

D'abord les opérations de découpage et de classement qui produisent les configurations multiples grâce auxquelles la réalité est perçue, construite, représentée; ensuite, les signes qui visent à faire reconnaître une identité sociale, à exhiber une manière propre d'être au monde, à signifier symboliquement un statut, un rang, un pouvoir; enfin, les formes institutionnalisées par lesquelles des « représentants » incarnent de façon visible, « présentent », la cohérence d'une communauté, la force d'une identité, ou la permanence d'un pouvoir¹⁰.

La pratique, que Chartier identifie comme un objet caractéristique de l'histoire culturelle¹¹, est d'ailleurs au nombre des « quatre rivages » sûrs distingués par Jean-Pierre Rioux dans un texte programmatique : l'histoire des politiques et des institutions culturelles (idéaux, acteurs, cultures politiques); l'histoire des médiations et des médiateurs (supports, circulation, objets); l'histoire des pratiques culturelles (religion vécue, sociabilités, mémoires particulières, promotions identitaires, us et coutumes); l'histoire des signes et symboles exhibés, des lieux expressifs et des sensibilités diffuses¹². Le collectionnement, en tant que pratique sociale et symbolique, est un des nouveaux territoires investis par l'histoire culturelle.

⁸ Peter Burke explique que quatre théoriciens ont participé à centrer le regard des historiens de la culture vers les représentations et les pratiques. Il s'agit de Mikhail Bakhtin, Norbert Elias, Michel Foucault et Pierre Bourdieu. (Peter Burke, *What is Cultural History?*, Cambridge, Polity Press, 2005, p. 51-57.)

⁹ Louis Marin, *De la représentation*, Paris, Gallimard-Le Seuil, 1994, 400 pages.

¹⁰ Roger Chartier, *Au bord de la falaise. L'histoire entre certitudes et inquiétudes*, Paris, Albin Michel, 1998, p. 178.

¹¹ *Ibid.*

¹² Rioux, *op.cit.*, p. 17-18.

1.2 Études sur le collectionnement

Les écrits entourant le phénomène de la collection sont très diversifiés. En marge du traitement scientifique du phénomène en tant que pratique culturelle et sociale, on trouve d'une part tout un corpus didactique composé de guides, de manuels, de traités et de dictionnaires destinés aux collectionneurs à propos du collectionnement et qui occupe une place dominante. Ce type de littérature remonte au XVI^e siècle avec, notamment, le traité de Samuel Quiccheberg, médecin flamand et conseiller artistique du duc de Bavière, qui offre des consignes sur les objets à collectionner et sur la manière d'organiser une collection¹³. On rencontre d'autre part une abondante littérature constituée de romans, de catalogues, de biographies et d'autobiographies de collectionneurs¹⁴.

Bien qu'il s'agisse d'un sujet qui fascine et qui a toujours fait couler beaucoup d'encre (à tout le moins parmi le public cultivé), le collectionnement suscite peu d'intérêt de la part des chercheurs universitaires avant le milieu des années 1980. Analysant le phénomène de manière critique, les recherches ont alors été simultanément menées au sein de disciplines variées, telles que l'histoire des sciences¹⁵, l'histoire de l'art¹⁶, la sociologie¹⁷, la

¹³ Le traité, paru en 1565, s'intitule *Inscriptiones vel Tituli Theatri Amplissimi, Complectentis Rerum Universitatis Singulas Materias et Imagines Eximias, ut idem Recte quoque dici possit*. Pour plus de détails à ce sujet, se référer à l'article de Eva Schulz, « Notes on the History of Collecting and of Museums: In the Light of Selected Literature of the Sixteenth to the Eighteenth Century », *Journal of the History of Collections*, 2, 2 (1990), p. 205-218. L'auteure analyse quatre textes essentiels (Quiccheberg, Major, Valentini et Neikelius) de la pratique de la collection, fondateurs en ce sens qu'ils ont contribué à l'organisation d'un nombre important de collections particulières et muséales du monde moderne.

¹⁴ On pense, entre autres, à Balzac, *Le Cousin Pons* (1847); Dickens, *The Old Curiosity Shop*; Flaubert, *Buvard et Pécuchet* (1881); Stefan Zweig, *La collection invisible* (1935); Fowles, *The Collector* (1967); Walter Benjamin, *Je déballe ma bibliothèque. Discours sur la bibliomanie* (1972); Marks, *Collector's Choice* (1972); Connell, *The Connoisseur* (1974); Chesterton, *The Curse of the Golden Cross* (1976).

¹⁵ Paula Findlen, *Possessing Nature: Museums, Collecting, and Scientific Culture in Early Modern Italy*, Berkeley, University of California Press, 1994, 449 pages; Robert E. Kohler, *All Creatures: Naturalists,*

psychologie¹⁸, l'anthropologie¹⁹, les *consumer research*²⁰, les *museum studies*²¹, la littérature²²

et l'histoire. Je présente dans les lignes qui suivent avec plus de détail les lectures qui ont été

Collectors, and Biodiversity, 1850-1950, Princeton, Princeton University Press, 2006, 380 pages; Bruno J. Strasser, « Collecting Nature: Practices, Styles, and Narratives », *Osiris*, 27, 1 (2012), p. 303-340.

¹⁶ Charlotte Guichard, *Les amateurs d'art à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Éditions Champ Vallon, 2008, 387 pages; Dianne Sachko Macleod, *Enchanted Lives, Enchanted Objects: American Women Collectors and the Making of Culture, 1800-1940*, Berkeley, University of California Press, 2008, 310 pages; Antoine Schnapper, *Collections et collectionneurs dans la France du XVII^e siècle*, T.2 *Curieux du Grand Siècle : œuvres d'art*, Paris, Flammarion, 1994, 576 pages; Oscar E. Vázquez, *Inventing the Art Collection: Patrons, Markets, and the State in Nineteenth-Century Spain*, Pittsburg, Pennsylvania State University Press, 2001, 295 pages.

¹⁷ Jean Baudrillard, *Le système des objets*, Paris, Gallimard, 1968, 288 pages; Dale Dannefer, « Rationality and passion in private experience: modern consciousness and the social world of old car collectors », *Social problems*, 27 (1980), p. 392-412; Raymonde Moulin, *Le marché de l'art. Mondialisation et nouvelles technologies*, Paris, Flammarion, 2003, 204 pages; Allan Durrell Olmsted, « Morally controversial leisure: The social world of gun collectors », *Symbolic Interaction* 11 (1988), p. 277-287; Allan Durrell Olmsted, « Collecting: Leisure, Investment or Obsession? » *Journal of Social Behavior and Personality*, 6, 6 (1991), p. 287-306.

¹⁸ Frederick Baekeland, « Psychological aspects of art collecting », *Psychiatry: Journal for the Study of Interpersonal Processes*, 44, 1 (février 1981), p. 45-59; Silvio Giulio Fanti, « Pulsions de collection », dans Jacques Hainard et Roland Kaehr, dir., *Collections passion*, Neuchâtel, Musée d'ethnographie, 1982, p. 181-183; Werner Muensterberger, *Le collectionneur : anatomie d'une passion*, Paris, Payot, 1996, 336 pages; William D. McIntosh et Brandon J. Schmeichel, « Collectors and collecting: A social psychological perspective », *Leisure Sciences*, 26 (2004), p. 85-91; Ashley E. Nordsletten et David Mataix-Cols, « Hoarding versus collecting: where does pathology diverge from play? », *Clinical Psychology Review*, 32, 3 (avril 2012), p. 165-176; Ashley E. Nordsletten, Lorena Fernández de la Cruz, Danielle Billotti et David Mataix-Cols, « Finders Keepers: the Features Differentiating Hoarding Disorder from Normative Collecting », *Comprehensive Psychiatry*, 54, 3 (avril 2013), p. 229-237.

¹⁹ James Clifford, *The Predicament of Culture. Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*, Cambridge, Harvard University Press, 1988, 398 pages; Paula G. Rubel and Abraham Rosman, « The Collecting Passion in America », *Zeitschrift für Ethnologie*, 126, 2 (2001), p. 313-330; Paula G. Rubel and Abraham Rosman, *Collecting Tribal Art: How Northwest Coast Masks and Easter Island Lizard Men Become Tribal Art*, New York, Infinity Publishing 2012, 204 pages.

²⁰ Russell W. Belk, *Collecting in a consumer society*, New York, Routledge, 1995, 198 pages; Russell W. Belk, « Possessions and the Extended Self », *The Journal of Consumer Research*, 15 (1988), p. 139-168; Russell W. Belk, Melanie Wallendorf, John F. Sherry, Morris B. Holbrook, « Collecting in a consumer culture », dans Russell W. Belk et Melanie Wallendorf, dir., *Highways and Buyways: Naturalistic Research from the Consumer Odyssey*, Provo, Association for Consumer Research, 1991, p. 178-215; Morris Holbrook, « An Audiovisual Inventory of Some Fanatic Consumer Behavior: The 25-Cent Tour of a Jazz Collector's House », *Advances in Consumer Research*, 14 (1986), p. 144-149; Mary M. Long et Leon G. Schiffman, « Swatch fever: An allegory for understanding the paradox of collecting », *Psychology & Marketing*, 14, 5 (août 1997), p. 495-509; Stacey Menzel Baker et James W. Gentry, « Kids As Collectors: a Phenomenological Study of First and Fifth Graders », *Advances in Consumer Research*, 23 (1996), p. 132-137.

²¹ Oliver Impey et Arthur MacGregor, *The Origins of Museums: the Cabinet of Curiosities in Sixteenth and Seventeenth Century Europe*, Oxford, Clarendon Press, 1985, 336 pages; Susan M. Pearce, dir., *Interpreting Objects and Collections*, London, New York, Routledge, 1994, 343 pages; Susan M. Pearce, dir., *Objects of Knowledge*, London, Athlone Press, 1990, 235 pages.

²² Jennifer Christa Allen, « Collectionner, collectionneurs : la collection en histoire, littérature et critique », thèse (littérature), Université de Montréal, 1997, 282 pages; Pierre-Marc de Biasi, « Système et déviations de la collection à l'époque romantique », *Romantisme*, 10, 27 (1980), p. 77-93; Katharine Edgar, « Old Masters and Young Mistresses: The Collector in Popular Fiction » dans Susan M. Pearce, dir., *Experiencing Material Culture*

décisives pour la constitution de ma recherche, en ce qu'elles m'ont permis de me démarquer d'une compréhension disciplinaire et trop étroitement érudite de la collection comme produit, pour penser une histoire sociale et culturelle du collectionnement comme pratique.

Pionnier et historien, Krzysztof Pomian réhabilite en quelque sorte la pratique collectionneuse dès la fin des années 1970 en théorisant le collectionnement comme un nouvel objet historique possible, proposant de la sorte une manière de sortir des écrits anecdotiques qui étaient jusqu'alors légion. L'auteur entend par ailleurs extirper le sujet des cadres d'analyse propre à l'histoire de l'art ou à la psychanalyse dans lesquels se cantonnaient jusqu'alors la plupart des études académiques. L'ouvrage *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise : XVI^e-XVIII^e siècle* définit pour la première fois le concept de sémiophore qui permet de dégager ce qu'ont en commun tous les objets de collection²³. Selon Pomian, ce sont des objets qui perdent leur fonction utilitaire initiale et qui se voient par là dotés d'une signification spécifique²⁴. Ce faisant, ils agissent comme des intermédiaires ou des ponts entre le visible (ceux qui les regardent) et l'invisible (le monde qu'ils représentent). Collectionner apparaît ainsi comme

in the Western World, London, Leicester University Press, 1997, p. 80-94; William Allan Hepburn, « A Passion for Things: Collectors, Cicerones and Taste in Edith Wharton's Fiction », *Arizona Quarterly*, 54, 4 (Hiver 1998), p. 25-52; Dominique Pety, *Poétique de la collection au XIX^e siècle. Du document de l'historien au bibelot de l'esthète*, Nanterre, Presses universitaires de Paris-Ouest (Orbis litterarum), 2010, 363 pages; Susan Stewart, *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1984, 213 pages; Marjorie Swann, *Curiosities and Texts: The Culture of Collecting in Early Modern England*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2001, 288 pages; Bernard Vouilloux, « Le collectionnisme vu du XIX^e siècle », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 109, 2 (2009), p. 403-417; Bernard Vouilloux, « Le discours sur la collection », *Romantisme – Revue du dix-neuvième siècle*, 31, 112 (2001), p. 95-108; Janell Watson, *Literature and Material Culture from Balzac to Proust: the Collection and Consumption of Curiosities*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999, 227 pages.

²³ Le concept fera également l'objet de l'article de Pomian « Histoire culturelle, histoire des sémiophores », dans Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli, dans *Pour une histoire culturelle*, Paris, Éditions du Seuil, 1997, p. 73-100.

²⁴ Les objets de collection se distinguent par là des « choses », qui n'ont « que de l'utilité sans avoir quelque signification que ce soit. » (Krzysztof Pomian, *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise : XVI^e-XVIII^e siècle*, Paris, Gallimard, 1987, p. 42).

une tentative de lier le visible à l'invisible²⁵, et donc de représenter. C'est l'usage de ce concept de sémiophore qui nous a permis l'appréhension de toutes les formes de collections et qui a, conséquemment, révélé une pratique commune sans égard au type d'objet collectionné. Dans une perspective d'histoire comparée, Véronique Long a offert il y a quelques années une vaste enquête basée sur l'analyse de 656 donateurs de deux institutions muséales que sont le Louvre à Paris et le Art Institute de Chicago au XIX^e siècle. Loin de se limiter à l'identification de trajectoires individuelles, l'auteure construit le collectionnement et la donation comme des phénomènes sociaux, ce qui constitue tout l'intérêt de l'ouvrage. Après avoir donné le portrait de ces collectionneurs d'art, dressé l'inventaire de leur collection et analysé leurs réseaux de sociabilité, l'auteure se penche sur le phénomène de la donation et montre que le civisme préside aux dons : outil pédagogique et symbole de la grandeur de la nation, le musée d'art est une institution incontournable pour les deux villes au XIX^e siècle²⁶.

La plupart des études demeurent toutefois complètement prisonnières de la perspective disciplinaire qui masque les points communs entre les divers types de collections qui relèvent en fait tous des logiques d'une pratique culturelle dont il est possible de dresser les contours. Les travaux de Steven M. Gelber le montre bien. En envisageant le collectionnement sous l'angle du loisir, l'historien s'est intéressé tant aux collectionneurs d'autographes et de timbres que de pièces de monnaie. Dans son ouvrage *Hobbies : Leisure and the Culture of Work in America*, le collectionnement apparaît comme un « loisir productif » qui imite le travail et qui

²⁵ Pomian explique que l'invisible peut se manifester de différentes manières. Il peut notamment représenter ce qui est très loin dans l'espace ou encore dans le temps (Pomian, *Collectionneurs, amateurs et curieux...*, op. cit., p. 35).

²⁶ Véronique Long, *Mécènes des deux mondes. Les collectionneurs donateurs du Louvre et de l'Art Institute de Chicago, 1879-1940*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007, 243 pages.

participe à la diffusion des valeurs liées au capitalisme industriel. Les collectionneurs reproduisent notamment le marché en ce sens qu'ils sont engagés dans une forme de vente et d'achats qui le reflète.

Le collectionnement constitue donc un champ de recherche fécond et la revue *Journal of the History of Collections*, publiée depuis 1989, témoigne de sa vitalité et de la variété des études qui sont consacrées au sujet. Cette publication entend couvrir un vaste éventail d'aspects de la collection : du contenu au processus de formation en passant par les motivations des collectionneurs. Ainsi, non seulement le collectionnement connaît-il un engouement multidisciplinaire, mais encore est-il traité par les disciplines comme un objet complexe pouvant désormais bénéficier d'un regard inter, ou, du moins, pluri disciplinaire. En fait, les « études du collectionnement » ou *Collection Studies*, identifiées par Susan M. Pearce²⁷, embrassent, au-delà des spécificités disciplinaires d'approche, trois champs de recherche interreliés. Le premier se rapporte aux différentes politiques de gestion des collections (politiques d'acquisition, d'aliénation et de dessaisissement, d'emprunt et de prêt) qui servent à définir ce que le musée doit acquérir selon les caractéristiques de sa mission²⁸. Le second comprend l'histoire des collections et du collectionnement. Les thèmes étudiés sont alors la formation et la dispersion des collections ainsi que la relation entre la collection et l'idée de

²⁷ Susan M. Pearce, « Collecting Reconsidered » dans Susan M. Pearce, dir. *Interpreting Objects and Collections*, London, New York, Routledge, 1994, p. 193-194.

²⁸ Sébastien Daviau, *L'aliénation : un processus complexe aux multiples facettes ou une problématique fondamentale de la muséologie à travers le cas du Musée régional de Vaudreuil-Soulanges*, Québec, Musée de la civilisation, 2005, 70 pages; François Mairesse, dir., *L'inaliénabilité des collections de musée en question*, Morlanwelz, Musée royal de Mariemont, 2009, 163 pages.

musée²⁹. Un troisième champ de recherche concerne la nature même des collections et les motifs qui se cachent derrière la pratique³⁰.

1.3 Pratiques culturelles à Montréal

Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, Montréal est témoin de nombreux changements sur les plans industriel, démographique, territorial et culturel. Changements qui feront de la ville la métropole et le plus grand centre industriel du Canada. Le pays connaît une première vague d'industrialisation à partir de 1840, suivie d'une seconde dans les années 1880 alors qu'une partie importante de la nouvelle industrie manufacturière s'implante à Montréal. Une industrie légère « repose sur l'emploi d'une main-d'œuvre abondante, peu qualifiée et faiblement payée, parmi laquelle on retrouve surtout des Canadiens français venus du monde rural³¹. » Le deuxième pôle consiste en une industrie lourde organisée autour du fer et de l'acier et de la production du matériel ferroviaire. Avantagée par sa position stratégique au centre des systèmes de transport maritime et ferroviaire, la ville joue également un rôle prédominant dans

²⁹ Alexandra Bounia, *The Nature of Classical Collecting: Collectors and Collections 100 BCE – 100 CE*, Williston, Ashgate, 2004, 370 pages; Anne Higonnet, *A Museum of One's Own: Private Collecting, Public Gift*, Pittsburgh, Periscope Publishing, 2010, 241 pages.

³⁰ Marjorie Akin, « Passionate Possession. The Formation of Private Collections » dans David Kingery, dir., *Learning from Things. Method and Theory of Material Culture Studies*, Washington and London, Smithsonian Institution Press, 1996, p. 108-114; Brenda Danet et Tamar Katriel, « Glorious Obsessions, Passionate Lovers, and Hidden Treasures: Collecting, Metaphor, and the Romantic Ethic » dans Stephen Harold Riggins, dir., *The Socialness of Things: Essays on the Socio-semiotics of Objects*, Berlin, Mouton de Gruyter, 1994, p. 36-50; Ruth Formanek, « Why They Collect: Collectors Reveal Their Motivations » dans Susan M. Pearce, dir., *Interpreting Objects and Collections*, London, New York, Routledge, 1994, p. 327-335; Anne-Nelly Perret-Clermont et Jean-François Perret, « Les collectionneurs en herbe » dans Jacques Hainard et Roland Kaehr, dir., *Collections passion*, Neuchâtel, Musée d'ethnographie, 1982, p. 169-180.

³¹ Paul-André Linteau, *Brève histoire de Montréal*, Montréal, Boréal, 2007, p. 80.

la distribution³². Poussée par cette croissance, la population montréalaise croît considérablement durant la période pour atteindre les 468 000 en 1911³³. Cette croissance s'accompagne de transformations dans le tissu social. La population montréalaise est non seulement très diversifiée sur le plan ethnique, mais également sur le plan confessionnel. L'immigration favorise, par exemple, l'implantation de nombreux groupes protestants, bien que la majorité de la population demeure catholique du fait de la forte présence des Canadiens et des Irlandais³⁴. Sur le plan linguistique, la majorité de la population est anglophone vers 1850. Si la situation se renverse sur ce point en 1866, en raison du ralentissement de l'immigration et de l'exode rural, la bourgeoisie anglophone demeure prépondérante³⁵. L'industrialisation provoque également un accroissement des disparités sur le plan économique. Comme l'explique l'historien Paul-André Linteau, il existe à cette époque deux sociétés bien distinctes à Montréal. D'abord, une société à laquelle appartient une majorité de Montréalais. Pour ceux-ci, la vie domestique se déroule dans des logements de taille très modeste et le quotidien est accaparé par de longues heures de travail dans les usines. Mais si, pour la majorité, l'industrialisation signifie souvent des conditions de vie plus difficiles, elle rime avec enrichissement pour une classe bourgeoise, majoritairement protestante et anglophone dans sa partie la plus prospère, qui pourra dès lors investir temps, espace et argent dans des activités culturelles auparavant fort peu répandues au Canada, dont le collectionnement constitue un bon exemple.

³² *Ibid.*, p. 79-84.

³³ *Ibid.*, p. 75 et 89; Dany Fougères, « La ville moderne, 1840-1890 » dans Dany Fougères, dir., *Histoire de Montréal et de sa région*. Tome 1 : *Des origines à 1930*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2012, p. 393.

³⁴ Linteau, *op. cit.*, p. 67.

³⁵ *Ibid.*, p. 84.

L'augmentation de la population et l'industrialisation apportent encore des changements considérables sur le plan territorial³⁶. Comme le souligne Michèle Dagenais : « L'expansion du territoire urbain favorise le redécoupage et la spécialisation de ses diverses parties, désormais conçues de manière fonctionnelle³⁷. » L'industrialisation et l'augmentation de la population incitent les mieux nantis à s'éloigner des secteurs en plein développement pour se regrouper au pied de la montagne, dans un « secteur protégé de l'invasion industrielle³⁸ » surnommé le Mille carré doré. Ce quartier luxueux réunit à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle les plus grandes fortunes du Canada. Souvent œuvres d'architectes de renom, les somptueuses demeures érigées dans ce nouveau quartier répondent à des critères de comforts élevés, sont richement décorées et regorgent de meubles, tapis, lampes, bibelots, antiquités et porcelaines. Les objets de collection seront parfaitement à leur place dans ces univers domestiques qui exaltent le faste et l'opulence³⁹.

Des changements culturels accompagnent aussi les changements industriels, démographiques et territoriaux. Une bonne variété d'activités culturelles, intellectuelles, de loisirs et de divertissement est désormais offerte à la population montréalaise⁴⁰. Si, au milieu du siècle,

³⁶ Voir à ce sujet l'ouvrage de Robert Lewis, *Manufacturing Montreal: The Making of an Industrial Landscape, 1850-1930*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2000, 360 pages; Fougères, *op. cit.*, p. 412-431.

³⁷ Michèle Dagenais, *Faire et fuir la ville. Espaces publics de culture et de loisirs à Montréal et Toronto aux XIX^e et XX^e siècles*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 2006, p. 3.

³⁸ François Rémillard et Brian Merrett, *Les demeures bourgeoises à Montréal : le Mille carré doré, 1850-1930*, Montréal, Éditions du Méridien, 1987, p. 16.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ Dagenais, *Faire et fuir...*, *op. cit.*, 260 pages; Sylvie Dufresne, « Attractions, curiosités, carnaval d'hiver, expositions agricoles et industrielles : le loisir public à Montréal au XIX^e siècle », dans Jean-Rémi Brault, dir., *Montréal au XIX^e siècle. Des gens, des idées, des arts, une ville*, Montréal, Leméac, 1990, p. 233-267; Yvan Lamonde, « La sociabilité montréalaise au XIX^e siècle : la présence des cultures francophone et anglophone » dans Dany Fougères, dir., *Histoire de Montréal et de sa région. Tome 1 : Des origines à 1930*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2012, p. 753-774; Yvan Lamonde, « Naissance et affirmation de la culture commercialisée » dans Dany Fougères, dir., *Histoire de Montréal et de sa région. Tome 1 : Des origines à 1930*,

Montréal connaît une effervescence qui se traduit par la fondation d'associations littéraires et artistiques, par la présentation d'expositions ainsi que par l'ouverture de bibliothèques⁴¹, on constate toutefois un certain essoufflement dans ce domaine après la Confédération⁴² avant qu'un regain ne signale la fin du siècle, comme en témoignent le nombre d'ouvrages publiés ainsi que la création de périodiques destinés à un lectorat intéressé à la littérature, aux arts, à la vie mondaine sous toutes ses formes⁴³. Cette période spécifique a notamment fait l'objet d'un ouvrage collectif publié sous la direction de Micheline Cambron et intitulé *La vie culturelle à Montréal, vers 1900*. Les contributions qui composent ce recueil, ainsi que d'autres études qui ont été produites sur le sujet, montrent bien qu'il s'agit d'une époque très riche sur le plan de la culture, caractérisée par l'abondance et la variété des pratiques culturelles et artistiques, telles que la musique⁴⁴, la littérature⁴⁵ et le théâtre⁴⁶. La population la plus riche et la plus

Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2012, p. 775-799; Raymond Montpetit, « Loisir public et société à Montréal au XIX^e siècle », *Loisirs et société*, 2, 1 (avril 1979), p. 101-126.

⁴¹ Les premières demandes soumises à l'administration municipale en vue d'établir une bibliothèque publique datent du début des années 1880. Il faut toutefois attendre 1917 avant que le projet ne se concrétise complètement. Entre temps, les Montréalais, surtout anglophones, ont accès à des bibliothèques de collectivités, comme celles du Mechanic's Institute, de la Young Men Christian Association, de la Société d'archéologie et de numismatique de Montréal ou, encore, celle du Fraser Institute, la plus importante du genre qui permet aux Montréalais d'avoir accès à une abondante production étrangère. À ce sujet, voir Michèle Dagenais, « Vie culturelle et pouvoirs publics locaux. La fondation de la bibliothèque municipale de Montréal », *Urban History Review/Revue d'histoire urbaine*, 24, 2 (1996), p. 40-56; Yvan Lamonde, *Les bibliothèques de collectivités à Montréal (XVII^e-XIX^e siècles)*, Montréal, Bibliothèque nationale du Québec, 1979, 139 pages; Edgar C. Moodey, *The Fraser-Hickson Library: An Informal History*, London, Clive Bingley, 1977, 224 pages; Nora Robins, « The Montreal Mechanics' Institute: 1828-1870 », *Canadian Library Journal*, 38, 6 (décembre 1981), p. 373-379.

⁴² Paul-André Linteau, *Histoire de Montréal depuis la Confédération*, Montréal, Boréal, 1992, p. 112-118.

⁴³ Micheline Cambron, « L'effervescence d'une fin de siècle », dans Micheline Cambron, dir., *La vie culturelle à Montréal vers 1900*, Montréal, Fides, 2005, p. 15-21.

⁴⁴ Mireille Barrière, « De l'intime au public : les étudiants et l'activité musicale à Montréal », dans Micheline Cambron, dir., *La vie culturelle à Montréal vers 1900*, Montréal, Les Éditions Fides et Bibliothèque nationale du Québec, 2005, p. 135-156; Mireille Barrière, *L'Opéra français de Montréal : l'étonnante histoire d'un succès éphémère : 1893-1896*, Montréal, Fides, 2002, 355 pages; Mireille Barrière, « Pour une véritable histoire de la vie musicale du parc Sohmer de Montréal (1889-1919) », *Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique*, 5, 1-2 (décembre 2001), p. 53-61; Marie-Thérèse Lefebvre, « L'École littéraire de Montréal et la vie musicale », dans Micheline Cambron, dir., *La vie culturelle à Montréal vers 1900*, Montréal, Les Éditions Fides et Bibliothèque nationale du Québec, 2005, p. 87-102; Claire Rhéaume, « La musique à Montréal au XIX^e siècle », dans Jean-Rémi Brault, dir., *Montréal au XIX^e siècle. Des gens, des idées, des arts, une ville*, Montréal, Leméac, 1990, p. 221-225.

éduquée, dont les effectifs vont croissant, bénéficie évidemment de temps libre et a accès à des formes de loisir variées. La pratique de sports tels que la raquette, le patinage, le curling, la crosse et la natation est, ainsi, longtemps réservée à l'élite en raison des coûts qui lui sont associés⁴⁷. Il en va de même pour le Carnaval d'hiver qui s'adresse, de surcroît, aux riches touristes américains⁴⁸.

⁴⁵ Pierre Rajotte, « Les associations littéraires au Québec (1870-1895) : de la dépendance à l'autonomie », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 50, 3 (hiver 1997), p. 375-400; Pierre Rajotte, « Cercles et autonomie littéraire au tournant du XX^e siècle », dans Micheline Cambron, dir., *La vie culturelle à Montréal vers 1900*, Montréal, Les Éditions Fides et Bibliothèque nationale du Québec, 2005, p. 39-54.

⁴⁶ John E. Hare, « Le théâtre comme loisir au Québec : panorama historique avant 1920 », *Loisir et société/Society and Leisure*, 6, 1 (printemps 1983), p. 43-70; Jean-Marc Larrue, « L'activité théâtrale à Montréal : de 1880-1914 », thèse (études françaises), Université de Montréal, 1987, 1021 pages. Jean-Marc Larrue, *Le théâtre à Montréal à la fin du XIX^e siècle*, Montréal, Fides, 1981, 139 pages; Renée Legris, Jean-Marc Larrue, André-Gilles Bourassa et Gilbert David, *Le théâtre au Québec, 1825-1980. Repères et perspectives*, Montréal, VLB éditeur, 1988, 205 pages; Lucie Robert, « Chronique de la vie théâtrale à Montréal, 1895-1905 », dans *La vie culturelle à Montréal vers 1900*, dans Micheline Cambron, dir., *La vie culturelle à Montréal vers 1900*, Montréal, Les Éditions Fides et Bibliothèque nationale du Québec, 2005, p. 71-86.

⁴⁷ Alan Metcalfe, « L'évolution de la récréation physique organisée à Montréal, 1840-1895 », dans Jean-Paul Massicotte et Claude Lessard, dir., *Histoire du sport de l'Antiquité au XIX^e siècle*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 1994, p. 271-297.

⁴⁸ Sylvie Dufresne, « Le Carnaval d'hiver de Montréal, 1883-1889 », *Urban History Review/Revue d'histoire urbaine*, 10, 3 (février 1983), p. 25-45. Les moins fortunés ont tout de même accès à des formes de loisirs et de divertissement comme les défilés de la Saint-Jean-Baptiste ou celui du Carnaval d'hiver, les expositions agricoles et industrielles de la Puissance (Elsbeth E. Heaman, *The Inglorious Arts of Peace: Exhibitions in Canadian Society during the Nineteenth Century*, Toronto, University of Toronto Press, 1999, 412 pages), les pique-niques dominicaux au bord du fleuve ou dans l'île Sainte-Hélène, le cirque, ainsi que toute une gamme d'activités rendues possible avec l'apparition des premiers parcs d'attractions qui visent une clientèle populaire, tels que le parc Sohmer en 1889, qui présente des spectacles d'acrobates, de jongleurs, des concerts ainsi que des pièces de théâtre (Raymond Montpetit et Yvan Lamonde, *Le parc Sohmer de Montréal, 1889-1919. Un lieu populaire de culture urbaine*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1986, 231 pages). Si le coût d'admission à certaines représentations théâtrales constitue un frein pour une forte proportion de la population, il demeure qu'une importante offre théâtrale est disponible à bon marché et connaît un succès populaire (Dufresne, *op. cit.*, p. 234-240; Hare, *op. cit.*, p. 43-70; Chantal Hébert, *Le burlesque au Québec, un divertissement populaire*, Montréal, Hurtubise HMH, Cahiers du Québec, coll. Ethnologie, 1981, 302 pages).

1.4 Développement des institutions muséales

Le collectionnement tant privé que public est au nombre des pratiques culturelles qui connaissent un essor considérable à Montréal au XIX^e siècle. L'ouvrage de l'historien Hervé Gagnon, *Divertir et instruire. Les musées de Montréal au XIX^e siècle*, dresse un portrait détaillé de l'émergence des premiers musées montréalais accessibles au public au XIX^e siècle, dans le contexte bien précis de l'industrialisation, de l'urbanisation et du développement de la nation canadienne. En se basant sur l'analyse de la nature des institutions muséales ouvertes à la population et du contenu des collections, Hervé Gagnon définit le rôle général et la place de ces musées dans la société⁴⁹. Les recherches menées par Gagnon permettent d'identifier trois phases dans le développement des musées au XIX^e siècle. Les années 1820 voient l'apparition des premières collections dites publiques au Bas-Canada⁵⁰. Dès février 1824, l'aubergiste Thomas Delvecchio ouvre les portes du Museo Italiano⁵¹, logé au n°4 Place du Vieux Marché où, en s'inspirant de la muséologie-spectacle à l'américaine⁵², il expose « une très belle Collection de choses rares et curieuses dont une très grande partie n'a jamais été vue dans ce

⁴⁹ Hervé Gagnon, *Divertir et instruire. Les musées de Montréal au XIX^e siècle*, Montréal, GGC Éditions, 1999, 241 pages.

⁵⁰ Philippe Dubé et Raymond Montpetit, « Savoir et exotisme. Naissance de nos premiers musées », *Cap-aux-Diamants*, 25 (printemps 1991), p. 10-13; Gagnon, *op. cit.*, p. 2; Jean Trudel, « Essai sur le développement des musées au Québec : entre les sciences et les arts », *Musées*, 14, 3 (septembre 1992), p. 6-12.

⁵¹ Hervé Gagnon, « Du cabinet de curiosités au musée scientifique. Le musée italien et la genèse des musées à Montréal dans la première moitié du XIX^e siècle », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 45, 3 (1992), p. 415-430; Jean Trudel, « The Origins of Museums in Lower Canada: Thomas Delvecchio's Museo Italiano in Montreal and Pierre Chasseur's Museum of Natural History in Quebec », dans Sheila D. Campbell, dir., *The Private Collector and the Public Institution*, Toronto, University of Toronto Press, 1998, p. 33-63.

⁵² La muséologie-spectacle à l'américaine s'incarne dans des institutions où se côtoient « les spécimens d'histoire naturelle, les portraits d'hommes célèbres, les figures de cire, les objets ethnologiques, les reliques historiques, les aberrations de la nature et les curiosités les plus diverses. » dans Gagnon, *Divertir et instruire... op. cit.*, p. 47-48. La figure de proue dans le domaine aux États-Unis est l'entrepreneur de spectacle Phineas Taylor Barnum qui met en place un empire du divertissement comprenant cirque, ménagerie et théâtre. Gagnon, *Divertir et instruire... op. cit.*, p. 9-12.

pays⁵³ ». Les collections de la Natural History Society of Montreal sont accessibles au public à partir de 1827⁵⁴. Alors que le Museo Italiano ferme ses portes en 1847, le Musée de la Natural History Society demeure ouvert jusqu'en 1925⁵⁵. Au cours de la deuxième phase de développement, qui couvre la période de 1840 à 1866, le choix et la variété des musées sont en constante augmentation. Selon les années, de trois à cinq institutions offrent leurs collections aux regards du public montréalais. Parmi les nouvelles initiatives, signalons les plus importantes par leur ambition : le Musée de la Commission géologique du Canada (1844-1881)⁵⁶, le Jardin botanique et zoologique Guilbault (1852-1859)⁵⁷ ainsi que le Musée de l'Institut canadien (1866-1882)⁵⁸. Si, jusqu'en 1870, les musées sont très peu nombreux, les Montréalais ont néanmoins accès à des expositions itinérantes de curiosités, d'art, d'histoire naturelle, d'histoire, de sciences et des produits de l'industrie, essentiellement d'origine

⁵³ Michel Bibaud, « Cabinet de curiosités naturelles et artificielles On y voit réunis l'utile et l'agréable », *Bibliothèque canadienne*, I, 2 (juillet 1825), p. 53-55.

⁵⁴ Celles-ci se divisent en quatre départements que sont la zoologie, la botanique, la minéralogie et les miscellanées. Stanley Brice Frost, « Science Education in the Nineteenth. The Natural History Society of Montreal, 1827-1925 », *McGill Journal of Education*, 17,1 (hiver 1982), p. 31-43; Gagnon, *Divertir et instruire...*, *op. cit.*, p. 109-115; Hervé Gagnon, « The Natural History Society of Montreal's Museum and the Socio-Economic Significance of Museums in 19th-Century Canada », *Scientia Canadensis: Canadian Journal of the History of Science, Technology and Medicine / Scientia Canadensis : revue canadienne d'histoire des sciences, des techniques et de la médecine*, 18, 2, 47 (1994), p. 103-135.

⁵⁵ Une partie des collections est alors acquise par le Musée Redpath, dont les populaires momies égyptiennes. Deux autres projets envisagés dans les années 1820 ne voient jamais le jour. Il s'agit du projet de musée d'histoire naturelle et de curiosités de la Montreal Library (1822) (Hervé Gagnon, « Le projet avorté de musée d'histoire naturelle de la Montreal Library (1822-1827). Notes de recherche sur l'histoire des premiers musées au Québec », *Cahiers d'histoire*, 12, 2 (été 1992), p. 76-88) ainsi que du projet de musée industriel du Mechanic's Institute (1828) (Gagnon, *Divertir et instruire...*, *op. cit.*, p. 4.).

⁵⁶ Raymond Duchesne et Paul Carle, « L'ordre des choses : cabinets et musées d'histoire naturelle au Québec (1824-1900) », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 44 (été 1990), p. 13-14; Christy Vodden, *Pierre par pierre. Les 150 premières années de la Commission géologique du Canada*, Ottawa, ministère des Approvisionnement et Services Canada, 1992, 58 pages; Morris Zaslow, *Reading the Rocks. The Story of the Geological Commission of Canada (1842-1972)*, Toronto, Macmillan, 1975, 599 pages.

⁵⁷ Gagnon, *Divertir et instruire...*, *op. cit.*, p. 54-66; Raymond Montpetit, « Culture et exotisme : les panoramas itinérants et le Jardin Guilbault à Montréal au XIX^e siècle », *Loisirs et Société*, 6, 1 (printemps 1983), p. 71-104.

⁵⁸ Gagnon, *Divertir et instruire...*, *op. cit.*, p. 163-168.

étrangère⁵⁹. Ces expositions annoncent, selon Gagnon, les musées de la seconde moitié du XIX^e siècle. En effet, les musées créés au cours de cette deuxième période incarnent l'un ou l'autre des deux types de muséologie qui évoluent et se développent parallèlement à Montréal, c'est-à-dire une muséologie de divertissement et une muséologie à vocation savante. De nature commerciale, les musées de divertissement présentent des collections au contenu rare, exotique ou exceptionnel avec la volonté première d'amuser et de divertir. Les musées savants sont, quant à eux, fondés par des sociétés savantes et exposent des collections de sciences naturelles, d'art ou d'histoire dans le but premier de partager des connaissances⁶⁰. Le travail des collectionneurs privés pour la fondation de ces derniers musées est considérable. Comme il sera donné de le voir au cours de la thèse, non seulement ils participent à leur création, mais ils enrichissent les collections muséales par leur donation. En dépit de la création de l'Art Gallery par l'Art Association of Montreal⁶¹ en 1879 et du Musée Redpath⁶² sur le Campus de l'Université McGill en 1882, les années 1870 et 1880 connaissent un ralentissement considérable dans le développement du monde muséal. Si bien que, pour Gagnon, la troisième phase de développement se situe plus tardivement, entre 1889 et 1899, avec la création de la

⁵⁹ Entre 1811 et 1850, 80 % des expositions proviennent de l'extérieur du Bas-Canada : États-Unis (42,3 %), Angleterre (15,4 %), France (7,7 %), autres pays européens (15,4 %). Gagnon, *Divertir et instruire...*, *op. cit.*, p. 13.

⁶⁰ Gagnon, *Divertir et instruire...*, *op. cit.*, 294 pages.

⁶¹ L'Art Gallery est aujourd'hui connue sous le nom de Musée des beaux-arts de Montréal. Pour des études sur son histoire, voir Jean Trudel, « L'Art Association of Montreal. Les années d'incertitude : 1863-1877 (Première partie) », *Journal of Canadian Art History/Annales d'histoire de l'art canadien*, 29 (2008), p. 116-145; Jean Trudel, « L'Art Association of Montreal. Les années d'incertitude : 1863-1877 (Deuxième partie) », *Journal of Canadian Art History/Annales d'histoire de l'art canadien*, 30 (2009), p. 92-113; Jean Trudel, « Aux origines du Musée des beaux-arts de Montréal. La fondation de l'Art Association of Montreal en 1860 », *Journal of Canadian Art History/Annales d'histoire de l'art canadien*, 15, 1 (1992), p. 31-60; Jean Trudel, « Le Musée des beaux-arts de Montréal : une élite et son musée », *Cap-aux-diamants*, 25 (printemps 1991), p. 22-25.

⁶² Sur la fondation et le développement du Musée Redpath, voir Suzan D. Bronson, *The Design of the Redpath Museum art McGill University: The Genesis, Expression and Evolution of an Idea about Natural History*, thèse (aménagement), Université de Montréal, 1992, 2 vol.; Susan Sheets-Pyenson, « Stones and bones and skeletons. The Origins and Early Development of the Peter Redpath Museum (1882-1912) », *McGill Journal of Education*, 17, 1 (hiver 1982), p. 489-562;

ménagerie au Parc Sohmer, de la fondation de l'*Eden Musée and Wonderland* (1891-1940), du Gaiety Theatre and Museum (1891-1892), du Musée Lasalle (1892-1894) et, enfin, en 1895, du Musée du Château Ramezay⁶³, une institution encore en activité de nos jours.

Un certain nombre d'études sur les musées⁶⁴ révèlent la variété des initiatives muséales offertes au public montréalais. Les musées, à vocation savante ou inscrits dans une logique de divertissement, proposeront des contenus variés liés aux mondes de l'art, de l'histoire, de l'histoire naturelle, de la science, de l'industrie ou encore de la curiosité. Par ailleurs, ces travaux démontrent le rôle fondamental joué par les collectionneurs privés dans l'érection des premiers musées au Québec. En effet, l'implication de l'État étant exceptionnelle avant le XX^e siècle dans le monde muséal, les institutions sont d'abord et avant tout le fruit d'individus ou de sociétés savantes regroupant de nombreux collectionneurs. Au terme de ce survol des études réalisées sur les pratiques culturelles à Montréal, on constate que l'historiographie insiste particulièrement sur les pratiques culturelles publiques, comme la fréquentation des parcs, des théâtres et des musées. Ma thèse s'en démarque en ce qu'elle traque une pratique individuelle.

⁶³ Hervé Gagnon, « Divertissement et patriotisme : La genèse des musées d'histoire à Montréal au XIX^e siècle », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 48, 3 (1995), p. 317-349; Victor Morin, « Les Ramezay et leur Château », *Cahiers des Dix*, 3 (1938), p. 9-72.

⁶⁴ Outre les titres mentionnés précédemment, nous pensons à Paul Carle, Pascale Gagnon et Michèle Metzner, « Florian Crête, c.s.v., et le Musée éducatif de l'Institut des sourds-muets (1882-1970) : vers une nouvelle muséologie scientifique », *Scientia Canadensis: Canadian Journal of the History of Science, Technology and Medicine / Scientia Canadensis : revue canadienne d'histoire des sciences, des techniques et de la médecine*, 16, 1 (1992), p. 60-75; Victoria Dickenson, « L'histoire des musées nationaux depuis leur fondation jusqu'à aujourd'hui », *Muse*, 10, 2-3 (été/automne 1992), p. 64-71; Duchesne et Carle, *op. cit.*, p. 3-30; Claude Armand Piché, *La matière du passé : Genèse, discours et professionnalisation des musées d'histoire du Québec*, Québec, Septentrion, 2012, 410 pages Susan Sheets-Pyenson, *Cathedrals of Science. The Development of Colonial Natural History Museums during the Late Nineteenth Century*, Kingston et Montréal, McGill-Queens University Press, 1988, 144 pages; Brian Young, *Le McCord. L'histoire d'un musée universitaire, 1921-1996*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 2001, 288 pages.

1.5 Le collectionnement privé à Montréal

La période comprise entre 1870 et 1920 est qualifiée d'âge d'or du collectionnement par l'historien de l'art Laurier Lacroix en raison, d'une part, de la multiplication des musées qui ouvrent leurs portes au public, mais également pour rendre compte de l'existence de nombreuses collections privées⁶⁵. Force est pourtant de constater que, si les musées ont fait l'objet de plusieurs études, le collectionnement privé a reçu beaucoup moins d'attention. Lorsque les collectionneurs apparaissent, c'est pour souligner le rôle considérable qu'ils ont joué dans la fondation et le développement de musées⁶⁶. Et il est exact de dire qu'ils ont non seulement mis sur pied des musées mais ont aussi contribué, par leur donation, à alimenter les collections muséales. Mais cette subordination de l'étude de l'activité des collectionneurs à celle de la création des musées en donne une compréhension partielle et limitée, car la pratique de collectionnement individuelle est un phénomène complexe et autonomisé, comme cette thèse le montrera. Le collectionnement privé devance la fondation des musées et a continué de connaître après leur avènement un développement propre, quoique les deux phénomènes s'alimentent en partie comme nous le verrons aussi.

⁶⁵ Laurier Lacroix, *Les collections muséales au Québec*, Site de la Société des musées québécois, [En ligne], <http://www.smq.qc.ca> (Page consultée le 4 mars 2013)

⁶⁶ On pense notamment à l'activité dans ce sens déployée par les membres de la Société d'archéologie et de numismatique de Montréal, de la Natural History Society of Montreal ou encore de l'Art Association.

Dès les tout débuts de l'exploration de l'Amérique, les singularités du Nouveau Monde attirent l'intérêt des collectionneurs européens. Au XVII^e et au XVIII^e siècles, des artefacts amérindiens ainsi que des spécimens de sciences botaniques, zoologiques et minéralogiques nourrissent les collections métropolitaines, en France, d'abord, puis en Angleterre. Ils intégreront les cabinets à titre de raretés ou de curiosités exotiques. C'est le cas notamment de la peau de castor, de la feuille de tabac et de l'épi de maïs, qui se côtoieront dans les cabinets de curiosités avant de devenir des objets utilitaires ou de consommation courante⁶⁷. Peu à peu, des collections sont également constituées en Amérique même. En effet, quelques membres de l'élite coloniale forment et conservent des collections sur le territoire. La plupart concernent l'histoire naturelle, mais certaines comprennent des œuvres d'art qui ornent des intérieurs domestiques⁶⁸.

Au XIX^e siècle, la popularité du collectionnement privé croît considérablement, comme en témoigne la croissance du nombre de membres des sociétés savantes. Certes, tous ces sociétaires ne sont pas collectionneurs, mais quelques études réalisées sur les sociétés savantes, ou sur les collectionneurs privés, montrent que leur présence était assez importante et leur activité assez soutenue pour qu'il soit possible d'affirmer que nous sommes en présence

⁶⁷ *Ibid.*; Claire Marcil, « Les sciences naturelles au Québec : la persistance d'un engouement », *Revue d'histoire de la culture matérielle*, 39 (printemps 1994), p. 50.

⁶⁸ Luc Chartrand, Raymond Duchesne et Yves Gingras, *Histoire des sciences au Québec. De la Nouvelle-France à nos jours*, Montréal, Boréal, 2008, p. 41-73; Laurier Lacroix, *Les collections muséales au Québec*, Site de la Société des musées québécois, [En ligne], <http://www.smq.qc.ca> (Page consultée le 4 mars 2013); Marcil, *op. cit.*, p. 50; Pierre-Olivier Ouellet, « Circulation, usages et fonctions des objets d'art par les civils et les militaires en Nouvelle-France », thèse (histoire de l'art), Rennes 2, 2013; Pierre-Olivier Ouellet, « Nature des œuvres d'art dans les intérieurs domestiques en Nouvelle-France : étude quantitative et statistique », *Revue de Bibliothèque et Archives nationales du Québec*, 3 (2011), p. 100-113.

d'un phénomène socioculturel. Parmi les ouvrages⁶⁹ qui ont permis de considérer le collectionnement privé à Montréal au XIX^e siècle en tant qu'objet d'étude, soulignons d'abord le travail d'envergure réalisé par Janet M. Brooke sur un important corpus de collectionneurs d'art montréalais. Publié sous la forme d'un catalogue d'exposition, l'ouvrage de Brooke démontre l'importance des collectionneurs privés, non seulement comme fondateurs du Musée des beaux-arts de Montréal, mais également de ses collections, qu'ils ont contribué à enrichir par leurs dons⁷⁰. À propos des collectionneurs d'œuvres d'art encore, il faut souligner le mémoire d'Alena M. Buis qui présente une étude critique du *connoisseurship* à travers le collectionnement d'Edward Black Greenshields⁷¹. L'auteure explore la nature de l'engagement de Greenshields vis-à-vis de l'École de La Haye – son collectionnement ainsi que la publication de deux ouvrages critiques sur le sujet – et montre l'influence qu'il a eue dans la réception du travail de ces artistes au Canada. À travers l'étude de la formation et du démantèlement de la collection de Lord Strathcona, Alexandria Pierce explore quant à elle les thèmes de l'impérialisme, des relations coloniales et du statut culturel⁷². Selon Pierce, la collection d'œuvres d'art a aidé Strathcona à asseoir sa position parmi l'élite impériale au cours des années où il s'est impliqué dans l'Art Association de Montréal.

David Ross McCord a, pour sa part, fait l'objet de plus d'une étude. La personnalité du collectionneur, le fait qu'il soit à l'origine du Musée McCord et l'imposante documentation

⁶⁹ L'étude de Nathalie Hamel « Collectionner les “monuments” du passé. La pratique antiquaire de Jacques Viger », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 59, 1-2 (été-automne 2005), p. 73-94.

⁷⁰ Janet M. Brooke, *Discerning Tastes: Montreal Collectors, 1880-1920*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 1989, 254 pages.

⁷¹ Alena M. Buis, « Ut pictura poesis: Edward Black Greenshields' Collection of Hague School Paintings », mémoire (Art History), Université Concordia, 2008, 154 pages.

⁷² Alexandria Pierce, « Imperialist Intent - Colonial Response. The Art Collection and Cultural Milieu of Lord Strathcona in Nineteenth-Century Montreal », thèse (Art History and Communication Studies), Université McGill, 2002, 318 pages.

concernant sa pratique qu'il a laissée ne sont sûrement pas étrangers à l'intérêt que les chercheurs lui ont porté. Je me limiterai ici à présenter trois ouvrages. À la reprise de ses activités en 1992, le Musée McCord consacra une exposition au fondateur de l'institution, accompagnée d'un catalogue comportant des articles qui étudient les liens qui relient l'origine du musée et de ses collections à l'histoire de la famille McCord. On comprend comment les objets ont été acquis et transmis d'une génération à l'autre et les motivations qui ont présidé au projet de David Ross McCord⁷³. L'histoire du Musée McCord, écrite quelques années plus tard par l'historien Brian Young, a permis d'explicitier davantage le travail acharné du collectionneur dans la fondation de son musée, ainsi que de faire ressortir ses motivations⁷⁴. Plus récemment, Kathryn Nancy Harvey a exploré la relation entre le musée public, créé par McCord afin de promouvoir une vision collective du passé canadien, et sa pratique privée, caractérisée par les objets qu'il a collectionnés ainsi que par son désir de se souvenir et de s'inscrire dans la mémoire collective⁷⁵.

Par ailleurs certaines biographies canadiennes ont mis de l'avant des aspects importants du collectionnement de leur sujet⁷⁶. Soulignons celle de Louis-François-Georges Baby écrite par Valérie E. Kirkman et Hervé Gagnon. Le juge Baby y est présenté comme un personnage bien de son temps, incarnant, tant dans sa vie professionnelle que personnelle, un bourgeois canadien-français typique. Le chapitre trois de l'ouvrage, consacré à l'homme de culture qu'il était, présente son intérêt pour l'histoire, sa passion de collectionneur et son œuvre au sein de

⁷³ Pamela Miller, dir., *La famille McCord. Une vision passionnée*, Montréal, Musée McCord d'histoire canadienne, 1992, 143 pages.

⁷⁴ Young, *op. cit.*

⁷⁵ Kathryn Nancy Harvey, « David Ross McCord (1844-1930): Imagining a Self, Imagining a Nation », thèse (histoire), Université McGill, 2006, 340 pages.

⁷⁶ Walter Vaughan, *The life and work of Sir William Van Horne*, New York, The Century, 1920, 388 pages.

la Société d'Archéologie et de Numismatique de Montréal qui mena à la fondation du musée du Château Ramezay⁷⁷.

⁷⁷ Valerie E. Kirkman et Hervé Gagnon, *Louis-François-George Baby. Un bourgeois canadien-français du XIX^e siècle (1832-1906)*, Sherbrooke, Éditions G.G.C., 2001, 112 pages.

2. Problématique

Cette thèse porte sur le geste collectionneur. Je me suis intéressée à la culture de la collection en tant que pratique sociale. La première partie de la thèse étudie les discours tenus par les collectionneurs et les regroupements de collectionneurs afin de comprendre la culture de la collection. L'analyse des discours permet de dégager les normes de la pratique, les motivations des collectionneurs, de révéler les critères de valorisation de la collection ainsi que les attributs du collectionneur idéal. La deuxième partie de la thèse examine la pratique même du collectionnement comme série de gestes catégorisés selon trois actions principales : l'acquisition, la gestion et la diffusion. Je décris comment et auprès de qui les collectionneurs acquièrent des objets, les soins dont ils les entourent ainsi que la manière dont ils aménagent leur accessibilité.

Mon histoire du collectionnement est une histoire culturelle et porte par conséquent sur la pratique de la collection et non sur les objets collectionnés : pièces de monnaie, médailles, timbres, artefacts amérindiens, objets archéologiques, œuvres et objets d'art, autographes, livres, documents anciens, spécimens d'histoire naturelle. Les études portant sur les collectionneurs ou les collections sont pour la plupart disciplinaires. Elles considèrent le phénomène en fonction de la nature de la collection produite et transmise et sont donc construites à partir des classifications d'objets collectionnés qui sont elles-mêmes le produit d'une culture du collectionnement. Dans mon étude, je cherche plutôt à produire une lecture critique du collectionnement en partant des collectionneurs – identifiés et regroupés par moi – en fonction d'une pratique commune négociée dont je montre la production collective – au

travers de laquelle ont pu être appréhendées les aspirations, les croyances, les valeurs, les représentations des collectionneurs. Car collectionner est une façon d'organiser l'univers; la collection *sui generis* est évocatrice de sens et traduit une façon de voir le monde et de le comprendre : par le choix des objets, l'importance accordée à certains plus qu'à d'autres, le type de classement, la manière de les ordonner. La pratique de la collection devient ainsi une voie permettant d'étudier la sociabilité masculine, les notions de virilité ou de nation, la place, et plutôt même l'importance de l'histoire, de la science et de l'éducation.

Par ailleurs, l'approche est « indissociablement sociale⁷⁸ », pour reprendre une expression connue, par ce qu'elle révèle du groupe à l'étude. Elle s'attache à ce qui différencie ce groupe – saisie dans sa pratique et sa conscience — d'autres groupes de pratiques (en particulier celui des collectionneurs rejetés en dehors du légitime par les collectionneurs « sérieux ») – et cherche à en reconstituer les modes de fonctionnement. Elle se distingue toutefois du projet de l'histoire sociale la plus classique du fait qu'elle propose de partir de la pratique pour construire le groupe dans sa diversité plutôt que d'adopter une grille sociographique constituée a priori pour lire la pratique. Si les objets sont investis de sens par leur propriétaire, ils peuvent aussi déterminer la place, l'identité et le rôle de celui-ci dans la hiérarchie sociale. L'action de collectionner est ainsi une pratique sociale en ce qu'elle vise la définition et à l'affirmation sociale. Par le type et le nombre d'objets collectionnés, par la manière de les acquérir ou de les exposer, les collectionneurs se positionnent socialement. Étudier le collectionnement, c'est donc participer à faire l'histoire de la constitution des identités sociales.

⁷⁸ Antoine Prost, « Sociale et culturelle, indissociablement », dans Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli, dir. *Pour une histoire culturelle*, Paris, Éditions du Seuil, 1997, p. 131-146.

La période étudiée couvre les années 1850 à 1910. Plusieurs motifs la justifient. Le XIX^e siècle correspond à l'âge d'or du collectionnement en Occident. À Montréal, le nombre de collectionneurs augmente et ils se regroupent au sein de sociétés savantes. La plupart de celles-ci se mettent d'ailleurs en place au cours de la période. Ainsi, comme l'objectif de la recherche est d'analyser le collectionnement en tant que phénomène social, il m'est apparu pertinent de cibler une période où le nombre de collectionneurs était important et au cours de laquelle on assistait à l'institutionnalisation de leur sociabilité. La période est, par ailleurs, intéressante du fait de la diversification des types d'objets collectionnés. On pense notamment aux spécimens d'histoire naturelle, aux pièces de monnaies et médailles, aux autographes, aux livres et documents anciens, aux objets ethnologiques et archéologiques ainsi qu'aux timbres-poste⁷⁹. Finalement, la période est aussi délimitée par l'idée de suivre une génération de collectionneurs, depuis le début de leur pratique jusqu'au moment où ils se départissent de leur collection.

Le choix de la ville de Montréal comme terrain d'investigation s'explique notamment par l'importance de sa place dans le Québec de la période qui nous occupe. Bien qu'elle soit une ville de taille modeste lorsqu'on la compare à Paris, Londres ou New York, Montréal connaît au cours XIX^e siècle une hausse de sa population ainsi qu'une vague d'industrialisation qui favorise l'essor d'une classe bourgeoise qui dispose des moyens financiers et du temps libre à consacrer au collectionnement. Montréal est par ailleurs un lieu d'observation intéressant en raison des liens qu'une partie de sa population entretient avec des collectionneurs des

⁷⁹ Il faut en effet très peu de temps après l'émission du premier timbre-poste en 1840 en Angleterre pour que, partout dans le monde, les amateurs se consacrent nombreux à l'étude de ces fameuses petites vignettes qu'ils collectionnent avec la plus grande ferveur.

importantes métropoles européennes et américaines. Il convient aussi de poser la question de la spécificité de Montréal. Au final, comme nous le constaterons, Montréal apparaît comme un cas assez typique quant au collectionnement. Analyser son collectionnement permet par conséquent de constater qu'il s'agit d'une pratique urbaine qui se développe à l'époque dans toutes les villes, du moins dans celles pour lesquelles nous avons des points de comparaison. Ainsi, Montréal m'a permis de faire une étude de cas d'un phénomène plus global et de voir comment ce phénomène se développe dans une ville nord-américaine de taille encore modeste, mais en pleine expansion.

2.1 Collectionner : un passe-temps viril!

Comme c'est souvent le cas en histoire sociale, cette recherche a été l'occasion de constater que les grandes questions de l'époque étudiée définissent largement la pratique analysée : la structuration des classes, la définition de la nation, la constitution d'un important maillage de réseaux internationaux. Avant de terminer cette introduction, il importe d'attirer l'attention sur une dimension structurante de la thèse, celle de la masculinité. Le collectionnement est en effet une activité masculine, en ce sens que la quasi-totalité des collectionneurs que nous rencontrerons sont des hommes. Les femmes ne sont toutefois pas totalement étrangères à cet univers. Il y a d'abord celles qui épaulent leurs maris. C'est le cas de Letitia Caroline Chambers, épouse de David Ross McCord. Selon ce dernier, elle a grandement contribué à son œuvre :

Un mot au sujet de ma chère épouse. Sans sa sympathie et sa coopération, je n'aurais jamais pu réussir... Elle apprécie l'histoire et l'humble tâche dont je me suis chargé en tentant de sauvegarder les points de repère historiques. Son sérieux m'a tenu renseigné, alors même que j'étais occupé par ma profession, et je n'aurais jamais pu accomplir le peu que j'ai fait sans cette information. Elle a été ma compagne constante, mon assistante patiente, sympathique et dévouée⁸⁰.

Malgré leur apport parfois déterminant dans le rassemblement des collections, il est significatif de constater que ces femmes n'obtiennent jamais le statut de collectionneuses dans la littérature consultée. Pas plus que celles, d'ailleurs, qui ont rempli l'espace domestique des nombreux bibelots caractéristiques de l'époque victorienne; car ces ensembles de bibelots ne se voient jamais gratifiés du titre de « collection ». Notre recherche aurait pu à cet égard emprunter le chemin d'une forme de réhabilitation en proposant une analyse systématique des modalités féminines de l'accumulation. Toutefois, c'est la pratique de la collection telle qu'elle s'est historiquement constituée en tant qu'activité légitime, institutionnalisée et autonomisée permettant qu'une catégorie particulière d'objets reçoive le label de collection qui m'intéresse. Le fait est que l'histoire de ce partage est aussi, en creux, celle d'une des nombreuses formes de disqualification du féminin. On connaît malgré tout quelques cas de femmes qui ont constitué des collections à titre personnel⁸¹. Pensons notamment à Agnes Learmont qui a accumulé avec son frère, William John, une importante collection qu'ils ont léguée à l'Art Gallery. Dans un discours tenu devant l'Art Association of Montreal à l'occasion du legs de la collection, leur frère, Joseph Bowles Learmont, souligne qu'ils ont contribué à parts égales :

⁸⁰ Archives du Musée McCord, P001 Fonds de la famille McCord, Catalogue des tableaux de McCord, vol.1, sans date. Cité dans Young, *op. cit.*, p. 77-78.

⁸¹ MacLeod, *op. cit.*, 310 pages; Julie Verlaine, *Femmes collectionneuses d'art et mécènes de 1880 à nos jours*, Paris, Hazan, 2014, 287 pages.

Inadvertently some friends were under the impression that the collection referred to was the sole property of my late brother William John Learmont. My late brother corrected this impression when it came to his knowledge – In this connection I may say that my brother and sister, William John and Agnes Learmont shared the cost equally, as well as the mutual pleasure and happiness they found in these Art possessions⁸².

Ainsi, pour établir la propriété commune et égale, J.B. Learmont met de l'avant l'aspect financier de la pratique : Agnes et William John Learmont ont tous deux déboursé à parts égales les coûts d'acquisition. L'aspect monétaire apparaît d'emblée comme un enjeu crucial de la pratique. Disposer de ressources financières considérables permet d'acquérir des objets de valeur, tandis qu'en manquer constitue, à l'inverse, un frein puissant au collectionnement. Pour l'historien Bjarne Rogan, cet élément permet d'expliquer en partie pourquoi les femmes ont moins collectionné que les hommes. Un autre facteur important est, selon lui, que les normes de la pratique ont été fixées par les hommes et que le mode de collectionnement des femmes n'a pas été pris en considération par eux. Comme s'élaborait une définition plus large de la collection au XX^e siècle, on a pu du reste remarquer une hausse de la pratique chez les femmes⁸³. Il est pertinent de souligner que les femmes repérées dans nos sources se sont intéressées aux mêmes objets que les hommes. Outre quelques cas de collections d'œuvres d'art, j'ai retrouvé surtout des collections féminines d'autographes et de spécimens botaniques : deux types d'objets qui ne nécessitent aucune, voire très peu, de ressources financières.

⁸² Archives du Musée McCord, P112 Fonds Art Association of Montreal, Dossier 1, n°1 : Address by Mr. J.B. Learmont, p. 2.

⁸³ Bjarne Rogan, « Collectionner – mode masculin et mode féminin », dans Jean-Yves Ribault, dir. *Mécènes et collectionneurs. Les variantes d'une passion*, Paris, Éditions du C.T.H.S., 1999, p. 341-351.

Mes recherches ont en fait permis de considérer le collectionnement en tant que passe-temps non seulement masculin mais viril. En effet, comme nous le verrons, certaines dimensions de la pratique nourrissent et supportent les caractéristiques qui composent l'idéal viril de la deuxième moitié du XIX^e siècle. Pensons à la domination, à la maîtrise de l'environnement, à l'esprit de conquête et de compétition, à la prise de risque et à la quête de la gloire. La vente aux enchères est par exemple une occasion privilégiée pour faire l'expérience de la virilité et l'exhiber, au même titre que les défis sportifs, la chasse et les duels. Steven M. Gelber souligne d'ailleurs que « The frequent and intense use of the hunting metaphor locates collecting in an established set of traditionally masculine images⁸⁴. » Bien qu'il puisse sembler étonnant de représenter le collectionnement comme un passe-temps viril, il faut souligner que certains collectionneurs ont tenu à mettre l'accent sur cette caractéristique de la pratique. C'est notamment le cas de Charles Kingsley dans un texte dans lequel il défend l'histoire naturelle :

Let no one think that this same Naturel History is a pursuit fitted only for effeminate or pedantic men. We should say rather that the qualifications required for a perfect naturalist are as many and as lofty as were required by old chivalrous writers, for the perfect knight-errant of the Middle Ages; for [...] our perfect naturalist should be strong in body; able to haul a dredge, climb a rock; turn a boulder, walk all day, uncertain where he shall eat or rest; ready to face sun and rain, wind and frost, and to eat or drink thankfully anything, however coarse or meagre; he should know how to swim for his life, to pull an oar, sail a boat, and ride the first horse which comes to hand; and, finally, he should be a thoroughly good shot, and a skilful fisherman; and, if he go far abroad, be able on occasion to fight for his life⁸⁵.

⁸⁴ Steven M. Gelber, *Hobbies. Leisure and the Culture of Work in America*, New York, Columbia University Press, 1999, p. 81.

⁸⁵ Charles Kingsley, « Glaucus, or the Wonders of the Shore », *Canadian Naturalist and Geologist*, 1 (1857), p. 459.

3. Sources

Le collectionnement est une activité qui relève en grande partie de l'intime et qui ne se prête que rarement à l'intrusion du regard extérieur. Afin de mettre en lumière les discours et les pratiques des collectionneurs montréalais de la deuxième moitié du XIX^e siècle, il a fallu convoquer des sources diversifiées : correspondance et autres documents privés de collectionneurs, archives de sociétés savantes et d'associations de collectionneurs, catalogues, revues et ouvrages spécialisés concernant le collectionnement, articles de journaux, photographies, publicités ainsi que des chroniques nécrologiques. Je me limiterai ici à présenter les principales et les plus importantes.

3.1 Correspondance

Puisque l'étude porte sur la pratique de la collection privée, j'ai dans un premier temps considéré les traces laissées par les acteurs individuels. Si, d'un individu à l'autre, les archives consultées se composent de documents de natures variées, la correspondance est une source quasi commune à tous les fonds. Certains collectionneurs se sont toutefois révélés beaucoup plus prolifiques que d'autres. Je pense notamment au numismate Pierre-Napoléon Breton, aux philatélistes Louis-Wilfrid Sicotte et Joseph-Onésime Labrecque, à David Ross McCord, à Louis-François-George Baby, ainsi qu'aux amateurs d'art George Alexander Drummond et Edward Black Greenshields. La correspondance des collectionneurs a permis de mettre en évidence certains modes d'acquisition, tels que l'achat auprès des artistes et de marchands

ainsi que l'échange entre collectionneurs. Elle a fait ressortir l'importance pour le collectionneur de se positionner au cœur d'un réseau constitué d'autres collectionneurs, d'artistes, de marchands, de sociétés savantes ou encore d'associations de collectionneurs.

3.2 Statuts, règlements et procès-verbaux

J'ai aussi examiné les sources produites par les sociétés savantes et les associations de collectionneurs. D'une part, le monde associatif offre un angle d'observation privilégié de la pratique individuelle. Regroupés au sein de sociétés et d'associations, les collectionneurs prennent part à différents événements, telles les réunions et les expositions. D'autre part, la thèse démontre que ce réseau associatif est essentiel au collectionnement privé, notamment parce qu'il offre au collectionneur des possibilités d'acquisition et de diffusion. J'ai pour le prouver passé en revue les statuts, règlements généraux et procès-verbaux de diverses associations. Cet examen a permis de mettre en lumière l'aide demandée aux membres ainsi que l'aide réelle consentie par ceux-ci, sous forme de don – en argent ou en objets –, afin de constituer des collections institutionnelles. Ce type de source a également fait ressortir un mode de diffusion privilégié par certains collectionneurs : la monstration lors de réunions de sociétés savantes ou d'associations.

3.3 Revues spécialisées

Les revues spécialisées, publiées par des collectionneurs ou des associations de collectionneurs, se sont avérées une riche source d'information. Les collectionneurs y collaborent en prenant la plume, pour faire part de leurs découvertes (objets ou faits historiques) ou encore donner leur opinion sur la bonne manière de collectionner. L'analyse des ouvrages composant la littérature spécialisée montréalaise du XIX^e siècle a, entre autres, permis de dégager le discours produit par et pour les collectionneurs sur leurs motivations.

Les revues philatéliques sont nombreuses. À peine une dizaine d'années après l'émission du premier timbre-poste de la Province du Canada, la première revue en Amérique est publiée à Montréal en 1864, *The Stamp Collector's Record*. Avant la fin du XIX^e siècle, on retrouve également *The Canadian Philatelic and Curio Advertiser*, *The Philatelic Record* ainsi que *The Montreal Philatelist*. Cette dernière est fondée au printemps 1898 par un Canadien d'origine allemande du nom de Rudolph C. Bach. Marchand et collectionneur de timbres depuis l'âge de six ans, il demeure rédacteur de la revue jusqu'à l'automne 1899, date à laquelle il s'enrôle dans l'armée pour combattre en Afrique du Sud. Reprise par William James Würtele, la revue devient l'organe officiel de la société philatélique The League of Canadian Philatelists et est distribuée gratuitement à tous les membres⁸⁶. Toutes ces publications informent les philatélistes des émissions et des timbres de contrefaçon, établissent les normes de la pratique, conseillent les nouveaux adeptes et répondent aux questions diverses du lectorat. Mais surtout,

⁸⁶ André Beaulieu et Jean Hamelin, *La presse québécoise des origines à nos jours*. Tome 4, 1896-1910, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1979, p. 66-67.

elles sont le lieu d'un commerce de timbres; un marché où collectionneurs et marchands procèdent, selon leurs termes, à la vente, à l'achat et à l'échange de timbres afin de constituer leur collection philatélique.

La Société d'archéologie et de numismatique de Montréal publie, quant à elle, le *Canadian Antiquarian and Numismatic Journal*. Fondée en 1872, cette revue a pour objectif de fournir aux collectionneurs de monnaies et de médailles, et à tous ceux qui s'intéressent à l'archéologie, un moyen de donner leur point de vue, de partager leur expérience et leurs connaissances et de se renseigner sur tout ce qui touche leur champ d'intérêt. On y publie donc des articles sur l'histoire et les particularités de diverses monnaies et médailles, on y présente les nouvelles découvertes et on offre au lecteur une section où il est possible de poser des questions à la communauté des numismates. La revue propose encore des articles qui véhiculent des théories, des conceptions, des idées et des opinions sur le collectionnement de monnaies et médailles, des articles qui définissent donc la pratique numismatique et son importance, une fonction normative qui va parfois même jusqu'à des prescriptions sur la manière de collectionner.

La Natural History Society of Montreal publie dès 1857 le *Canadian Naturalist and Geologist*. Cette revue est davantage axée sur la diffusion des recherches et des découvertes réalisées par les membres de la communauté scientifique que sur le collectionnement en tant que tel. Néanmoins, elle contient aussi des articles très précis sur la préparation, la conservation et la classification des spécimens collectés. Fondée par Elkanah Billings en 1857, la revue change de nom à quelques reprises : *The Canadian Record of Natural History and Geology* (janvier

1864); *The Canadian Naturalist and Quarterly Journal of Science* (1864-1883); *The Canadian Record of Science* (1884-1916). Ces ajustements témoignent de la diversification et de l'élargissement des points d'intérêt de la société⁸⁷.

Finalement, il faut souligner que beaucoup des revues publiées à l'époque connaissent une existence très courte. C'est particulièrement le cas de celles qui ne sont pas soutenues par des sociétés savantes ou des associations de collectionneurs. Je pense notamment à la revue mensuelle bilingue *Le Collectionneur*, fondée par le médecin et numismate Joseph LeRoux. Elle cesse de paraître après deux numéros, en dépit de la bonne volonté de son directeur et rédacteur :

Nous entreprenons aujourd'hui une tâche considérable en publiant le COLLECTIONNEUR. Nous ne nous faisons pas illusion sur les difficultés que nous aurons à surmonter pour intéresser nos lecteurs. Nous comptons sur leur indulgence pour les premiers numéros, surtout le premier. La rédaction a été faite à la hâte, nous n'avons pas de correcteur d'épreuves, etc.

Nos publications antérieures se sont bien vendues, nous osons espérer que le succès couronnera nos efforts encore cette fois.

Nous traiterons, tour à tour, des monnaies, des médailles, des jetons, des timbres de toutes sortes, des billets de banque, des cachets, des armes, des autographes, en un mot de tout ce qui pourra intéresser le collectionneur⁸⁸.

Bien que l'intention de LeRoux soit d'intéresser des collectionneurs de tous horizons, la revue s'adresse davantage aux numismates. Les intérêts particuliers de LeRoux y sont à n'en pas douter pour quelque chose. Il fait d'ailleurs, dans les colonnes du *Collectionneur*, la promotion

⁸⁷ André Beaulieu et Jean Hamelin, *La presse québécoise des origines à nos jours*. Tome 1, 1764-1859, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1979, p. 197-198.

⁸⁸ Joseph LeRoux, « Lecteurs », *Le Collectionneur*, 1, 1 (mai 1886), p. 1.

de son ouvrage paru l'année précédente, *Vade Mecum du collectionneur*, qui se veut une liste des dénominations monétaires⁸⁹.

3.4 Catalogues

J'ai identifié quatre types de catalogues : le catalogue personnel, le catalogue de vente, le corpus et le catalogue d'exposition. Les premiers sont des inventaires que les collectionneurs ont réalisés de leur collection personnelle. Ces catalogues manuscrits n'ont jamais été publiés, tel celui produit par Pierre-Napoléon Breton intitulé *Collection des Monnaies, Médailles et Décorations des Papes de St-Pierre à nos jours*. Les catalogues publiés avaient une tout autre finalité : il s'agissait de catalogues de vente produits à l'occasion de la cession d'une collection particulière. Cette production est une pratique courante pour tous les types de collections, qu'elles concernent les livres, les autographes ou les œuvres d'art. Le catalogue de vente offre un regard détaillé sur l'ensemble de la collection. Mais, ce sont plus particulièrement les présentations des collectionneurs en préface qui ont retenu l'attention. Elles fournissent des informations précises sur les critères de valorisation des objets de collection ainsi que sur les qualités attendues d'un collectionneur. Le troisième type de catalogue est le corpus. Il s'agit d'un inventaire de toutes les pièces de monnaies, médailles et jetons existants pour une période ou une thématique données. La constitution de ces corpus représente un travail de recherche considérable de la part de leurs auteurs. Notons toutefois que l'inventaire de fonds particuliers sous forme de catalogue facilitait grandement leur

⁸⁹ Joseph LeRoux, *Vade Mecum du collectionneur*, Montréal, Beauchemin & Valois, 1885, 94 pages.

réalisation. Ceux qui ont été publiés à Montréal portent presque exclusivement sur les monnaies canadiennes. Quelques numismates se sont employés à réaliser cette tâche, on pense notamment à Alfred Sandham, L.W. McLachlan, Joseph Leroux et Pierre-Napoléon Breton⁹⁰. Tous ont réalisé un travail considérable, mais c'est probablement Breton qui s'est le plus démarqué par l'ampleur, la qualité, mais surtout la pérennité de son répertoire. En effet, le système de numérotation des pièces établi dans son *Histoire illustrée des monnaies et jetons du Canada* paru en 1894 est encore utilisé aujourd'hui. La rédaction de ces corpus, qui entendent dresser l'état le plus fidèle des pièces de monnaie existantes, demande généralement la collaboration d'autres collectionneurs et numismates. Les auteurs remercient donc généralement les spécialistes qui ont bien voulu collaborer en donnant accès à leur collection et en offrant leurs conseils. D'autre part, ils sollicitent l'aide de tous ceux qui auraient des détails supplémentaires à ajouter ou des correctifs à apporter. Conséquemment, des suppléments aux ouvrages sont habituellement publiés. Breton prévoit même des suppléments annuels à son ouvrage *Le collectionneur illustré des monnaies canadiennes* publié en 1890. Le premier (mais unique) supplément paraît en juin 1892, un an et demi après la parution de l'ouvrage principal. Majoritairement bilingues, les corpus montréalais proposent la description des pièces, le plus souvent accompagnées de l'illustration du droit et du revers. Bien qu'il s'agisse avant tout d'ouvrages descriptifs, certains d'entre eux tentent d'établir des indices de valeur et de rareté des pièces, ce qui constitue un intérêt considérable pour mon étude.

⁹⁰ Alfred Sandham, *Montreal Trade Tokens*; Joseph Leroux : *Vade Mecum du collectionneur*; *The Canadian Coin Cabinet / Le médailler du Canada*; *Supplément Le médailler du Canada*; *Catalogue of Canadian Coins*; *Numismatic Atlas for Canada*; Pierre-Napoléon Breton : *Le collectionneur illustré des monnaies canadiennes*; *Premier supplément au Collectionneur illustré*; *Histoire illustrée des monnaies et jetons du Canada*.

Le dernier type de catalogue identifié est publié à l'occasion d'une exposition. Ils contiennent une liste de toutes les œuvres exposées et s'accompagnent parfois de leur description et d'une présentation de l'artiste. Ils fournissent donc des renseignements sur les critères de valorisation des objets de collection. Les catalogues d'exposition comprennent habituellement une préface qui exprime la reconnaissance associée à la diffusion de la collection personnelle. Cette documentation est complétée par quelques articles de presse et photographies découverts au fil de la recherche.

4. Organisation de la thèse

La thèse est divisée en deux parties. La première analyse les discours tenus par les collectionneurs et les regroupements de collectionneurs à propos de leur pratique afin de dessiner les contours de la culture de la collection. Dans un premier chapitre, l'examen des discours permet de révéler les motivations déclarées présidant au geste collectionneur, qui sont pour l'essentiel liées aux bénéfices engendrés par la pratique, tant au niveau historique, national, économique et qu'éducatif. Ce faisant, les collectionneurs participent à la construction d'une vision utilitaire de leur activité, justifiant et rationalisant un passe-temps qui a mauvaise presse. Dans un deuxième chapitre, l'analyse permet de mettre au jour les caractéristiques qui fondent l'image du collectionneur idéal et les critères de valorisation de la collection particulière et des éléments qui la composent.

La deuxième partie de la thèse concerne le collectionnement comme pratique et démontre que collectionner consiste à poser une série de gestes qui peuvent être regroupés en trois catégories d'actions principales que sont l'acquisition, la gestion et la diffusion de la collection. Le chapitre trois porte sur l'acquisition. Il met en lumière comment et de qui les collectionneurs acquièrent les objets de collection : achat auprès de marchands spécialisés montréalais et étrangers, commande aux artistes, échange entre collectionneurs, vol, collecte dans la nature environnante à Montréal ou dans le monde. Ce chapitre laisse apparaître des réseaux importants tant sur la scène locale, qu'internationale. Le quatrième chapitre met en évidence les soins apportés aux objets dans le cadre de la gestion de la collection : préparation, nettoyage, accrochage, rangement, classement, inventaire, catalogage. Le dernier chapitre est

dédié à la diffusion de la collection. Il révèle que la monstration des collections s'effectue à différentes occasions et sous différentes formes devant un public la plupart du temps choisi et plus ou moins étendu.

Chapitre 1

Discours sur les motivations : entre légitimation et rationalisation

*A man always has two reasons for doing anything:
a good reason and the real reason.*
John Pierpont Morgan¹

*Pénétrer cet ordre de choses qui constitue la collection
suppose que l'on maîtrise l'ordre des causes
qui motivent le geste collecteur.*
Bernard Vouilloux²

Souvent inconscientes et rarement rationnelles, les motivations qui sous-tendent la pratique de la collection sont nombreuses. Les études de la collection, qui s'intéressent à la psychologie du collectionneur, ont en effet dévoilé la grande diversité des justifications invoquées. Elles ont aussi démontré qu'un même individu pouvait en avancer plusieurs. Certains chercheurs ont procédé à une typologie des collectionneurs selon diverses catégories de motivations³, mais il faut noter que les parcours de collectionneurs sont très diversifiés et qu'il n'est souvent pas simple d'identifier l'ensemble des raisons qui peuvent présider à leur activité, car beaucoup restent secrètes, inavouées, ou plus généralement non formulées à la conscience même des

¹ Joseph Demakis, *The Ultimate Book of Quotations*, Raleigh, Lulu Enterprises, Inc., 2012, p. 209.

² Bernard Vouilloux, « Le collectionnisme vu du XIX^e siècle », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 109, 2 (2009), p. 416.

³ Ruth Formanek, « Why They Collect: Collectors Reveal Their Motivations » dans Susan M. Pearce, dir. *Interpreting Objects and Collections*, London, New York, Routledge, 1994, p. 327-335.

intéressés. En ce sens, prétendre déceler les motivations des collectionneurs montréalais de la deuxième moitié du XIX^e siècle peut paraître un exercice assez vain. Pourtant, au-delà des parcours individuels guidés par des motivations intimes, il est au moins possible, grâce à l'analyse des ouvrages composant la littérature spécialisée montréalaise, de dégager le discours qui a été véhiculé par, sur et pour les collectionneurs à propos des motifs qui sont censés rendre raison de leur pratique. Mon étude concerne donc les motivations déclarées, c'est-à-dire les motivations qui ont été formulées de manière explicite par des individus ou des groupes d'individus dans des forums publics tels que les articles et les conférences. Je ne considérerai donc pas les motivations intimes, peut-être bien structurées par les motivations déclarées mais peut-être aussi largement hétérodoxes.

Le chapitre suivant montre que les motivations formulées par les collectionneurs concernent essentiellement les bénéfices engendrés par la pratique de la collection, notamment sur les plans historique, national, éducatif et économique. Il apparaît que les collectionneurs, loin de mettre de l'avant le plaisir et l'amusement, cherchent à produire un discours axé sur l'utilité, ce qui permet de justifier et de rationaliser un passe-temps qui a souvent mauvaise presse.

1. La collection au secours de l'histoire

Pour un nombre important de collectionneurs montréalais, l'accumulation s'inscrit dans une logique de conservation et de préservation de traces. Collectionner les pièces de monnaie, les médailles, les autographes, les timbres, les livres et documents anciens signifie faire provision

des matériaux nécessaires à l'écriture de l'histoire. En effet, ces objets sont témoins d'un monde passé. Ils permettent de révéler des événements oubliés ou inconnus, d'identifier des mythes tenus jusqu'alors pour des faits, de prouver ou de réfuter des éléments discutables ainsi que de confirmer ou d'infirmer les conclusions tirées par les historiens.

Le juge Louis-François-Georges Baby, inlassable collectionneur, est convaincu de l'utilité de ses trésors. Si les grandes lignes du récit canadien ont été notamment tracées par François-Xavier Garneau, il manque encore selon lui à la connaissance les mille détails qui font « l'ornementation de l'histoire ». Ces particularités peuvent être mises au jour grâce aux documents anciens. Comme l'explique Dominique Pety, le document, c'est « cette preuve écrite qui atteste d'un passé perdu; une sorte d'obscurité ou de distance est annulée par le document, qui fonctionne comme le témoin qu'une époque a transmis à une autre⁴. » Les objets agissent donc comme des ponts, des intercesseurs entre le collectionneur et des personnages célèbres, entre le présent et les événements passés. Ils tissent un lien entre le visible et l'invisible et sont considérés, à ce titre, comme des sémiophores⁵. Dans un article intitulé « Les Vieux papiers » paru dans le *Bulletin des recherches historiques*, Baby écrit : « Que de lacunes dans notre histoire seraient comblées aujourd'hui si les documents nécessaires n'avaient pas servi à griller les poulets ou à allumer les feux de nos poêles dans la rude saison de l'hiver⁶. » Il fait une analyse genrée du phénomène en reprochant aux « dames » des temps jadis d'avoir détruit par souci de propreté les documents précieux pour

⁴ Dominique Pety, *Poétique de la collection au XIX^e siècle. Du document de l'historien au bibelot de l'esthète*, Paris, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2010, p. 27.

⁵ Krzysztof Pomian, « Histoire culturelle. Histoire des sémiophores » dans Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli, dir., *Pour une histoire culturelle*, Paris, Éditions du Seuil, 1997, p. 73-100.

⁶ Louis-François-Georges Baby, « Les vieux papiers », *Bulletin des recherches historiques*, 5, 7 (juillet 1899), p. 201.

l'histoire et accuse leurs maris d'indifférence. Les vieux papiers qu'il reste, on les doit, selon lui, au dévouement de quelques hommes zélés et patriotes. Il en appelle pourtant au concours des mêmes dames pour les conserver :

Mais que de choses, de faits, de traits encore complètement ignorés ou tombés dans l'oubli! Que de passages obscurs ou mal définis dans notre histoire! Où trouverons-nous les matériaux nécessaires pour jeter de la lumière sur ces points difficiles? – Dans les vieux papiers, dans les papiers de famille, c'est là que se trouve la mine encore inexploitée de notre histoire! Je ne saurais donc trop vous mettre en garde contre leur destruction. Conservez précieusement tout ce qui vous en tombe sous la main depuis la lettre familière et la plus insignifiante en apparence jusqu'au mémoire sérieux, et quelquefois fort lourd de l'homme politique. Registres, commissions, ordres, instructions, actes notariés, marchés, notes, reçus, factures, petits carrés de papiers griffonnés, grandes feuilles couvertes en tout ou en partie d'écritures illisibles, mettez tout cela religieusement de côté, c'est la propriété de l'histoire, cela lui appartient⁷.

Les numismates tiennent le même discours. Que l'on s'intéresse à l'histoire militaire, politique ou religieuse, chacun peut trouver son compte en étudiant les pièces de monnaie, les médailles et les jetons. Joseph K. Foran⁸ affirme d'ailleurs que, si toutes les collections du monde étaient réunies en une seule, « it would seem to us that the history of the world and of each particular country, from our day back to the days long lost in the mist antiquity, could be read or studied⁹. » Cette affirmation est conforme au goût historiographique de l'époque qui valorise les grandes figures et rêve d'une histoire totale et définitive de l'expérience historique de l'humanité. En effet, les données recueillies grâce à la numismatique sont essentielles à l'histoire des souverains, hommes politiques, héros nationaux et aux commémorations des

⁷ *Ibid.*, p. 200.

⁸ Joseph K. Foran (1857-1931) est un poète et romancier canadien né à Aylmer, Québec. De 1879 à 1883, il écrit une série d'essais portant sur la numismatique, les monuments et l'art. À ce sujet, voir Nathan Haskell Dole, Forrest Morgan, Caroline Ticknor, *The Bibliophile Dictionary: A Biographical Record of the Great Authors*, Hawaii, University Press of The Pacific, 2004. s.p.

⁹ Joseph K. Foran, « Coins: Their Use as Witnesses to Historical Truth », *Canadian Antiquarian and Numismatic Journal*, 9, 2 (octobre 1880), p. 92.

événements marquants, comme les grandes batailles. Elle est également tout indiquée pour nourrir une histoire événementielle, qui se fonde sur la chronologie des règnes, des dynasties, des régimes politiques et des grands faits.

Convaincus de leur utilité pour la construction du roman national, les gouvernements canadien et québécois feront l'acquisition de collections numismatiques privées. En 1880, le gouvernement canadien achète par exemple une collection de monnaies et médailles canadiennes rassemblée par Gerald E. Hart. Dans le Rapport du sous-comité de la bibliothèque qui recommande cette acquisition, on peut lire que :

Le souvenir de tous les principaux événements concernant l'histoire des provinces d'Ontario, de Québec, de la Nouvelle-Écosse, du Nouveau-Brunswick, de l'île du Prince-Edouard et de Terre-Neuve, est perpétué par des médailles ou des monnaies depuis les premiers temps jusqu'à nos jours. [...] À raison de l'intérêt et de l'importance de cette collection, qu'on la considère à un point de vue historique ou national, nous croyons que, comme addition à la bibliothèque, elle servira à établir et probablement à faire connaître plus clairement plusieurs événements consignés dans les annales du Canada [...] ¹⁰.

Onze ans plus tard, en 1891, le gouvernement de la Province de Québec, sous Honoré Mercier, acquiert de son côté les monnaies rassemblées par Pierre-Napoléon Breton¹¹.

Le discours véhiculé par la littérature numismatique affirme la supériorité des pièces de monnaie et médailles sur tous les types d'objets collectionnés qui peuvent constituer des témoins de l'histoire. Deux principaux arguments sont avancés. Le premier touche

¹⁰ Journaux du Sénat du Canada, *Annexe A: Rapport du sous-comité de la bibliothèque sur l'achat de la collection de médailles et monnaies Hart, concernant l'histoire du Canada*, Ottawa, Imprimeur de la Reine, Deuxième session du quatrième parlement Vol.14, 16 avril 1880, p. 171-172.

¹¹ Bibliothèque et Archives nationales du Québec, Centre d'archives de Montréal, P74 Fonds Famille Mercier, S1 Honoré Mercier, père, SS1 Cabinet du Premier ministre, D227 Lettre de Charles Langelier à Pierre-Napoléon Breton, 15 avril 1891.

l'infaillibilité. Selon les auteurs consultés, ces objets, parce qu'ils ont été frappés « d'une manière officielle et authentique¹² », sont d'une incontestable autorité, contrairement par exemple aux textes historiques, qui ont pu être transcrits et retranscrits à plusieurs reprises et dont le sens a ainsi pu être altéré. Comme le fait remarquer Foran au sujet de l'histoire de l'Empire romain, si certaines personnes remettent en question les propos des historiens des époques passées sous prétexte qu'ils pouvaient laisser libre cours à leur imagination, il n'est toutefois plus possible de douter lorsque l'on possède les pièces de monnaie qui corroborent leurs affirmations¹³.

La seconde raison concerne leur caractère réputé « indestructible », propriété qui les distingue des autres vestiges du passé tels que les livres, les statues, les tableaux ou les bâtiments :

Though the statues of marble, the arches of triumph, the gorgeous palaces reared by the Monarchs of the Empire of Rome, have been razed to the ground, or have crumbled into dust, these, in themselves, paltry coins, remain monuments of the might of the age they represent, and record, fresh as the day they were coined, such great historical facts in their inscriptions as *Victoriae Britannicae*, and *Judaea Capta*¹⁴.

La numismatique s'impose donc, aux yeux du numismate, comme la science auxiliaire de l'histoire par excellence.

Dans un texte dans lequel il compare les qualités de la numismatique et de la philatélie, Gerald E. Hart n'hésite pas à dépeindre la collection de timbres comme une pratique quasi inutile :

¹² Journaux du Sénat du Canada, *Annexe A: Rapport du sous-comité de la bibliothèque sur l'achat de la collection de médailles et monnaies Hart, concernant l'histoire du Canada*, Ottawa, Imprimeur de la Reine, Deuxième session du quatrième parlement Vol.14, 16 avril 1880, p. 172.

¹³ Foran, *op. cit.*, p. 91.

¹⁴ Stanley C. Bagg, « Notes on Coins », *Canadian Antiquarian and Numismatic Journal*, 2, 2 (octobre 1873), p. 67.

there seems to be a singular disregard of the entrancing and useful study of numismatology [...] while great attention is given to Philately an almost useless pastime. [...] I have also been a stamp collector owning some valuable specimens but beyond the temporary gratification in obtaining and adding to the collection a somewhat rare postage stamp or variety in colour which but few or no one else has, I never gleaned the least historical knowledge from the collection. But how different with coins and medals imperishable in material as well as in confirming historical events recorded by ancient writers or on record in archives¹⁵.

Pourtant, les philatélistes revendiquent eux aussi la valeur des timbres pour aider à la compréhension de l'histoire : « Philately rises above the rank of a hobby or a fad, because of its historical importance, because it commemorates events in the progress of mankind, and thus contributes to the advancement of humanity¹⁶. » Dans un article paru dans le *Montreal Philatelist*, l'éditeur met en évidence l'utilité du timbre dans la construction de ce que nous appellerions aujourd'hui une « histoire immédiate ». Il souligne le court délai dans lequel les timbres rendent compte, et, par leur caractère officiel, attestent des événements récents survenus en Afrique durant la Guerre des Boers. À peine la capitale de l'État Libre d'Orange, Bloemfontein, est-elle tombée aux mains des troupes britanniques le 28 mai 1900 que les timbres de la nouvelle colonie, renommée Orange River Colony, sont augmentés de la surcharge V.R.I.¹⁷, symbole de l'annexion à l'Empire britannique. Dès le mois suivant, les émissions surchargées parviennent à Montréal par l'entremise d'un correspondant africain du nom de H. Rudd, de la ville d'Oudtshoorn, dans la colonie du Cap. L'édition de juin 1900 du *Montreal Philatelist* en fait la description détaillée. Pour l'éditeur, il ne fait aucun doute que les timbres rendent compte des événements passés : « The political events that will now ensue as a result of the war, will certainly be recorded in the postal issues that will take place, once

¹⁵ Archives du Musée McCord, P013 Fonds de la famille Hart, Boîte 5, Dossier 32 : Gerald E. Hart, *Numismatist vs. Philatelist*. (Manuscrit)

¹⁶ Rudolph C. Bach, « Reminiscences », *The Montreal Philatelist*, 3, 3 (septembre 1900), p. 29.

¹⁷ Victoria Regina Imperatrix

more proving that philatelic science is the surest and speediest barometer of historical events¹⁸. »

Si beaucoup de collectionneurs croient que l'étude de leur collection permet d'accéder à « l'Histoire », seuls quelques-uns d'entre eux produisent eux-mêmes à l'occasion des ouvrages ou des articles à caractère historique¹⁹; encore moins nombreux sont ceux qui se considèrent historien. En accumulant les preuves matérielles du passé, ils réalisent plutôt un travail préparatoire à la réalisation de l'ouvrage historiographique. Ils estiment que leur pratique prépare le terrain aux historiens, à qui reviennent les tâches de trier et d'interpréter les matériaux. Les historiens de l'époque ne partagent sans doute pas la ferveur des numismates dans leur foi en la supériorité des pièces de monnaie sur tous les autres vestiges du passé, mais il ne fait aucun doute qu'ils apprécient l'aide apportée par les sciences « accessoires ». C'est ce qu'affirme Gabriel Monod dans son manifeste intitulé « Du progrès des sciences historiques en France depuis le XVI^e siècle » publié dans la *Revue historique* en 1876, dans lequel il rend hommage aux sciences auxiliaires :

Grâce aux progrès des sciences et des méthodes scientifiques, l'histoire possède aujourd'hui de merveilleux moyens d'investigation. Par la philologie comparée, par l'anthropologie, par la géologie elle-même, elle plonge ses regards dans des époques pour lesquelles les monuments font défaut aussi bien que les textes écrits. Des sciences accessoires, la numismatique, l'épigraphie, la paléographie, la diplomatique lui fournissent des documents d'une autorité indiscutable. [...] Ainsi secondée, armée de pareils instruments, l'histoire peut, avec une méthode rigoureuse et une critique prudente, sinon découvrir toujours la vérité complète, du moins déterminer exactement sur chaque point le certain, le vraisemblable, le douteux et le faux²⁰.

¹⁸ « News of the month », *The Montreal Philatelist*, 2, 12 (juin 1900) p. 141.

¹⁹ On pense notamment à Louis-François-Georges Baby et à David Ross McCord.

²⁰ Gabriel Monod, « Du progrès des sciences historiques en France depuis le XVI^e siècle », *Revue historique*, 1, 1 (janvier-mars 1876), p. 27.

Nombre d'historiens feront d'ailleurs appel à l'expertise et aux collections des McCord, Baby et, avant eux, Jacques Viger. La générosité de ce dernier a notamment été démontrée par l'étude de son importante correspondance²¹.

Certains collectionneurs ont néanmoins la réputation d'avoir produit des travaux historiques²². Dans son ouvrage *Pages d'histoire du Canada*, Benjamin Sulte concède à Gerald E. Hart la publication « d'études historiques de mérites²³. » Louis-François-Georges Baby est quant à lui « encensé » pour sa contribution à la recherche en histoire du Canada. À propos de son article intitulé *L'exode des classes dirigeantes à la cession du Canada*, dans lequel il réfute l'idée selon laquelle les élites auraient fui le pays à la suite de la Conquête britannique, le journal *The Montreal Gazette* écrit qu'il s'agit d'une des plus importantes contributions à l'histoire de la période depuis de nombreuses années²⁴ et souligne tout le travail nécessaire à une telle entreprise :

Long convinced in his own mind that such was not the case, he had nevertheless seen it repealed so often in the pages of historian after historian, the later following the earlier and the English the French, that he knew that only long, patient and thorough consultation of archives, parish registers, notarial deeds and all other accessible authentic documents, and the production there from of irrefragable proof of his statement, could undeceive and convince a long misled

²¹ Dès 1810, Viger s'est donné la mission d'accumuler les traces du passé : « Parmi les auteurs que Viger a "assistés", mentionnons, outre Louis-Joseph Papineau et Denis-Benjamin Viger, le journaliste Michel Bibaud et sa *Bibliothèque canadienne*, l'avocat Louis Plamondon auteur d'un *Almanach des Dames*, Georges-Barthélemi Faribault, auteur d'un *Catalogue d'ouvrages sur l'histoire de l'Amérique*, le professeur John Holmes, du Séminaire de Québec, le topographe Joseph Bouchette, l'anthologiste James Huston et son *Répertoire national*, William Berczy, peintre et amateur d'histoire, ainsi que le premier grand historien canadien, François-Xavier Garneau. N'oublions pas, à l'étranger, l'historien français Étienne-Michel Faillon, l'archiviste Pierre Margry et l'Américain Francis Parkman. » (Bernard Andrès, « Jacques Viger, Archéologues des lettres québécoises (1787-1858) », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 111, 1 (2011), p. 68-69.)

²² Selon Dominique Pety, au XIX^e siècle, l'histoire connaît une redéfinition en référence au document, devenant ainsi tributaire de la collection. Il n'est pas surprenant, selon elle, « de voir l'historien solliciter le collectionneur, et le collectionneur se découvrir une vocation d'historien. » (Pety, *op. cit.*, p. 27-28).

²³ Benjamin Sulte, *Pages d'histoire du Canada*, Montréal, Granger frères, 1891, p. 430.

²⁴ « Old and New », *The Montreal Gazette*, 18 août 1900, p. 11.

public. To all such sources of information and also to important family papers of rare interest, Judge Baby has had the privilege of access, and he has made good use of his advantage²⁵.

Les collectionneurs se donnent la tâche de recueillir et de conserver les traces d'un monde révolu, mais également celles d'un monde en voie de disparaître. Au XIX^e siècle et au tout début du XX^e, les anthropologues, observant le déclin rapide des communautés autochtones, sont par exemple convaincus de leur extinction imminente²⁶. Devant l'état d'urgence, d'importantes collections sont alors constituées, tant par les institutions muséales que par des privés. Évoquons notamment David Ross McCord et William Douw Lighthall²⁷. Les collectionneurs sont à la fois motivés par la volonté d'assurer les conditions de l'étude de la culture traditionnelle amérindienne par les générations futures et par le désir d'étudier les premières phases de développement de la culture « occidentale ». En effet, selon la théorie culturelle évolutionniste, l'étude des modes de vie, des pratiques et des représentations des peuples autochtones permet « de faire la lumière sur des segments de l'histoire européenne rendus obscurs par le passage du temps²⁸. » Les cultures amérindiennes contemporaines doivent donc être conservées et étudiées, au travers de leurs manifestations concrètes, en tant qu'elles sont en elles-mêmes des artefacts de l'enfance de la civilisation, sinon de l'humanité.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Bruce G. Trigger, « A Present of their Past? Anthropologists, Native People, and their Heritage », *Culture*, 8, 1 (1988), p. 75.

²⁷ Donald A. Wright, « W.D. Lighthall and David Ross McCord: Antimodernism and English-Canadian Imperialism, 1880-1918 », *Journal of Canadian Studies*, 32, 2 (été 1997), p. 134-154; Moira T. McCaffrey, « Rononshonni – le Bâisseur. La collection McCord d'objets ethnographiques » dans Pamela Miller, dir., *La Famille McCord. Une vision passionnée*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 1993, p. 102-115.

²⁸ McCaffrey, *op. cit.*, p. 104.

2. S'élever au rang des grandes nations

Les gouvernements canadiens et québécois ont consenti à l'achat de collections numismatiques, car ils croyaient que l'on construit une nation en écrivant l'histoire²⁹. Collectionner devient, en ce sens, un geste patriotique. Le sentiment nationaliste est une impulsion qui justifie ou déclenche l'acte collectionneur, non seulement pour les institutions et les États, mais aussi pour les particuliers. Le motif patriotique s'applique à de nombreux types d'objets. Les collectionneurs d'autographes, de documents anciens, de livres et d'œuvres d'art partagent la conviction de concourir à cette édification nationale. Ou au moins le disent-ils. L'argument nationaliste permet ainsi la transformation de ce que certains décrivent comme une manie en une vertu civique. C'est bien ce que laisse entendre le juge Louis-François-Georges Baby, alors président de la Société d'archéologie et de numismatique de Montréal, dans son discours de clôture de l'exposition soulignant le 250^e anniversaire de la ville de Montréal. Il exprime sa reconnaissance « aux dames et aux messieurs patriotes » qui ont consenti à prêter leurs collections philatélique, numismatique, ethnologique, artistique et autres :

The President, Juge Baby, expressed the thanks of the Society to those who had so liberally patronized the collection, the Society would ever be grateful to the patriotic ladies and gentlemen who had kindly loaned so many valuable articles. In eloquent language, he dwelt upon the benefit received from such collections, and pointed out that the objects of the Society was to inculcate into the people of today

²⁹ Susan A. Crane, *Collecting and Historical Consciousness in Early Nineteenth-Century Germany*, London, Cornell University Press, 2000, 195 pages; Serge Gagnon, *Le Québec et ses historiens de 1840 à 1920. La Nouvelle-France de Garneau à Groulx*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1978, 474 pages; Philippe Reid, « François-Xavier Garneau et l'infériorité numérique des Canadiens français », *Recherches sociographiques*, 15, 1 (1974), p. 31-39.

a love of country and an interest in its historic past, of which we all ought to be proud³⁰.

Collectionner et posséder d'importantes collections contribue non seulement à la construction de la nation, mais peut également aider à la ranger parmi les grandes nations par la mise en évidence du partage d'un héritage historique commun et prestigieux. Le regard des élites est tourné vers les puissances anglaises, françaises et américaines. On sent explicitement cette aspiration dans un discours prononcé en chambre par un député qui s'exprime pour appuyer l'idée qu'une aide financière soit attribuée au Musée Chasseur, menacé de fermeture en raison de l'insuffisance des revenus ordinaires :

Le Musée Chasseur est la première collection qui ait été formée dans ce pays; et, comme le célèbre musée de Peale à New York, il est sous le coup d'une saisie. Songez, messieurs, au muséum britannique qui, de temps à autre, a reçu de magnifiques additions. En France, on ne croit jamais mieux employer les deniers publics qu'en encourageant l'accroissement des collections et de tout ce qu'il y a de mieux, d'admirable dans la nature et dans les arts : les collections particulières y trouvent incessamment un acquéreur dans la munificence publique³¹.

On reconnaît donc l'importance qui est accordée aux collections dans les grandes nations et on manifeste l'urgence de les imiter. Cette volonté est particulièrement forte chez les collectionneurs d'œuvres d'art. Chez plusieurs d'entre eux, en effet, l'art est présenté comme le symbole par excellence de la nation civilisée³² et une grande reconnaissance est exprimée vis-à-vis de ceux qui encouragent son essor :

³⁰ « Exhibition of Portraits and other Historical Relics in Commemoration of the 250th Anniversary of the Foundation of the City of Montreal », *Canadian Antiquarian and Numismatic Journal*, Second Series, 2, 4 (novembre 1892), p. 148.

³¹ *Journal de la Chambre*, Appendice et témoignages, 5 décembre 1831.

³² Encore à la toute fin de la période étudiée, Eric Brown (1877-1939), premier conservateur à temps plein du Musée des beaux-arts du Canada, écrivait : « No country can be a great nation until it has great art ». The National Art Gallery of Canada, 1912, cité dans Douglas Ord, *The National Gallery of Canada: ideas, art, architecture*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2003, p. 75.

The art of any people is the highest efflorescence of its civilization. It is the latest to bloom, and it is the product of its highest culture. In a new country like Canada, where there are few accumulated fortunes, and still fewer inherited ones, the patronage of art is comparatively limited. All the more honor, therefore, to the few who, like Lord Strathcona, Sir William Van Horne and Sir George Drummond, use their wealth in the patronage of art, and who so kindly place the gems of their collections at the service of the people for their artistic culture and enjoyment³³.

À en croire cette revue américaine, l'acquisition d'œuvres et d'objets d'art est une pratique non seulement reconnue, mais encore encouragée socialement. Du reste, à cette époque et dans ce milieu, selon Laurier Lacroix, l'art est admis « surtout pour ses qualités civiles et morales. L'art doit servir à des fins politiques, religieuses et éducatives. L'art demeure éminemment utilitaire³⁴. » Toutefois, le culte de l'Art ne doit pas faire ombre aux œuvres de bienfaisance, comme en fait foi l'extrait suivant tiré du catalogue de la collection particulière de George A. Drummond :

Parmi les préoccupations qui intéressent le plus dignement nos citoyens de Montréal, nous croyons devoir placer le goût pour les arts sérieux qui élèvent l'esprit et le cœur, et qui peuvent être si utiles à l'avenir d'une grande ville. [...] Mais à côté de ces œuvres officielles nous croyons que nous devons citer quelques tentatives particulières d'hommes de goût qui ont su décorer magnifiquement leurs résidences et y placer des chefs-d'œuvre. [...] mais il en est une que nous croyons utile de mentionner particulièrement. C'est la collection des tableaux rares de la résidence de M.G.A. Drummond. Nous voyons là, qu'un de nos principaux citoyens a eu l'idée de consacrer une partie de son immense fortune à une dépense qui fait le plus grand honneur à ses aspirations, nous l'en félicitons. Lorsqu'un citoyen dans une haute position, après avoir donné le plus généreux concours à toutes les institutions de bienfaisance, emploie une partie de son revenu aux satisfactions du luxe, on ne songe pas à le blâmer, mais il nous semble qu'il y a tout particulièrement à le louer s'il cherche ses satisfactions dans le culte de l'art. Il peut exercer ainsi cette influence salutaire qui a conféré une gloire si pure aux grands seigneurs de Rome, de Florence, de Venise³⁵.

³³ Archives du Musée des beaux-arts de Montréal, P19 Fonds George Alexander Drummond, Coupures de journaux : « The Ministry of Art », *Methodist Magazine and Review*, 1905, p. 141.

³⁴ Laurier Lacroix, « L'art au service de "l'utile et du patriotique" » dans Micheline Cambron, dir., *La vie culturelle à Montréal vers 1900*, Montréal, Fides et Bibliothèque nationale du Québec, 2005, p. 57.

³⁵ Anonyme, *Collection particulière de M. Geo. A. Drummond*, Québec, 1882. p. 1-2.

Selon cet auteur anonyme, qui dit exprimer les préoccupations de tous les citoyens montréalais (mais évoque assurément les sentiments d'une partie de l'élite intellectuelle et financière), la culture artistique est un élément indispensable à toute ville qui aspire à se distinguer et à se hisser au rang de villes glorieuses, telles que l'ont fait Rome, Florence et Venise. Il félicite ainsi tous les « hommes de goût » qui participe à ce grand projet, tout en précisant que cet investissement dans les produits de luxe que sont les œuvres d'art ne doit et ne peut être fait qu'une fois acquitté le devoir vis-à-vis du prochain dans le besoin. C'est à ce moment seulement que le collectionneur peut s'adonner librement – c'est-à-dire sans pécher – à sa pratique luxueuse; ce n'est qu'à ce moment que le collectionnement est encouragé.

3. Les vertus éducatives de la collection

Beaucoup de collectionneurs justifient l'existence de leur collection, et donc la pratique du collectionnement qui en est à l'origine, par ses vertus éducatives. Selon eux, l'acquisition et l'étude d'objets leur permettent d'approfondir leurs connaissances, notamment historiques et géographiques. Pour Gerald E. Hart, cette dimension est cruciale et différencie l'activité d'un simple passe-temps improductif: « Thus the collecting mania is not such an useless occupation as many people not interested in the subject seem to think. It is one that always adds to personal knowledge and that is what count in this life³⁶. » La fonction éducative du collectionnement ressort également du discours qui vise à stimuler la diffusion³⁷ et à conseiller

³⁶ Archives du Musée McCord, P013 Fonds de la famille Hart, Boîte 5, Dossier 32 : Gerald E. Hart, *Coin collecting : A Character Builder and an Aid to History*. (Manuscrit).

³⁷ Cet aspect sera approfondi au chapitre 4.

ou accompagner les propriétaires dans le processus de donation aux musées. Lorsque Richard B. Angus fait don de six œuvres peintes à l'Art Association de Montréal en 1889, il évoque les finalités éducatives qui pourraient amener l'Art Association à les prêter à d'autres institutions³⁸. De même, J.B. Learmont espère que les collections léguées à l'Art Gallery par son frère et sa sœur, William John et Agnes Learmont, serviront les mêmes visées. Dans son allocution prononcée devant l'Art Association, il souhaite qu'elles puissent être « a medium of instruction and pleasure to the many who will visit these galleries, and may it be the humble instrument in awakening and fostering a love for Art in our much-loved City³⁹. »

Les vertus éducatives des collections sont largement reconnues à l'époque, tant à Montréal qu'à l'étranger. Aux États-Unis, des professionnels de musées mettent de l'avant l'importance du contact direct avec les objets lors de l'apprentissage : « Lectures on science, however suggestive they may be, are not of the essence of education in science. Not the ear, but the eye, is the primary organ of scientific knowledge; and next to the eye, the hand. To interpret nature one must, first of all, see, touch, scrutinize, and analyse⁴⁰. » Conséquemment, les musées seront reconnus comme des lieux de transmission du savoir : « Yet much is to be learned from them, Museums are now looked upon as the great educators of our times, as much as Universities. What can so instruct us in the History of the past as the things of the past? Or

³⁸ Archives du Musée des beaux-arts de Montréal, Dossier collectionneur : R.B. Angus, Lettre de R.B. Angus à John MacGillycuddy, secrétaire de l'Art Association de Montréal, Montréal, 25 février 1889.

³⁹ Archives du Musée McCord, P112 Fonds Art Association of Montreal, Dossier 1, n°1 : Address by Mr. J.B. Learmont, p. 4.

⁴⁰ Francis G. Peabody, « The Social Museum as an Instrument of University Teaching », *Publications of the Department of Social Ethics in Harvard University*, 4 (1911), publié dans Hugh H. Genoways et Mary Anne Andrei, dir., *Museum Origins. Readings in Early Museum History & Philosophy*, Walnut Creek, Left Coast Press, 2008, p. 257.

how can we better learn of the ancients than by handling the things that they have handled⁴¹. » Parallèlement et cohéremment, la création de collections pédagogiques dans les maisons d'enseignement connaît un essor sans précédent à la même époque⁴². Elles sont du reste encouragées par le Département de l'Instruction publique et on croit qu'elles sont fondamentales pour l'enseignement. Des conseils sont d'ailleurs donnés aux établissements pour leur constitution et leur classification. Selon A. Jeangirard, « Ces objets sont là pour exercer les sens des élèves; il faut qu'ils puissent les voir, les toucher, se rendre compte de leur forme, de leur couleur, de leur goût, de leur sonorité, de leur résistance⁴³. »

Les bénéfices éducatifs de la collection et de la pratique sont jugés suffisamment importants pour que l'on encourage les enfants à devenir des collectionneurs. Jeangirard propose notamment de les mettre à contribution pour constituer les musées scolaires : « Le meilleur moyen, croyons-nous, c'est de le faire composer par les élèves eux-mêmes. Qu'ils soient nos premiers collectionneurs. Intéressons-les à sa formation; présentons-leur ces petites collections

⁴¹ « The Numismatic Museum of Laval University », *Canadian Antiquarian and Numismatic Journal*, 5, 1 (1876), p. 11.

⁴² Laurier Lacroix, *Les collections muséales au Québec*, Site de la Société des musées québécois, [En ligne], <http://www.smq.qc.ca> (page consultée le 4 mars 2013). Le procédé d'enseignement connu sous le nom de « leçon de choses » favorise la constitution des collections pédagogiques. Celui-ci consiste notamment à faire observer et découvrir certaines qualités des objets par les cinq sens. Ce principe éducatif connaît beaucoup de succès, comme l'indique par exemple l'éducateur canadien Jean-Baptiste Cloutier dans la préface de son ouvrage sur le sujet : « La question des leçons de choses n'est plus à discuter; tout le monde en reconnaît l'importance. Il n'est personne aujourd'hui qui ne sache qu'elles sont un des plus puissants moyens éducatifs que puisse employer la classe enseignante. » Dans la note pédagogique qui suit la préface, il précise à l'instituteur l'importance de toujours avoir en main l'objet, ou l'image de l'objet dont il parle. Si c'est impossible, il doit le dessiner au tableau. Jean-Baptiste Cloutier, *Recueil de leçons de choses : à l'usage des écoles primaires, modèles et académiques, des collèges, couvents, etc.*, Québec, s.é., 1885, préface et p. 2. Pour en connaître davantage sur l'essor de la leçon de choses, lire Pierre Kahn, *La leçon de choses. Naissance de l'enseignement des sciences à l'école primaire*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2002, 248 pages.

⁴³ A. Jeangirard, « Le musée scolaire », *Journal de l'Instruction publique*, 10, 7 (novembre 1891), p. 183.

comme leur œuvre; ils y prendront goût et se feront un vif plaisir de les accroître⁴⁴. » Les enfants apprendront ainsi à observer attentivement et à classer avec méthode.

Parmi les quelques collectionneurs étudiés qui ont écrit à propos des circonstances du début de leur pratique, nombreux sont ceux qui révèlent une initiation précoce, souvent dès l'enfance, à l'initiative de membres de leur famille. D'autres ont été encouragés à l'école par leur cercle d'amis. Robert Wallace McLachlan commence très jeune selon Pierre-Napoléon Breton : « Il commença à collectionner des monnaies vers 1857 étant encore un enfant; il avait contacté ce goût de la même manière que les enfants d'aujourd'hui collectionnent les timbres-poste (...) Ce goût de collectionner s'enracina chez le jeune Robert qui continua même après que la plus grande partie de ses camarades y eurent renoncé l'un après l'autre⁴⁵. » Plusieurs fervents collectionneurs militent d'ailleurs pour que les enfants soient initiés très tôt comme eux-mêmes l'avaient été. C'est notamment le cas de Gerald E. Hart, qui débuta lui-même en bas âge⁴⁶. Il relate, dans un article, l'histoire d'un jeune garçon qui veut fermement entamer une collection. Par cet exemple, l'auteur entend démontrer l'utilité de la pratique :

He did so and for several years the practice of increasing his collection at Christmas time was followed with the result that as the collection was augmented each year, so was the boy's knowledge of the world's geography, the history of dynasties from the crumbling of the Roman Empire and through the Byzantine period; the days of reconstruction, the wars and changes among the tribes and races of what is now Middle Europe, and so on down to the present gigantic changes

⁴⁴ *Ibid.* p. 182.

⁴⁵ Pierre-Napoléon Breton, *Histoire illustrée des monnaies et jetons du Canada*, Montréal, P.N. Breton, 1894, p. 217.

⁴⁶ Selon Breton, « M. Hart commença à collectionner dès son bas âge. Avant que les sous furent retirés de la circulation par Sir Francis Hincks en 1870, M. Hart avait le choix des sous reçus par le *Star* et le *Witness* tous les matins et de cette façon il a obtenu un grand nombre de variétés très rares. » *Ibid.*, p. 225.

now about to be made in the maps of the Old World. The study of Old World conditions gave birth to the desire to see at first hand something of Europe⁴⁷.

Le riche commerçant de charbon et philatéliste Joseph-Onésime Labrecque est du même avis. Il croit effectivement que l'on devrait développer la passion des timbres dans les maisons d'enseignement et encourager les échanges entre élèves, car la pratique permet selon lui de s'éduquer tout en s'amusant :

L'histoire, la géographie, la botanique, sans compter qu'ils se familiariseraient vite avec les effigies des rois, des reines, des héros et des grands hommes qui ont le plus honoré ou servi l'humanité. Certaines sciences que la jeunesse n'aborde qu'avec répugnance deviennent pleines d'attraits, lorsqu'elles sont enseignées par le moyen de la *timbrologie*⁴⁸.

4. Retombées économiques

Le collectionnement peut être une activité financièrement profitable. Comme la valeur des objets est établie par le jeu de l'offre et de la demande, les prix fluctuent et certains achats peuvent donc représenter un investissement. C'est particulièrement vrai dans le cas des œuvres et objets d'art. Cet aspect semble une des préoccupations de l'homme d'affaires, critique d'art et collectionneur Edward B. Greenshields (1850-1917). Sur certains des reçus d'achats de tableaux conservés dans ses archives, il est possible de lire la somme obtenue au moment de la revente. Il prend par ailleurs soin d'indiquer le profit réalisé⁴⁹. Ces mêmes indications (*Cost of Pictures et Profit*) se retrouvent aussi dans ses agendas. Il y dresse, chaque année, une liste de

⁴⁷ Archives du Musée McCord, P013 Fonds de la famille Hart, Boîte 5, Dossier 32 : Gerald E. Hart, *Coin collecting : A Character Builder and an Aid to History* (document non daté destiné à la publication)

⁴⁸ Joseph-Onésime Labrecque, « Lettre d'un collectionneur de renom », *L'oiseau bleu*, 15, 11-12 (juin-juillet 1935), p. 222.

⁴⁹ Voir l'annexe 12.

ses tableaux, indiquant pour chacun, le nom de l'artiste et les dimensions de l'œuvre⁵⁰, deux éléments qui contribuent à déterminer la valeur.

Les profits sont aussi possibles en numismatique. Certains collectionneurs soulignent que les retombées financières potentielles de la pratique font de la collection un actif. Dans son *Histoire illustrée des monnaies et jetons du Canada*, Pierre-Napoléon Breton rapporte le cas d'Alfred Desroches, qui lui vend sa première collection en 1891 « pour une somme assez ronde » :

[II] recommença une seconde collection avec les pièces en duplicata qu'il possédait; il vendit encore cette deuxième collection au même, en 1892, et comme M. Desroches est un sage il appliqua le produit de la vente de ses collections augmenté de ses épargnes à l'achat de biens-fonds : aussi trouve-t-il aujourd'hui que la Numismatique procure non seulement l'avantage de connaître l'histoire de son pays mais aussi le bien-être, et comme ses ancêtres il aura mérité la considération et le respect de ses concitoyens⁵¹.

Breton, qui est marchand et collectionneur, a tout intérêt à faire connaître l'éventail de bénéfices engendrés par le collectionnement. En effet, plus le nombre d'adeptes est important, plus la demande est forte et plus les pièces se vendent à des prix élevés. Il est d'ailleurs très explicite à ce sujet : « Mon but en publiant cet ouvrage est de faciliter la collection et de créer de nouveaux collectionneurs, car plus nous aurons de numismates, plus les monnaies canadiennes prendront de la valeur⁵². » Pour le commerçant, un marché actif est bien sûr une condition de la prospérité. L'historien Mark Barrow observe la même implication des

⁵⁰ Pour chacun des tableaux, on retrouve aussi des symboles, sans légende. Au total, on distingue 10 symboles différents. Il est difficile de savoir à quoi ils renvoient, mais il est permis de supposer qu'ils correspondent chacun à un chiffre. On peut penser que le collectionneur tentait ainsi de dissimuler les sommes déboursées pour l'achat de ses œuvres.

⁵¹ Breton, *op. cit.*, p. 233.

⁵² *Ibid.*

marchands dans le domaine de l'histoire naturelle et démontre que le commerçant a tout à la fois promu la passion collectionneuse et profité de l'engouement pour les sciences et de la collecte de spécimens⁵³.

Au terme d'une soixantaine d'années passées à collectionner les timbres, Joseph-Onésime Labrecque, un des plus grands philatélistes canadiens, est convaincu de l'investissement que représente le collectionnement. Dans un article dans lequel il s'adresse aux jeunes, il recommande fortement le passe-temps. Il s'agit, selon lui, d'un amusement qui peut devenir payant : « Ces timbres recueillis et collectionnés au temps de la jeunesse peuvent acquérir de la valeur — une valeur marchande — après dix, quinze ou vingt ans⁵⁴. »

Le philatéliste et éditeur Rudolph C. Bach, dans une chronique intitulée « How to gain recruits to the ranks of philately » parue dans le *Montreal Philatelist*, raconte d'ailleurs comment trois jeunes collectionneurs ont pris l'initiative de promouvoir la philatélie parmi leurs collègues étudiants dans le but, notamment, d'accroître leur propre collection : « they decided to form a company, the object of which was “ to deal in stamps for the purpose of increasing their own collections, to interest others in philately, and to aid those beginning in every way.”⁵⁵ »

Toutefois, même si les bénéfices économiques sont parfois bien réels, certains collectionneurs répugnent à endosser cette motivation. Pour ceux-là, le plaisir d'un vrai collectionneur se situe

⁵³ Mark V. Barrow Jr, « The Specimen Dealer: Entrepreneurial Natural History in America's Gilded Age », *Journal of the History of Biology*, 33 (2000), p. 493-534.

⁵⁴ Labrecque, *op. cit.*, p. 222.

⁵⁵ Rudolph C. Bach, « A Stamp Dealer's Reminiscences: II How to Gain Recruits to the Ranks of Philately », *The Montreal Philatelist*, 1, 8 (janvier 1899) p. 16.

au-delà des considérations pécuniaires, comme le laisse entendre ce philatéliste : « Above all things the perfect stamp collector is not a speculator. It is entirely contrary to his nature to assume such a character. While he finds a certain amount of pleasure in the financial side of the hobby, yet all ideas of gain and profit are wholly foreign to him⁵⁶. »

5. Construction d'une pratique utile, morale et scientifique

L'analyse des motivations déclarées par les collectionneurs montréalais fait apparaître une liste de retombées positives. Les collectionneurs revendiquent l'utilité de leur pratique en fondant leur argumentaire sur sa fonction historique, nationale, économique et éducative. On retrouve bien, à quelques endroits, des allusions au simple plaisir, mais le plaisir pour lui-même n'est pas considéré comme une motivation recevable. Les motivations invoquées par les collectionneurs doivent plutôt concerner le bien de la nation entière. Si bien que les motivations déclarées s'apparentent en fait à des justifications. Tout se passe comme si les collectionneurs ressentaient la nécessité de rationaliser et de légitimer leur pratique. Deux champs de critiques implicites adressées à la collection sont à l'origine de ce discours fondamentalement défensif. D'une part, l'idée selon laquelle le temps libre peut engendrer des activités immorales et, d'autre part, la mauvaise réputation dont souffre spécifiquement le collectionnement.

⁵⁶ Raymond S. Baker, « The Model Stamp Collector », *The Montreal Philatelist*, 1, 8 (Janvier 1899), p. 5.

L'idée selon laquelle l'individu oisif est susceptible de céder à toutes les tentations est répandue. On retrouve dans de nombreuses cultures et à plusieurs époques des proverbes, tels que « L'oisiveté est mère de tous les vices » ou encore « An Idle Mind is the Devil's Workshop », qui illustrent la hantise suscitée par les temps d'inactivité, que l'on confond volontiers avec l'improductivité, la paresse et le vice. Tandis que le travail apparaît comme une activité morale, un écran protecteur à toutes menaces de perversion⁵⁷, les temps libres sont perçus comme des moments à risque où l'individu, dispensé de tout objectif, peut basculer dans des pratiques moralement dangereuses, et ainsi mettre en danger l'ordre social⁵⁸.

Or, à Montréal dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, on assiste à la multiplication des formes et des lieux de loisirs, dont certains sont autant d'occasions de déroger aux règles de la bonne conduite sociale. Les Montréalais peuvent notamment se retrouver au concert, au théâtre, dans les cabarets, les cirques, les musées ainsi que dans les parcs de l'Île Sainte-Hélène, Lafontaine et du Mont-Royal, tous les trois aménagés au milieu des années 1870. Selon Yvan Lamonde, le changement dans les institutions à caractère culturel est si important que l'on assiste même à la municipalisation de la culture et des loisirs : « la notion de "services publics" appliquée jusqu'alors à la canalisation de l'eau, au drainage des égouts et aux transports s'étend au loisir pour inclure le parc, le bain et bientôt la bibliothèque⁵⁹. »

Certains loisirs inquiètent, notamment les autorités religieuses qui militeront pour que le dimanche par exemple demeure une journée consacrée à la prière. Elles craignent de voir les

⁵⁷ Daniel T. Rodgers, *The Work Ethic in Industrial America, 1850-1920*, Chicago, The University of Chicago Press, 1978, 300 pages.

⁵⁸ Alain Corbin, *L'avènement des loisirs, 1850-1960*, Paris, Flammarion, 1995, 466 pages.

⁵⁹ Yvan Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec T.1 1760-1896*, Montréal, Fides, 2000, p. 473.

églises désertées au profit de ces multiples formes d'amusement. En vain, car les loisirs ont bel et bien entamé le dimanche⁶⁰. Les protestations sont si vives que des lois sont votées dans les villes et municipalités afin de proscrire certaines formes d'amusement le dimanche. Le 19 septembre 1876, Montréal adopte le règlement 103 qui interdit « tout théâtre, cirque, ménagerie ou place d'amusement où l'on donne des représentations athlétiques, gymnastiques, de ménétriers, vélocipèdes ou autres jeux bruyants de ce genre⁶¹. » Bien que ces interdictions visent principalement les classes populaires, qui profitent de leur seule journée de congé pour se divertir, il demeure que les temps libres sont perçus pour tous comme des moments susceptibles de s'engager dans des pratiques immorales.

Pour préserver l'ensemble social, pour éviter que la société se pervertisse et se désagrège, il faut se conformer aux préceptes du vivre ensemble et lutter contre les nombreuses menaces que sont par exemple les jeux de hasard⁶², la prostitution⁶³ et l'ivrognerie. La conformité morale fait la force de la nation⁶⁴. Ainsi, Montréal connaîtra dans la deuxième moitié du XIX^e siècle un renouveau des campagnes de moralisation. Évoquons notamment les sociétés de tempérance qui luttent contre l'alcool qui est considéré par certains comme « the foremost evil in this land, threatening wealth and religion⁶⁵. »

⁶⁰ Alain Cabantous, *Le dimanche, une histoire : Europe occidentale 1600-1830*, Paris, Seuil, 2013, 368 pages; Robert Beck, *L'Histoire du dimanche de 1700 à nos jours*, Paris, Éditions Ouvrières, 1997, 383 pages.

⁶¹ *Ibid.*, p. 475.

⁶² Suzanne Morton, *At Odds. Gambling and Canadians 1919-1969*, Toronto, University of Toronto Press, 2003, 272 pages.

⁶³ Andrée Lévesque, *Résistance et transgression*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1995, 157 pages.

⁶⁴ Jean-Marie Fecteau, *La liberté du pauvre : crime et pauvreté au XIX^e siècle québécois*, Montréal, VLB Éditeur, 2004.

⁶⁵ Jean-Marc Bernard, cité dans Graig Heron, *Booze : A Distilled History*, Toronto, Between the Lines Press, 2003, p. 105-106.

À une époque où toute activité qui ne relève pas du travail et de la prière est suspecte, il apparaît donc vraisemblablement que les collectionneurs ont tenté, en exaltant toutes les vertus de la collection, de faire reconnaître la pratique comme un loisir utile et moral, capable d'offrir une alternative aux activités tentatrices. Cette valorisation n'était pas tout à fait facile car le collectionneur traînait une image. En effet, il n'est pas rare dans la seconde moitié du XIX^e siècle que les collectionneurs soient tournés en ridicule et pointés du doigt comme des individus excentriques et marginaux, parfois même par leur proche, comme le laisse d'ailleurs entendre en 1900 un philatéliste en parlant de ces prédécesseurs : « they had to face the ridicule and often contempt of their dearest friends in their efforts to put Philately where it is to day⁶⁶. »

Selon Véronique Long, l'image négative associée au collectionneur remonte à l'Antiquité⁶⁷. Le personnage est alors dépeint comme un être « possessif, jaloux, solitaire et [qui] sait se montrer capable du pire pour posséder un bel objet⁶⁸. » En 1609, alors qu'il dédie son *Jardin et Cabinet Poétique* au Duc de Sully, Paul Contant, apothicaire de Poitiers, fait écho à un débat entre philosophes visant à déterminer si la curiosité relève du vice ou de la vertu. Il est intéressant de constater que, au XVII^e siècle déjà, le caractère utilitariste de la collection est employé afin de légitimer la pratique. En effet, Contant en arrive à la conclusion que la curiosité est une vertu si elle est utile : « La seule curiosité me semble vertueuse et louable laquelle s'exerçant en ce qui est honneste est utile à tous nuisible à nul et agreable à celuy qui

⁶⁶ W. James Wurtele, « Philately as an Educator », *The Montreal Philatelist*, 2, 5 (décembre 1899), p. 63.

⁶⁷ Voir les œuvres littéraires suivantes : *De Signis* de Cicéron, les *Épigrammes* de Martial ainsi que le *Satyricon* de Pétrone.

⁶⁸ Véronique Long, *Mécènes des deux mondes. Les collectionneurs donateurs du Louvre et de l'Art Institute de Chicago, 1879-1940*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007, p. 23.

en use. La curiosité qui m'a fait desser ce Jardin et Cabinet Poétique [...] n'a été que pour les vous consacrer⁶⁹. » Dans ce cas précis, son œuvre est honnête puisqu'il l'offre au regard de Monseigneur Maximilian de Bethune, Duc de Sully.

À la fin du XVII^e siècle, La Bruyère lance une attaque acerbe contre les « curieux », les collectionneurs de son époque, qui sont de faux scientifiques, occupé à assouvir leur passion dont ils sont prisonniers. La Bruyère présente une esquisse du curieux des tulipes, des pruniers, des médailles, des estampes, des livres, des bâtiments, des oiseaux et des papillons⁷⁰.

Les représentations stéréotypées foisonnent tout au long du XIX^e siècle : « Médicaux, avec la constitution en disciplines scientifiques de la psychologie et de la psychanalyse, littéraires, moralisateurs ou anecdotiques, ils témoignent de la fascination exercée par la collection et les collectionneurs dans l'imaginaire collectif de l'époque⁷¹. » Dans la première moitié du siècle, Viel Castel se propose de définir, non sans indignation, la figure du collectionneur dans l'encyclopédie morale *Les Français peints par eux-mêmes* (1840-1842) : « j'entends par collectionneur tous ceux que l'amour de la collection, le désir d'amener à l'état de collection un rassemblement plus ou moins considérable de choses ouvrées par l'industrie humaine, ou créées par l'industrie surhumaine du grand Créateur, a lancés dans l'arène où combattent les martyrs d'une idée fixe⁷². » Il procède méthodiquement, à la manière du naturaliste, et distingue « trois espèces de collectionneurs ». Le premier est le collectionneur fou; « pur-

⁶⁹ Paul Contant, *Le Jardin et Cabinet Poétique* (1609), établissement du texte, introduction, commentaires et notes par Myriam Marrache-Gouraud et Pierre Martin, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2004. p. 54.

⁷⁰ Jean de La Bruyère, *Les caractères*, Paris, Charpentier Libraire-Éditeur, 1862 (1788), p. 321-327.

⁷¹ Long, *op. cit.*, p. 23.

⁷² Horace de Viel-Castel, « Les Collectionneurs », *Les Français peints par eux-mêmes*, Tome 1, Paris, Louis Curmer Éditeur, 1840, p. 121.

sang », il collectionne « par amour de la collection ». Viel-Castel trace à la fois son portrait physique et moral : « inculte et sauvage, sale et débraillé des pieds à la tête, aux ongles noirs, à la barbe râpeuse, aux cheveux hérissés, au chapeau entièrement défoncé, aux poches énormes et toujours pleines⁷³. » À première vue, le second type de collectionneur, appelé brocanteur, a la même apparence que le collectionneur véritable, mais les brocanteurs sont « calculateurs », « la honte du genre » : « [ils] ne font que placer leur argent plus ou moins avantageusement, suivant le gain de leur revente, suivant la balance de leur compte de banque⁷⁴. » Le troisième est le *fashionable*. Il collectionne « pour obéir à la mode, pour avoir comme tout *le monde*, un salon *Louis XV*, un boudoir *Renaissance*, et une salle à manger *quatorzième siècle* [...]»⁷⁵. » Le portrait satirique brossé par Viel-Castel est assez large. Peu importe la motivation à l'origine du collectionnement, le collectionneur est toujours tourné en ridicule.

Flaubert, dans *Bouvard et Pécuchet*, mais surtout Balzac dans *La Comédie humaine*⁷⁶, mettent en scène le collectionneur. Pour Balzac, collectionner est une fixation et le collectionneur est un individu qui, à un moment quelconque de son histoire, a connu l'échec, réel ou fantasmatique, qu'il cherche à compenser par une conduite obsessionnelle. Selon l'analyse de Pierre-Marc de Biasi, dans le cas du Cousin Pons, collectionner permet de compenser le double échec du sujet à se réaliser; professionnellement comme artiste (Balzac écrit de Pons qu'il « trouva, dans les plaisirs du collectionneur de si vives compensations à la faillite de la

⁷³ *Ibid.*, p. 122.

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ Ce dernier a effectivement présenté pas moins d'une vingtaine de collections fictives à travers ces quelques 90 récits (Boris Lyon-Caen, « Balzac et la collection », *L'Année balzacienne*, 1, 4 (2003), p. 266). Le travail de Balzac a fait l'objet de nombreuses analyses. Voir les travaux de Nicole Mozet, « Le passé au présent. Balzac ou l'esprit de la collection », *Romantisme : revue du dix-neuvième siècle*, 112, 2 (2001), p. 85; Jennifer Christa Allen, *Collectionner, Collectionneurs. Le collection en histoire, littérature et critique*, thèse (littérature), Université de Montréal, 1997.

gloire [...]»⁷⁷) et sexuellement comme amant car il vit maritalement avec un autre homme. Incapable de collectionner des femmes-objets, Pons amasse des objets qui se substituent aux femmes sur le plan de la jouissance symbolique⁷⁸.

Dès le début du siècle, les romanciers britanniques satirisent les collectionneurs, bien qu'ils leur reconnaissent aussi la valeur du savoir humaniste⁷⁹. L'univers des collectionneurs antiquaires est un thème qui revient par exemple à quelques reprises dans l'œuvre de Charles Dickens⁸⁰. Sa toute première nouvelle, *The Posthumous Papers of the Pickwick Club*, publiée en 1836-37, décrit une scène dans laquelle Pickwick fait la découverte d'une pierre gravée d'une inscription qu'il s'empresse d'acheter à titre d'antiquité. La fameuse découverte de Pickwick le rend célèbre auprès de la communauté internationale de collectionneurs qui, après quelques études très sommaires, conclut que la pièce est d'une grande importance. Pickwick sera alors admis dans pas moins de 17 sociétés savantes nationales et internationales. Tous refusent de croire le sceptique qui a pourtant retrouvé et interrogé l'homme qui a gravé l'inscription. Selon cet homme, la pierre est bel et bien une antiquité, mais ce n'est pas le cas de l'inscription qui y est gravée. Un événement similaire est présenté dans le roman de Walter Scott, *The Antiquary* (1816), paru 20 ans plus tôt. Selon Susan Pearce, « Both stories show a delight in deflating antiquarian pomposity and high-mindedness and a clearly perceived lack

⁷⁷ Honoré de Balzac, *Le Cousin Pons*, Paris, L'Aventurine, 2000, p. 15.

⁷⁸ Pierre-Marc de Biasi, « Système et déviations de la collection à l'époque romantique », *Romantisme*, 10, 27 (1980), p. 80.

⁷⁹ Long, *op. cit.*, p. 24.

⁸⁰ *The Old Curiosity Shop* (1841), *A Christmas Carol* (1843), *The Bleak House* (1853), *Our Mutual Friend* (1865).

of common sense. It is light-hearted but still points up the obsessive side of collecting and the prestige it can bring from one's peers⁸¹. »

La figure du collectionneur se transforme au cours de la deuxième moitié du XIX^e siècle pour revêtir des caractéristiques plus positives. En France, notamment, la figure de l'excentrique, frivole et marginal, laisse progressivement la place à celle de l'amateur distingué⁸². Malgré cela, elle persiste⁸³ et, à Montréal, le discours des collectionneurs répond longtemps à la tradition littéraire et philosophique qui discrédite leur passion.

Les collectionneurs montréalais sont donc conscients de la réputation qui les précède. Certains participent d'ailleurs à l'alimenter. En effet, il n'existe pas de traces d'une critique littéraire ou philosophique locale de la pratique, mais les collectionneurs eux-mêmes stigmatisent à l'occasion l'excentricité du passe-temps et de ceux qui le pratiquent. On retrouve ce type de commentaires à l'intérieur de correspondances, mais surtout dans les revues spécialisées. Dans une lettre destinée à Joseph-Onésime Labrecque, Thomas Côté, du bureau du recensement au ministère de l'Agriculture, s'adresse à son correspondant en le surnommant « Espèce de timbré⁸⁴ ». Plus fréquemment, l'activité est associée à une maladie, tantôt incurable, d'autres fois contagieuse. Fabien René Édouard Campeau écrit à Louis-François-Georges Baby en 1890 afin de demander, pour le musée de l'institut canadien-français d'Ottawa qu'il préside,

⁸¹ Susan Pearce, Rosemary Flanders, Mark Hall et Fiona Morton, *The Collector's Voice*. Volume 3. *Imperial Voices*, Aldershot, Ashgate, 2002, p. 177.

⁸² Dominique Pety, « Le personnage du collectionneur au XIX^e siècle : de l'excentrique à l'amateur distingué », *Romantisme – Revue du dix-neuvième siècle*, 31, 112 (2001), p. 71-81.

⁸³ Sur la figure du collectionneur dans la fiction au XX^e siècle, lire Katharine Edgar, « Old masters and young mistresses: the collector in popular fiction » dans Susan M. Pearce, dir., *Experiencing material culture in the Western world*, London, Leicester University Press, 1997, p. 80-94.

⁸⁴ Bibliothèque et Archives nationales du Québec, P71 Fonds Joseph-Onésime Labrecque, Lettre de Thomas Côté à Joseph-Onésime Labrecque, Ottawa, 29 décembre 1903.

une médaille frappée à l'effigie de la Société d'archéologie et de numismatique de Montréal. Il profite alors de l'occasion pour en obtenir une pour sa « collection personnelle ». Il qualifie son intérêt de maladif : « Si la chose était possible sans que cela vous cause trop d'ennui j'en serais enchanté, d'autant plus que j'ai comme vous-même la maladie des collectionneurs depuis trente ans et c'est assez dire que je l'ai à l'état chronique et incurable⁸⁵. » De même, un article paru dans le *Canadian Philatelist and Curio Advertiser* présente la philatélie comme l'un des passe-temps les plus attirants : « Just now the stamp collecting mania had infected so many thousands that what would otherwise be worthless bits of paper command startling prices⁸⁶. » Ces deux exemples sont très révélateurs. Ils apparaissent comme de demi-aveux, qui impliquent une certaine distance par rapport à soi, qui laissent présumer à la fois la conscience du regard d'autrui et la connivence que produit le partage d'une excentricité. On se reconnaît entre collectionneurs.

La majorité tente de se détacher de l'image négative accolée à leur pratique en mettant de l'avant les nombreux bienfaits qui en découlent. Non seulement le passe-temps est honnête, mais il peut de plus, à en croire certains, s'avérer une cure ou une prévention contre certains fléaux qui affligent la société, comme l'alcool ou encore les jeux d'argent. Pour William Couper, notamment, « Those interested in birds and flowers must be refined by the

⁸⁵ Bibliothèque et Archives nationales du Québec, P345 Fonds Société d'archéologie et de numismatique de Montréal, B43 Papiers Baby, Pièce 12370 Lettre de F.R.E. Campeau à Louis-François-Georges Baby, Ottawa, 26 juin 1890.

⁸⁶ « Stamp Collecting », *Canadian Philatelist and Curio Advertiser*, 1, 4 (avril 1886), p. 1.

association. An intimate connection with varied works of creation leads the mind from vicious associations, and preserves it from contact and contamination⁸⁷. »

Un certain Charles Kingsley affirme dans un article paru dans le *Canadian Naturalist and Geologist* que l'histoire naturelle permet de protéger du vice. Il cite trois exemples, qui apparaissent comme autant de figures types des individus les plus susceptibles de céder aux tentations. La première est celle du jeune homme : « I have seen the young men of fierce passions, and uncontrollable daring, expend healthily that energy which threatened daily to plunge him into recklessness, if not into sin, upon hunting out and collecting, through rock and bog, snow and tempest, every bird and egg of the neighboring forest⁸⁸. » Vient ensuite celle de l'homme d'âge mûr, pour qui la collection permet de conserver un équilibre moral : « I have seen the cultivated man, craving for travel and for success in life, pent up in the drudgery of London work, and yet keeping his spirit calm, and perhaps his morals all the more righteous, by spending over his microscope evenings which would too probably have gradually been wasted at the theatre⁸⁹. » La troisième figure est celle de la jeune femme : « I have seen the young London beauty, amid all the excitement and temptation of luxury and flattery, with her heart pure and her mind occupied in a boudoir full of shells and fossils, flowers and seaweeds, and keeping herself unspotted from the world, by considering the lilies of the field, how they grow⁹⁰. » La collection d'histoire naturelle est ainsi représentée comme un rempart

⁸⁷ Cité dans Carl Berger, *Science, God, and Nature in Victorian Canada*, Toronto, University of Toronto Press, 1983, p. 47.

⁸⁸ Charles Kingsley, « Glaucus, or the Wonders of the Shore », *Canadian Naturalist and Geologist*, 1 (1857), p. 464.

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ *Ibid.*

qui protège chacune de ces catégories contre les démons qui leur sont propres. Le collectionnement est ici positionné comme une garantie de l'ordre social.

L'idée que la collection peut détourner du vice n'est pas exclusive à l'histoire naturelle. On la trouve exposée pour servir à la justification d'une variété de collections. Dans une lettre où il fait le bilan sur ses longues années de pratique, Joseph-Onésime Labrecque considère que la philatélie est le moyen de prévenir les attroupements et les flâneries des jeunes urbains, problème crucial du temps pour les réformateurs moraux. D'après un article paru dans le *Journal de l'instruction publique*, on affirme qu'« un jeune garçon abandonné à lui-même pendant les heures obscures est presque toujours irrémédiablement perverti au bout de peu de temps; son bonheur et son avenir sont compromis, il est perdu pour sa famille, et, pour la société, il devient souvent un danger⁹¹. » Pour retenir les garçons dans le foyer familial, l'auteur suggère de « rendre le logis agréable », notamment en évitant les querelles parentales et en offrant diverses distractions à la mesure des moyens de la famille. À ceux qui, dans les années 1930, se demandent encore comment endiguer le problème, Labrecque propose d'initier les jeunes à la philatélie. Selon lui, les enfants traînent dans les rues car l'ennui les ronge. Si les parents savaient les intéresser à quelque chose d'utile et d'agréable, le problème serait résolu :

Si ceux-ci étaient des collectionneurs de timbres-poste, par exemple, ils sauraient bien que faire. Ils se hâteraient de rentrer pour faire la classification de leurs timbres. Ils recevraient parfois leurs jeunes amis et là, autour d'une table, munis d'un catalogue, d'une loupe, de pincettes, de charnières, de feuilles quadrillées, ils procéderaient au classement et à l'échange de ces petits bouts de papier d'un intérêt si captivant pour le véritable collectionneur⁹².

⁹¹ « Éducation des enfants », *Journal de l'Instruction publique*, 10, 7 (novembre 1891), p. 191.

⁹² Labrecque, *op. cit.*, p. 222.

Il apparaît donc clairement que l'argument de l'utilité confère à la pratique un caractère moral et vertueux. Tant et si bien qu'il est permis d'affirmer, comme l'a du reste déjà fait remarquer Contant au XVII^e siècle dans son *Jardin et Cabinet Poétique*, que la collection sans l'expérience de sa finalité utilitaire est considérée par la société comme un vice. Le débat est d'ailleurs d'actualité à la fin du XIX^e siècle, comme le montre une série de quatre articles parus dans le *New York Times* en décembre 1897 et janvier 1898. Le premier accuse les collectionneurs d'ex-libris d'être ni plus ni moins que des « vandales » :

It is possible to understand stamp collecting and to see the utility of it – especially for the young, who need knowledge of States and geography [...] But what the benefit to his own mind or to the minds of others can be the book-plate collector hope to accomplish through the pastime of extracting plates from books and mounting them elsewhere. (...) What after all can be the charm of this vice⁹³?

En réponse à ce texte, W.D. Bowdoin, un collectionneur new-yorkais d'ex-libris, écrit un article dans lequel il entend démontrer que l'accusation d'amoralité n'est nullement fondée. Il interroge le lecteur : « Are the people who know and love the beautiful, the quaintly antique, the artistic, and the curious; who find interest in biography, heraldry, history, and a thousand things inspired and exemplified by a book plate, really lost to all hope of decency and virtue⁹⁴ ? » Selon lui, les vrais vandales sont les *grangerites* qui volent des fragments de pierres tombales et de monuments historiques : « they constitute the insane elements of society⁹⁵. » Ici, le collectionnement est considéré comme une perversion parce qu'il suscite des comportements déprédateurs à l'endroit de biens qui ont une valeur collective. Le vice se situe moins dans la pratique elle-même que dans les gestes destructeurs posés par les

⁹³ « Collectors who are Vandals », *New York Times*, 18 décembre 1897.

⁹⁴ W.G. Bowdoin, « Collectors who are Vandals. The Other Side », *New York Times*, 8 janvier 1898.

⁹⁵ *Ibid.*

collectionneurs qui, aveuglés par leur passion, sont prêts à tout pour s'approprier les objets convoités.

Dans le même esprit de rationalisation et de légitimation de leur pratique, nombreux sont les collectionneurs qui qualifient leur passe-temps de science, à une époque où celle-ci jouit d'une excellente réputation. Son utilité, son sérieux et sa moralité ne sont plus à démontrer. Collectionner est donc présentée comme une activité scientifique, en ce qu'elle permet l'étude de diverses disciplines, la recherche et le développement de nouveaux savoirs. Les collectionneurs tentent tout particulièrement d'ériger en science la philatélie et la numismatique⁹⁶. Le *Montreal Philatelist* une des plus importantes revues montréalaises spécialisées en philatélie, se dit tout spécialement dédiée à cette « science » : *A Monthly Magazine Devoted to the science of philately*. Pierre-Napoléon Breton évoque la numismatique comme une source d'investigation. Il décrit un désir ardent chez Adélar J. Boucher : « d'approfondir et de systématiser ce charmant sujet d'étude [songeant] déjà à l'organisation d'une société qui ferait jaillir la lumière sur cette branche de la science jusque là complètement ignorée au pays⁹⁷. » En philatélie comme en numismatique, on désigne même à l'occasion la pratique par des termes incluant la racine grecque « logos ». Ainsi, la timbrologie – science des timbres – est créée en France et l'appellation sera parfois utilisée par les philatélistes montréalais. C'est toutefois le mot philatélie – amour des timbres – qui lui sera

⁹⁶ Steven M. Gelber, qui s'est intéressé à différentes formes de hobby dont la collection de timbres, remarque le même phénomène aux États-Unis au XIX^e siècle. Les collectionneurs réfèrent si fréquemment à leur pratique en terme de « science » qu'ils utilisent le terme comme synonyme à « stamp collecting » (dans *Hobbies. Leisure and the Culture of Work in America*, New York, Columbia Press University, 1999, p. 122).

⁹⁷ Breton, *op. cit.*, p. 222.

finalement préféré⁹⁸. Gerald E. Hart emploie quant à lui le terme *numismatology*, qu'il définit comme :

The science which treats of coins and medals and its ordinate branch archeology are the most interesting studies open to mankind. The mere collector is not a numismatician nor of any account if he merely collects without a purport in view and that purport of a useful character. To form a collection such as is the most common practice in America, of having a specimen of each coin that has been issued by the United States Government, or to have a complete issue of the series of any one coin by the year of its date, or to have certain coins which from their small issue have become rarities, or are freak coins, is not numismatology; it is a useless and valueless collecting mania, a mere fad with which of course dealers will not agree with us; but to collect coins or medals that establish historical facts is of benefit to posterity and praiseworthy in the extreme. It is from such collectors that history is proven and while it is a pastime and pleasure to the collector, it is of inestimable value to the historian and to posterity⁹⁹.

Nous le verrons au prochain chapitre, cet effort pour ériger le collectionnement en science influence aussi la définition qui sera donnée du collectionneur, comme le laisse d'ailleurs entrevoir le texte de Hart¹⁰⁰. Mentionnons que ce rapprochement aura également un effet déterminant sur la pratique même du collectionneur, qui tend, comme nous le verrons plus en détail au chapitre 4, à adopter des traits qui relèvent de la méthode scientifique, tels que l'inventaire, la documentation, la classification ou encore le catalogage des collections.

⁹⁸ Le terme timbrologie n'est utilisé aujourd'hui que pour désigner une des plus anciennes revues consacrées à la philatélie en France, *L'Echo de la timbrologie*, créée en 1887. Pour en savoir plus sur l'origine des termes, voir l'article *From the Original Source* paru dans *The Montreal Philatelist*, 4, 2 (1902), p. 70-71.

⁹⁹ Archives du Musée McCord, P013 Fonds de la famille Hart, Boîte 5, Dossier 27 : Gerald E. Hart, « Preface », *American Plantations*. (Manuscrit)

¹⁰⁰ Il opère en effet une distinction entre une manie qui consiste à accumuler pour accumuler et une pratique jugée utile qui participe à l'établissement de faits historiques, incarnée par le « *numismatician* ».

Chapitre 2

Discours sur la figure du collectionneur et de la collection particulière

Ce chapitre considère la figure du collectionneur ainsi que le concept de collection particulière. À travers une analyse des discours tenus principalement dans la littérature produite par et pour les collectionneurs, une première partie de la démonstration fait ressortir les critères qui fondent l'image du collectionneur idéal, c'est-à-dire l'érudition, le bon goût, la valeur du travail et de l'effort personnel ainsi que l'affiliation à des sociétés savantes ou à des associations de collectionneurs. À partir des mêmes sources, la deuxième partie du chapitre expose les critères de valorisation de la collection particulière et des éléments qui la composent, c'est-à-dire leur degré de rareté, la complétude d'un ensemble, l'état de conservation des pièces, les caractéristiques biographiques de l'objet telles que la notoriété de l'auteur/artiste et la qualité des propriétaires antérieures, ainsi que l'authenticité.

1. La figure du collectionneur idéal

La littérature produite par et pour les collectionneurs joue un rôle crucial dans l'affirmation de leur identité collective. Lue par toute la communauté — la fréquentation de la littérature spécialisée étant un des critères d'appartenance au monde des collectionneurs — elle lui permet de se construire et de se représenter. Il s'en dégage la liste des critères qui font un collectionneur digne de ce nom. Bref, cette littérature stabilise la « figure stéréotypée et normative¹ » du collectionneur en tant que vision idéalisée du praticien. Dans son étude sur les collectionneurs mécènes en France et aux États-Unis, Véronique Long mentionne les épithètes constamment reprises et survalorisées qui vantent la « sûreté » et la « justesse » du goût des collectionneurs, ou encore le fait que ceux-ci soient nécessairement « élégants », « enjoués » et « toujours prêts à faire partager leur passion² ». Montréal produit elle aussi un discours de ce type. Dans le cadre de ce chapitre, l'attention se portera sur quatre des critères, considérés comme principaux car fréquemment mis de l'avant : l'érudition, le bon goût, la valeur du travail et de l'effort personnel ainsi que l'affiliation à un groupe³. À travers cette analyse, on constatera qu'à la vision idéalisée du collectionneur modèle, la littérature oppose à l'occasion des traits associés à des figures négatives, soit le dilettante, le spéculateur ou encore l'obsessionnel.

¹ Charlotte Guichard, « Valeur et réputation de la collection. Les éloges d' "amateur" à Paris dans la seconde moitié du XVIII^e siècle », *Hypothèses*, 1 (2003), p. 36.

² Véronique Long, *Mécènes des deux mondes. Les collectionneurs donateurs du Louvre et de l'Art Institute de Chicago, 1879-1940*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007, p. 30.

³ La générosité est aussi un attribut qui revient dans les discours. Il sera traité principalement dans le chapitre 5. Le collectionneur fait preuve de générosité et est reconnu pour cela lorsqu'il partage ses connaissances avec d'autres collectionneurs, lorsqu'il consent à prêter ses collections dans le cadre d'exposition et, finalement, lorsqu'il fait don de sa collection à la collectivité.

1.1 Érudition

Dans un article portant sur la formation des collections privées, Marjorie Akin identifie le savoir comme un des principaux éléments caractérisant le collectionneur « sérieux » : « a serious collector is someone with knowledge and expertise who spends a significant proportion of available resources on acquiring new material⁴. » Les travaux de l'historien Steven M. Gelber sur les *hobbies* aux États-Unis entre 1850 et 1950 ont démontré eux aussi l'importance de la notion du savoir dans la définition de la figure du collectionneur. La possession de connaissances approfondies sur son objet d'étude est essentiellement, selon l'auteur, ce qui différencie le collectionneur de celui qui ne l'est pas⁵. Susan A. Crane constate la même distinction au XIX^e siècle en Allemagne, alors que s'opposent les figures du dilettante et de l'expert, du curieux et du connaisseur. Au cœur de cette distinction se trouve une fois de plus la soif de connaissance :

the distinction rested primarily on the amount of skill brought to the study as well as the depth of the desire to learn, which was opposed to the desire of having one's own glory reflected through possession of curiosities. The stigma attached to "dilettante" derives from this early-modern association of 'curiosity' with acquisitiveness, lack of seriousness, idiosyncrasy and a desire to improve social status⁶.

L'érudition apparaît également comme une qualité centrale dans les sources montréalaises. Elle représente une compétence incontournable et en principe commune à tous les

⁴ Marjorie Akin. « Passionate Possession. The Formation of Private Collections » dans David Kingery, dir., *Learning from Things. Method and Theory of Material Culture Studies*, Washington and London, Smithsonian Institution Press, 1996, p. 104.

⁵ Steven M. Gelber, *Hobbies. Leisure and the Culture of Work in America*, New York, Columbia Press University, 1999, p. 78.

⁶ Susan A. Crane, « Story, History and the Passionate Collector », dans Lucy Peltz et Martin Myrone, dir., *Producing the Past: Aspect of Antiquarian Culture and Practice, 1700-1850*, Aldershot, Ashgate, 1999, p. 189.

collectionneurs. Dans sa représentation idéale, le collectionneur est caractérisé par la détention d'un savoir approfondi, et ce, quel que soit le type d'objets qu'il collectionne.

Dans le monde de l'art, un critique et auteur anglais du nom de Henry Blackburn est au nombre de ceux qui croient que la culture esthétique est nécessaire à l'expression du goût. Dans une conférence prononcée à Montréal et intitulée « Modern Pictorial Art », il dit tenir pour acquises les connaissances de son public sur les chefs-d'œuvre de l'histoire de l'art, bien que l'enseignement des beaux-arts soit négligé dans les écoles et les collèges. Selon lui, « It seems to be an understood thing that cultivated people – so called – have not only a taste for fine arts, but also some knowledge on the subject⁷. » Dans sa représentation idéale, le collectionneur doit, quant à lui, posséder des connaissances plus approfondies, qui relèvent de l'érudition, que le public cultivé. Il représente une autorité dans son domaine.

Ce savoir s'étend à de nombreux aspects de la collection et du collectionnement. Il porte entre autres sur les objets eux-mêmes, tant ceux qui composent la collection que ceux qui pourraient éventuellement l'intégrer. Le collectionneur en connaît les qualités intrinsèques, les caractéristiques liées aux techniques de fabrication ainsi que leur histoire personnelle. Ces connaissances lui permettent de conclure l'acquisition d'objets de valeur, en distinguant, notamment, les contrefaçons des pièces authentiques. Le collectionneur possède aussi un savoir de la gestion des collections. Sa science s'étend ainsi à la préparation, au nettoyage et au classement des objets. La connaissance des systèmes de classification en vigueur permet

⁷ « Artists and Arabs. Mr. Henry Blackburn on his experience in Algeria », *The Montreal Gazette*, 5 décembre 1887, p. 7.

une organisation raisonnée, voire scientifique de la collection. Finalement, le collectionneur connaît bien le marché. Il est au fait des différentes ventes – ventes auxquelles il assiste lorsqu’il le peut – des prix concédés lors de celles-ci et il connaît – et sait reconnaître – les artistes de renom. Toutes ces connaissances font la compétence du collectionneur. Elles lui permettent de constituer une collection d’envergure et d’en assurer efficacement la gestion.

Fort de son érudition, le collectionneur peut ainsi être considéré comme un expert, compris dans sa définition la plus large⁸, c’est-à-dire « la figure du spécialiste (le connaisseur dans les mondes de l’art), dont les savoirs sont institutionnellement certifiés ou reconnus socialement – par la confiance, la cooptation ou la réputation⁹. » Reconnu par ses pairs, le collectionneur est interpellé par eux afin de guider leur propre collectionnement. Il est amené à poser des jugements d’attribution, d’authentification, d’évaluation économique ou tout simplement à partager ses connaissances sur des objets ou des spécimens. William C. Van Horne est particulièrement renommé pour son érudition. Ses connaissances et ses compétences concernant les céramiques japonaises sont maintes fois mises de l’avant. Dans l’ouvrage *Canadian Men and Women of the Time: A Handbook of Canadian Biography*, Henry James Morgan reprend les propos tenus par H. Beckles Willson dans le *London Mail* sur Van Horne :

It is not merely that Sir William buys good pictures, and smokes good cigars, and drinks good wines – the common or garden millionaires can do that – but there are precious few American railway men – be they millionaire or otherwise – who can

⁸ Charlotte Guichard rappelle qu’il existe une deuxième définition de l’expert, plus restreinte : « l’expert est alors celui dont la compétence s’exerce hors de son lieu habituel : le médecin ou l’artiste au tribunal, l’économiste ou le biologiste au cœur de l’État. Dans cette définition, l’expert est toujours entre deux mondes, c’est un intermédiaire culturel entre sa propre discipline de spécialiste et la sphère où il est appelé à donner son avis ; il est donc à distance de son expérience ordinaire de praticien et de spécialiste. » dans Charlotte Guichard, « Les formes de l’expertise artistique en Europe (XIV^e siècle- XVIII^e siècle) », *Revue de synthèse*, Tome 132, 6^e série, 1 (2011), p. 2.

⁹ Guichard, « Les formes de l’expertise... », *op. cit.*, p. 2.

not only criticise, but sit down and paint picture that will pass for a Terniers by a college professor, who can read Spanish, and Italian, and Japanese with facility and who can tell you the period, the value and the name of the maker of any Chinese or Japanese vase or bowl you choose to hand him that has been fashioned any time these hundred years¹⁰.

Cet extrait laisse entendre que la capacité financière ne suffit pas à la constitution d'une collection d'excellence. Plusieurs Américains ont fait fortune dans les chemins de fer et ont acquis d'importantes collections, mais cela ne fait pas d'eux des collectionneurs de renom pour autant. L'argent est, certes, un préalable indispensable à l'acquisition d'œuvres d'art, tout comme il l'est pour l'achat de cigares de qualité et de bon vin. Toutefois, ce sont ses connaissances et ses compétences qui distinguent Van Horne et lui confèrent sa renommée. Ces éléments ne s'achètent pas. L'envergure de son savoir et de ses habiletés est telle qu'elle a contribué à la construction d'une aura mythique autour de son expertise, comme il est possible de le constater dans une biographie posthume écrite en 1920. Dans *The Life and Work of Sir William Van Horne*, Walter Vaughan avance que l'homme d'affaires avait la capacité de reconnaître, par le seul toucher et les yeux fermés, l'artisan d'une céramique japonaise :

He loved the form, the colouring, and the glazing of pieces wrought by the hands of the master-potters; and he knew them so well that when a Japanese dealer wished him to make purchase from a new collection, he was able, though blindfolded, by his hands and the touch of his fingers alone to give, in respect of seventy per cent of the specimens submitted, the names of the artists, long dead and gone, who had designed them, and of the kilns, now nonexistent, where they had been fired¹¹.

Le vrai collectionneur ne fait pas qu'amasser des objets, il les étudie et fait des recherches sur chacun d'entre eux. C'est du reste par ce travail qu'il acquiert son érudition. Dans un article

¹⁰ Henry James Morgan, *Canadian Men and Woman of the Time: A Handbook of Canadian Biography*, Toronto, William Briggs, 1898, p. 1038.

¹¹ Walter Vaughan, *The Life and Work of Sir William Van Horne*, New York, The Century, 1920, p. 266.

qui a pour objectif de dresser le portrait du parfait philatéliste, Raymond S. Baker compte la conduite de recherches au nombre des qualités essentielles :

If asked regarding his real object of collecting, the model philatelist will tell you that it is pleasure and amusement and out of this there grows a desire to know more about his stamps and almost unconsciously he makes an exhaustive study of his specimens, and for this his fellow collectors dub him a scientist. His is a labour of love, and he confines his researches, not to any particular country, but to his whole collection¹².

Selon les philatélistes, les recherches menées sur les timbres ont d'ailleurs valu à la philatélie un caractère scientifique, comme le laisse entendre l'extrait suivant tiré du *Montreal Philatelist* : « Fifty years ago stamp collecting was a fad; thirty years ago it was a pursuit named "Philately" with a small literature of its own; to-day it is a science, resting on a solid basis of research [...]»¹³. » Ce faisant, le collectionneur enrichit ses connaissances. Selon Steven M. Gelber, c'est d'ailleurs ce qui procure au passe-temps sa valeur éducative : « Developing expertise is the almost inevitable first step in becoming a collector, and it is what gives the hobby its reputation as educational¹⁴. »

Le collectionneur, en plus de parfaire ses connaissances, contribue à l'élaboration d'un savoir nouveau au sein de sa discipline de prédilection, que ce soit l'anthropologie, l'histoire, l'histoire de l'art ou encore l'histoire naturelle. Toute production de fait nouveau est du reste considérée comme essentielle au développement du savoir et, conséquemment, certains auteurs exhortent les collectionneurs à partager le fruit de leurs recherches. Dans un article

¹² Raymond S. Baker, « The Model Stamp Collector », *The Montreal Philatelist*, 1, 8 (Janvier 1899), p. 5.

¹³ « Cream of the Magazines », *The Montreal Philatelist*, 3, 11 (mai 1901), p. 121.

¹⁴ Gelber, *op. cit.*, p. 78.

publié dans le *Canadian Antiquarian and Numismatic Journal*, l'Anglais Henry W. Henfrey en appelle à la communication de toutes découvertes :

I cannot too strongly impress upon the readers of this Journal the necessity of collecting, preserving, and studying every object of antiquity which comes to his own particular notice; and as the value of any such object is proportionably enhanced by the number of persons to whom it is known, I recommend a prompt communication of all antiquarian facts and remains [...] ¹⁵.

On exprime ainsi de la gratitude à ceux qui diffusent leurs connaissances. Le portrait dressé du philatéliste modèle par Raymond S. Baker mentionne notamment les apports considérables des collectionneurs à la littérature : « His great knowledge of stamps obtained by ceaseless study and research, and his determination to propagate a scientific philately, lead him to make valuable contributions to the literature of the day ¹⁶. »

Les collectionneurs diffusent leurs recherches lors des assemblées des sociétés savantes. Les procès-verbaux inscrivent à leur ordre du jour l'indication de temps consacrés aux présentations portant sur des sujets variés. Nombreux sont aussi les collectionneurs qui publient le fruit de leurs recherches, parfois sous forme d'ouvrages et, plus fréquemment, dans les pages des revues spécialisées, qui ont d'ailleurs le plus souvent été fondées à cet effet. Dans l'éditorial du premier numéro du *Canadian Antiquarian and Numismatic Journal*, l'éditeur précise les motifs qui ont présidé à la création de la revue, organe officiel de la Société d'archéologie et de numismatique de Montréal. Selon ses propres termes, il est surprenant de constater qu'aucune revue canadienne ne soit encore, au moment où est fondé le périodique, entièrement dédiée à la numismatique et à l'archéologie. Mis à part quelques

¹⁵ Henry W. Henfrey, « A Few Words Upon the Knowledge of Coins, Medals, and Miscellaneous Antiquities », *Canadian Antiquarian and Numismatic Journal*, 1, 1 (Juillet 1872), p. 36.

¹⁶ Baker, *op. cit.*, p. 6.

recensions ponctuelles dans les journaux, relevant par exemple la découverte de reliques, aucun moyen efficace ne permet aux principaux intéressés par ces sujets d'étude, éparpillés sur le territoire canadien, de « recording their views and experiences, and of giving and obtaining information concerning them¹⁷. »

Certains termes employés pour identifier les collectionneurs font aussi référence à la détention d'un savoir approfondi et/ou à la quête de connaissances et contribuent à en marquer l'importance. C'est le cas notamment du terme « *scientist* » utilisé par Raymond S. Baker pour identifier le parfait philatéliste. De même, l'emploi du mot « *numismatician* » par Gerald E. Hart lui permet de distinguer les collectionneurs érudits qui démontrent une volonté de développer le savoir par la conduite de recherches. À cette figure, Hart oppose le « simple » collectionneur qui n'accumule que les spécimens rares et étranges ou qui n'a pour unique but que de constituer une série¹⁸.

Le collectionneur approfondit sa culture au cours des recherches qu'il mène sur les objets de sa propre collection, mais également grâce à l'étude d'autres grandes collections. Walter Vaughan indique, par exemple, que William C. Van Horne a acquis ses connaissances : « By reading and by studying his own collection and the larger collections of the great museums, he acquired a special critical knowledge, in which, on the American continent, he only deferred to Professor Morse of Boston¹⁹. » Il ne s'agit pas d'un phénomène nouveau. Krzysztof Pomian donne l'exemple de François Tronchin au XVIII^e siècle qui possédait non seulement une

¹⁷ « Introductory », *Canadian Antiquarian and Numismatic Journal*, 1, 1 (Juillet 1872), p. 1.

¹⁸ Archives du Musée McCord, P013 Fonds de la famille Hart, Boîte 5, Dossier 27 : Gerald E. Hart, « Preface », *American Plantations*. (Manuscrit)

¹⁹ Vaughan, *op. cit.*, p. 266.

théorie mais aussi une « pratique » : « selon l'opinion répandue, pour avoir la “pratique” qui permet d'attribuer tel tableau à tel peintre, il faut “avoir vu avec application quantité de Tableaux de toutes les Écoles et des principaux Maîtres qui les composent.” Il faut donc visiter des cabinets et fréquenter les ventes dont on souligne, dès le milieu du siècle, le rôle dans la formation des collectionneurs²⁰. » D'après un artiste new-yorkais anonyme, les collectionneurs montréalais sont d'ailleurs plus connaisseurs que bien de leurs confrères new-yorkais, car ils investissent plus de temps dans l'étude des œuvres d'art :

He speaks in the most extravagant terms of several private collections there, saying that more thought and study are brought to the gathering of those than is met with on this side of the line. He illustrates how last year Sir William Van Horne and R.B. Angus, the railroad magnates, spent three months in Spain studying the Spanish Titian. The year previous they and several other art fanciers were in Italy four months. In contrast to this painstaking jaunt to seek what is good the speaker illustrated how the average New Yorker puts in about three weeks in the capitals of Europe, giving commissions to dealers or buying right and left haphazard²¹.

Toujours selon cet artiste, s'il est vrai que les New-Yorkais investissent des sommes plus importantes que les Montréalais dans leur passion, ces derniers démontrent toutefois un plus grand intérêt pour l'art. Collectionner, ce n'est donc pas uniquement être en mesure de déboursier des sommes faramineuses pour l'acquisition d'œuvres dispendieuses; c'est aussi, et surtout, choisir. Le plus grand mérite va aux collectionneurs qui sont capables de sélectionner, c'est-à-dire qui possèdent l'érudition et les compétences nécessaires pour le faire. Collectionner dans la pleine valeur du mot nécessite à la fois du talent et la possibilité d'investir non seulement de l'argent, mais encore du temps.

²⁰ Krzysztof Pomian, « Marchands, connaisseurs, curieux à Paris au XVIII^e siècle », *Revue de l'art*, 43 (1979), p. 29.

²¹ « Montreal as an Art Centre », *New York Times*, 10 avril 1897.

La citation de l'artiste new-yorkais met de l'avant une autre dimension importante de la pratique : le voyage. Pour accéder aux grandes collections, les collectionneurs d'art doivent en effet se déplacer à l'étranger. Dans ce cas précis, ils ont séjourné en Espagne et en Italie, mais ils voyagent également dans d'autres pays européens et aux États-Unis, où ils peuvent admirer les œuvres conservées dans les collections particulières et les musées. Les journaux intimes d'Edward Black Greenshields donnent un aperçu intéressant de ses visites, qu'il commente au fil des pages. Il donne son point de vue et ses impressions sur les artistes, les œuvres et la façon dont elles sont disposées, comme lors de sa visite à la National Gallery à Londres : « I looked at the painting with curiosity. Now they have so much more meaning. The pictures seem so much better arranged [...]. I never realized before what a painter Sir Joshua Reynolds was²². » Dans son étude sur les donateurs du Louvre à Paris et de l'Art Institute à Chicago, Véronique Long explique que le voyage fait partie intégrante du mode de vie des collectionneurs. Elle remarque qu'ils séjournent plus à l'étranger que leurs contemporains et que les trois quarts ont voyagé au moins une fois dans leur vie. Le voyage constitue : « un outil de connaissance et d'étude. C'est un support de la critique et de la comparaison, il offre des opportunités d'acquisitions [...]²³ ».

²² Archives du Musée McCord, P011 Fonds de la famille Greenshields, C/12 #468 Personal travel diaries, Londres, 5 janvier 1895.

²³ Long, *op.cit.*, p. 60.

1.2 Bon goût

Chez les collectionneurs d'œuvres d'art, un autre trait distinctif accompagne presque invariablement celui de l'érudition. Selon les sources consultées, on dira du collectionneur qu'il a « bon goût », de l'« instinct », du « discernement » ou encore un « jugement sûr ». Des termes qui réfèrent tous à une qualité intuitive, une sensibilité innée :

The art of collecting is not one to be learned in a school. There one may formulate certain rules and systematically construct around this or that object and orderly array of other objects bearing a direct or indirect relation to it. But the true collector knows as well as any other artist that "l'art c'est la [*sic*] choix" and that the difference between one work of art and another lies far deeper than matters of period, signature, or even style. An excellent and authentic work by a master of painting may be thrown quite into the shade by a work of no greater definable merit through some lilt of inspiration that suffices to send soaring a capricious and susceptible spirit²⁴. »

Dans le discours qu'il prononça devant l'Art Association à l'occasion de la donation de la collection de William John et Agnès Learmont à l'Art Gallery, J.B. Learmont décrit la pratique de son frère William John en référant à la fois à ses connaissances acquises et ses dispositions innées, qui semblent aller de pairs dans la définition de la figure idéale du collectionneur : « may I be permitted to say that my brother had an intuitive love for and knowledge of a good painting²⁵. » Dans le même discours, il fait également l'éloge du secrétaire de l'Art Association, monsieur J.B. Abbott, pour la qualité de l'organisation de

²⁴ « Art at Home and Abroad: The Maris Brothers and Other Masters of Modern Dutch Painting in Two Montreal Collections », *New York Times*, 28 septembre 1913.

²⁵ Archives du Musée McCord, P112 Fonds Art Association of Montreal, Dossier 1, n°1 : Address by Mr. J.B. Learmont, s.d., p. 2.

l'exposition mettant en valeur la donation. Pour ce dernier aussi, les deux mêmes qualités ressortent : le secrétaire a fait preuve de « knowledge and good taste²⁶ ».

Le décès de George A. Drummond est souligné par une série de notices nécrologiques publiées dans divers journaux montréalais, anglais, écossais et américains. Leur étude est révélatrice, car elles contribuent non seulement à la consécration de la réputation individuelle d'un amateur en particulier, mais aussi à la fixation d'une figure discursive idéalisée du collectionneur en général. Dans chacune des notices consultées, Drummond apparaît comme tout naturellement disposé à discerner et à apprécier les œuvres de qualité. Le *London Times* affirme notamment qu'il possédait « a discriminating taste in the purchase of pictures²⁷ », tandis que le *Glasgow Herald* le décrit comme l'un des plus « discriminating » et des plus « intéressants » de tous les collectionneurs du Canada :

Everything proclaimed that Sir George was not a collector only, but a connoisseur who was familiar with and loved his art possessions. They were indeed his comrades after many a day of strenuous commerce. The manner of one of his first and not the least notable purchases will make clear that he possessed an instinct for fine work. Years ago he was passing a third-rate shop in the States when his eye fell upon a picture of a girl bending over a paling towards a goat and its little kind. The tender unwordliness, the spirit-beauty of the canvas, moved him to enter the shop. Three minutes later he emerged with the picture under his arm. Sir George had no knowledge whatsoever as to the painter. Months later a Scotsman was visiting him in Montreal, when catching sight of "The shepherdess", he exclaimed, "Where in the world did you get your Matthew Maris?" Naturally Sir George was delighted to discover the name of the alchemist in paint.

Cet extrait est révélateur à plus d'un égard. D'abord, l'auteur signale explicitement l'importance du savoir sur les œuvres ainsi que de l'amour qui leur est porté, deux éléments

²⁶ *Ibid.*, p. 4.

²⁷ Archives du Musée McCord, P015 Fonds famille Drummond, B03 Textes posthumes : « Obituary Sir George Drummond », *London Times*.

sur lesquels se joue la distinction de statut parmi les collectionneurs. L'individu possédant ces deux qualités apparaît comme une figure exemplaire, identifiée ici par le terme « connaisseur ». À celle-ci s'oppose celle que l'on conçoit comme inférieure, qui n'est définie par aucun critère, sinon par celui de l'absence des deux principales qualités qui composent la représentation idéale. Il est néanmoins possible de supposer que l'auteur fait à la fois référence aux collectionneurs qui sont taxés de constituer des collections pour le seul prestige que confère aux individus la possession d'œuvres d'art, ainsi qu'à ceux qui sont animés par leur valeur spéculative. Ces deux types sont représentés comme dépourvus des critères distinctifs qui fondent le collectionneur idéal.

Par ailleurs, le fait que Drummond ait acheté une œuvre de Matthew Maris sans même avoir de notions théoriques laisse entendre, selon ses hagiographes, qu'il aimait non seulement les pièces qu'il acquérait, mais, fait plus déterminant, qu'il appréciait « instinctivement » les réalisations qui relevaient du grand art et qui, conséquemment, possédaient une valeur collective.

De nos jours, le savoir universitaire dénature à l'occasion ces qualités. Selon Charlotte Guichard, le « bon goût » est en fait une expertise artistique qui a été considérée à tort comme un coup d'œil, un flair, et qui doit plutôt être envisagée « comme une opération de savoir, même si les procédés en sont méconnus ou occultés²⁸. » Ce type d'expertise relèverait d'un « art de faire », selon la définition qu'en donne Michel de Certeau : « Détaché de ses procédures, ce savoir passe pour un "goût", un "tact" voire une "génialité". On lui prête les

²⁸ Guichard, « Les formes de l'expertise... », *op. cit.*, p. 3.

caractères d'une intuition tour à tour artistique ou réflexe. C'est, dit-on, une connaissance qui ne se connaît pas²⁹. »

1.3 Valeur du travail et de l'effort personnel

Si le bon goût semble en apparence inné, la collection et l'érudition s'acquièrent, quant à elles, au prix d'un travail assidu. Ces qualités sont reconnues et soulignées par et pour un bon nombre de collectionneurs. Pierre-Napoléon Breton consacre une section de son ouvrage *Histoire illustrée des monnaies et jetons du Canada* à la biographie de dix collectionneurs qu'il considère comme étant « les principaux numismates » du Canada. De manière presque systématique, il met de l'avant l'importance des qualités liées à la détermination. Concernant Robert Wallace McLachlan, l'auteur écrit qu'il « n'est pas un collectionneur intermittent, son travail est continu. Son amour de cette science n'a jamais faibli et il est considéré dans son pays natal comme une autorité en numismatique³⁰. » Dans le cas d'Alfred Desroches, il le présente « livré à l'étude de la Numismatique et travaillant sans relâche à former une collection qui devint une des plus riches du Canada³¹. »

Les naturalistes doivent faire preuve des mêmes qualités. Dans un ouvrage prodiguant des conseils aux botanistes débutants, James Barnston les avise de l'importance de faire preuve de « zèle » et d'« assiduité » dans la collection et la préservation des plantes : « Without this

²⁹ Michel De Certeau, *L'invention du quotidien. 1-Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990, p. 110.

³⁰ Pierre-Napoléon Breton, *Histoire illustrée des monnaies et jetons du Canada*, Montréal, P.N. Breton, 1894, p. 219.

³¹ *Ibid.*, p. 233.

ennobling spirit, he will ere long find what he at first considered a pleasure, to become an arduous task, fruitful of no enjoyment. His excursions to the country should be frequent, and as varied as possible³². » Les valeurs de travail et d'effort personnel apparaissent ainsi comme essentielles. Des valeurs qui, comme l'a d'ailleurs fait remarqué Adeline Daumard, sont caractéristiques de la bourgeoisie du XIX^e siècle, cette nouvelle classe dirigeante qui a supplanté, ou s'est confondue avec, l'aristocratie :

Aux prestiges anciens de la vie oisive et de la culture désintéressée et gratuite se superpose le désir de travailler pour édifier une œuvre durable et le plus souvent rémunératrice. [...] À la différence du noble dont la supériorité repose sur la naissance, du noble qui tire sa fierté de son nom et de ses ancêtres, le bourgeois était un homme qui devait toujours faire ses preuves pour lui et pour les autres, c'était un homme qui avait besoin d'une consécration sociale³³.

1.4 Affiliation

Il circule un préjugé négatif à propos du collectionneur : celui d'un homme seul, coupé du monde extérieur, vivant reclus au milieu de ses trésors. Ce lieu commun n'est au fond pas sans fondement. L'étude psychohistorique des motivations du collectionneur révèle : « une fuite passionnée, un refuge au milieu d'objets³⁴ » qui relèguent la pratique dans la catégorie des loisirs solitaires, pour reprendre les mots volontairement équivoques d'Alain Corbin. Pourtant, à l'opposé de cette première représentation, d'autres études³⁵ démontrent que beaucoup

³² James Barnston, *Hints to Young Botanist: How to Collect, Preserve and Arrange Plants for the Herbarium*, Montreal, John Lovell, 1857, p. 3.

³³ Adeline Daumard, *La bourgeoisie parisienne de 1815 à 1848*, Paris, S.E.V.P.E.N., 1963, p. 646.

³⁴ Alain Corbin, « Le secret de l'individu » dans Philippe Ariès et Georges Duby, dir., *Histoire de la vie privée*, T. 4, *De la Révolution à la Grande Guerre*, Paris, Éditions du Seuil, 1999, p. 458.

³⁵ Ruth Formanek, « Why They Collect : Collectors Reveal Their Motivations » dans Susan M. Pearce, dir., *Interpreting Objects and Collections*, London, New York, Routledge, 1994, p. 327-335; Brenda Danet et Tamar

d'individus collectionnent par désir d'entrer en contact avec des pairs, de tisser des liens, de partager une passion, et donc de faire société. En fait, quelles que soient les motivations du collectionneur, on oublie souvent qu'il est nécessairement plongé, qu'il le veuille ou non, dans une activité éminemment sociale et par conséquent incompatible avec la représentation de l'ermite érudit. En effet, si on considère en quoi consiste concrètement la pratique de la collection, on s'aperçoit qu'elle apparaît comme une série d'actions – rechercher, négocier, acheter, échanger, acquérir, documenter, classer, inventorier, conserver, diffuser –, qui commandent l'intégration à divers réseaux.

Diverses sociétés savantes montréalaises composent autant de réseaux accessibles au collectionneur. La vie associative connaît d'ailleurs un essor sans précédent au XIX^e siècle³⁶ et les collectionneurs peuvent rejoindre les rangs de sociétés dont les intérêts sont variés. Il suffit de penser à la Natural History Society of Montreal (1827), à la Commission géologique du Canada (1842), à la Société historique de Montréal (1858), à l'Art Association of Montreal (1860), à la Numismatic and Antiquarian Society of Montreal (1862), à la Montreal Philatelic Society (1889), à la Montreal Philatelic Association (1893) ou encore à la League of Canadian Philatelists (1898). Hervé Gagnon a montré que les collectionneurs montréalais appartiennent généralement à plusieurs de ces regroupements³⁷. Il faut préciser de plus que les Montréalais

Katriel, « Glorious Obsessions, passionate lovers, and hidden treasures : Collecting, Metaphor, and the Romantic Ethic » dans Stephen Harold Riggins, dir., *The Socialness of Things: Essays on the Socio-semiotics of Objects*, Berlin, Mouton de Gruyter, 1994, p. 36-50; Akin, *op. cit.*, p. 108-114.

³⁶ Long, *op. cit.*, p. 81. Pour le Québec, Jean-Marie Fecteau montre bien la montée du phénomène associatif au cours du siècle dans son article « État et associationnisme au XIX^e siècle québécois : éléments pour une problématique des rapports État/société dans la transition au capitalisme » dans Allan Greer et Ian Radforth, dir., *Colonial Leviathan. State Formation in Mid-Nineteenth-Century Canada*, Toronto, University of Toronto Press, 1992, p. 134-162.

³⁷ Hervé Gagnon, *Divertir et instruire. Les musées de Montréal au XIX^e siècle*, Sherbrooke, Éditions G.G.C., 1999, p. 87-90.

intègrent aussi des réseaux internationaux par le biais de leur affiliation à des sociétés savantes américaines et européennes. Dans son étude sur les mécènes, Véronique Long indique qu'il s'agit aussi d'un élément important de la vie des collectionneurs américains et français : appartenir à des réseaux de sociabilité érudite renforce leur position sociale et culturelle, de la même manière que les voyages ou encore les relations privilégiées avec des marchands et des artistes³⁸.

L'affiliation à ces diverses sociétés ne constitue pas un préalable essentiel à l'obtention du titre de collectionneur. Toutefois, le fait d'appartenir à une ou à plusieurs sociétés prestigieuses ajoute un crédit certain. Lors de la publication d'articles ou d'ouvrages, le nom des auteurs est très souvent suivi de la mention de l'appartenance à des sociétés savantes et autres associations. Elle augmente sans contredire la crédibilité de l'auteur et, conséquemment, atteste de la qualité et de la fiabilité de la production littéraire. La confiance associée à l'affiliation s'explique en grande partie par le phénomène de la cooptation. En effet, dans la plupart de ces sociétés, l'élection des recrues se fait sur recommandation de membres actifs (illustration 1). Il s'agit, de toute évidence, d'une forme de reconnaissance officielle, par les pairs, de la valeur et des qualités de l'individu.

Par ailleurs, l'affiliation offre une foule de bénéfices, comme le souligne d'ailleurs la League of Canadian Philatelists qui tente d'attirer de nouveaux membres : « Every collector should be a member of at least one live philatelic society. An outsider can get no ideas of the advantages

³⁸ Long, *op. cit.*, p. 81-103.

derived by members of a society³⁹. » Le formulaire d'adhésion à la League of Canadian Philatelists (illustration 1) donne un bon aperçu des avantages qu'il y a à rejoindre le groupe, tels que l'accès à une bibliothèque, la réception de la revue officielle, la possibilité de placer ses duplicata aux enchères ou dans le département des ventes⁴⁰.

Regroupés au sein d'associations, les philatélistes, suivant en cela les conventions des autres collectionneurs, mettent ainsi en place des structures utiles à leur pratique. Comme nous le verrons dans les prochains chapitres, ces sociétés instaurent des réseaux d'échange entre leurs membres, qu'il soit question d'objets ou de connaissances. Ce faisant, elles permettent et encouragent les contacts des collectionneurs qui vivent parfois éloignés géographiquement, comme en témoignent des listes qui affichent souvent un nombre important de membres correspondants. Ces associations établissent également des liens avec des institutions étrangères. C'est le cas de la Société d'archéologie et de numismatique de Montréal : « The members are desirous of co-operating with similar societies throughout the world, and will be happy to open and maintain communications upon subjects of general interests⁴¹. » De plus, même si les membres d'une même société ne se connaissent pas tous personnellement⁴², le simple fait d'y appartenir peut suffire à entrer en contact et à établir une certaine relation de confiance, comme le mentionne T.P. Dorman dans sa lettre à Louis-Wilfrid Sicotte : « As we

³⁹ « The League of Canadian Philatelists », *The Philatelic Record*, 1, 1 (janvier 1901), p. 5.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 8.

⁴¹ « Numismatic and Antiquarian Society of Montreal », *Canadian Antiquarian and Numismatic Journal*, 1, 1 (Juillet 1872), p. 46.

⁴² Véronique Long indique que c'est le cas des grandes sociétés, comme la Société des Amis du Louvre à Paris ou encore les *Members of the Art Institute* de Chicago. Long, *op. cit.*, p. 85.

both belong to Mr. Pearce's Fiscal Stamp Exchange Club + I am rather anxious to complete by stamps of Canada I have taken the liberty of enclosing a list of my wants⁴³. »

Nous verrons au chapitre 5 que certaines de ces sociétés offrent diverses plates-formes pour la diffusion des recherches de leurs membres, que ce soit par le moyen de revues, d'assemblées générales ou dans le cadre d'expositions. Quel que soit le mode adopté, les regroupements procurent aux collectionneurs et à leurs collections une visibilité importante qui, nous le verrons, contribue à faire valoir la réputation des premiers et à augmenter la valeur des secondes.

⁴³ Bibliothèque et Archives nationales du Québec à Montréal, Fonds P213 Louis-Wilfrid Sicotte, correspondance, 1-8 : Lettre de T. P. Dorman à Louis-Wilfrid Sicotte, Northampton, 6 novembre 1899.

The League of Canadian Philatelists

ORGANIZED SEPTEMBER 1898.

President, W. Kelsey Hall, Peterboro, Ont.
 Attorney, Geo. F. Dawnes, Palmerston, Ont.
 Vice ,, Can. W. R. Brown, Port Arthur, Ont. Auction Mgr. J. S. Dalton, Ottawa, Ont.
 ,, ,, U.S. H. A. Chapman, Rocky Hill Conn. Librarian, A. R. Magill, Box 1019, Montreal Can.
 Secretary-Treasurer and Sales Supt. Trustees, Jas. Wurtele, B. L. Broseau and
 H. Smith, 42 Dudley St., Medford, Mass. O. Barwick of Montreal.

BENEFITS

All members have the privilege of placing their duplicates in the sales department. This department is in splendid condition and during the past year over twenty-five per cent of the stamps sent in were sold.

The attorney is at the services of members on Legal matters.

Members desiring to sell stamps by auction, can place them in the hands of the auction manager.

The League has quite a library and members desiring to read up any subject, should write to the librarian who will give information regarding same and will loan any papers desired.

The official organ [MONTREAL PHILATELIST] is sent free to members.

APPLICATION FOR MEMBERSHIP.

To the Secretary:

I hereby apply for membership in this Society, and enclose initiation fee--10 cents; and if admitted I agree to forward the dues at once, upon notice to that effect appearing in the official organ.

SIGNATURE.....

ADDRESS.....

AGE.....
 BUSINESS OR
 OCCUPATION.....

REFERENCES.

.....

(above must be signed by two persons)

If you wish to be placed on Sales Department Circuit, say when, and comply with rules }

State size of your collection, and if general or any specialty, and class of stamps required. }

If a member of other Stamps Societies, give name and number }

Illustration 1 : Formulaire d'adhésion à la League of Canadian Philatelists, dans The Philatelic Record, 1, 1 (1901), p. 8.

2. Les critères de valorisation de la collection particulière

Dans son ouvrage intitulé *Hobbies. Leisure and the Culture of Work in America*, Steven M. Gelber identifie deux grandes catégories de “collectibles”. La première, « *primary collections* », rassemble les objets spécifiquement conçus pour être collectionnés. On peut notamment penser aux cartes de hockey ou de baseball⁴⁴. Dans ce dernier cas, une véritable industrie s’est implantée aux États-Unis entre 1975 et 1980, alors que le nombre de collectionneurs est passé de 4 000 à 250 000 en seulement cinq ans, faisant de ce passe-temps le quatrième en popularité au pays⁴⁵. La deuxième catégorie, « *secondary collections* », intègre tous les autres objets : « they pass through one or more intermediate stages before they become collector commodities. This is true for art, antiques, manuscripts and books, coins, stamps, autograph documents, and most dramatically for common manufactured items from buttons to beer cans. Even collectors of natural objects such as seashells produce collectibles by the act of collecting⁴⁶. » Tous les objets rencontrés au cours de notre étude font partie de cette deuxième catégorie. Il s’agit principalement de documents anciens (lettres, actes notariés, cartes, plans, signatures), de timbres, de pièces de monnaies et de médailles, d’œuvres d’art (tableaux, peintures, gravures, sculpture), d’objets ethnographiques, tels que les artefacts amérindiens ou tessons de poteries, ainsi que des spécimens d’histoire naturelle (espèces animales, végétales ou minérales)⁴⁷.

⁴⁴ Gelber, *op. cit.*, p. 59.

⁴⁵ John Bloom, *A House of Cards. Baseball Collecting and Popular Culture*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1997, p. 16.

⁴⁶ Gelber, *op. cit.*, p. 59.

⁴⁷ En ce sens, les collections constituées à Montréal ne diffèrent pas de celles accumulées en Europe et ailleurs en Amérique du Nord. Selon Raymond Duchesne et Paul Carle, « le Québec était relativement perméable aux courants scientifiques et culturels étrangers. » Raymond Duchesne et Paul Carle, « L’ordre des choses : cabinets

Pour obtenir ces objets, les collectionneurs consacrent non seulement temps et efforts, mais dépensent encore des sommes parfois faramineuses qui, bien souvent, surpassent le prix habituellement fixé par le marché. Ainsi, ces objets qui, à l'origine, possèdent une fonction autonome à l'égard du collectionnement, en viennent à revêtir une nouvelle évaluation fondée sur un ensemble de caractéristiques qui se distingue de celles qui permettent d'établir leur ancienne valeur d'usage. Dans le cas des timbres, par exemple, celle-ci renvoie au coût d'acheminement d'un courrier⁴⁸. Gelber parle, quant à lui, d'alchimie : « The absurdity of collecting inherently low-value products disappeared when collecting became a process that turned garbage into gold⁴⁹. »

Dans cette seconde partie du chapitre, une attention particulière a donc été portée aux conditions qui fondent la valeur des objets de collection. Quelles sont les propriétés qui justifient que l'on fasse tant de sacrifices pour les acquérir, les conserver et les protéger? L'examen attentif des sources a révélé que la valeur des objets est fondée sur une combinaison d'attributs. Outre leur potentiel éducatif, leur pouvoir d'évocation du passé ainsi que leur utilité dans le développement de nouveaux savoirs – notions que nous avons déjà abordées dans le précédent chapitre –, les critères de valorisation suivants sont ressortis de l'analyse⁵⁰ : la rareté et/ou l'unicité, le fait de s'insérer ou de compléter un ensemble, l'état de

et musées d'histoire naturelle au Québec (1824-1900) », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 44 (été 1990), p. 5.

⁴⁸ Antony Kuhn et Yves Moulin, « De la richesse des passions : une analyse de la structuration du marché philatélique et des facteurs de valorisation des timbres de collection », *Annales des Mines – Gérer et comprendre*, 93 (septembre 2008), p. 32-33.

⁴⁹ Gelber, *op. cit.*, p. 64.

⁵⁰ Les critères de valorisation des objets sont nombreux et changent à travers les époques et cultures. Voir à ce sujet l'ouvrage de Krzysztof Pomian, *Des saintes reliques à l'art moderne. Venise-Chicago, XIII^e-XX^e siècles*, Paris, Gallimard, 2003, 384 pages. Nous ne prétendons pas épuiser le sujet au cours de ce chapitre. Toutefois, ces critères relevés dans les discours des collectionneurs montréalais sont apparus comme centraux dans le fondement de la valeur des objets.

conservation, les éléments biographiques de l'objet tels que la notoriété de l'auteur/artiste et la qualité des propriétaires antérieures, ainsi que l'authenticité.

2.1 La quête de l'objet rare ou unique

Les catalogues de vente sont des sources d'information riches pour qui souhaite identifier les critères de valorisation des œuvres, en raison de leur visée commerciale. En effet, ils sont créés pour informer les potentiels acheteurs des objets sur le marché, mais également pour stimuler la demande en suscitant le désir d'acquisition. Conséquemment, les catalogues présentent un discours qui met en valeur les collections en insistant sur les éléments les plus prisés par les amateurs, tels que la rareté et l'unicité. Par exemple, dans le catalogue produit pour la vente aux enchères de la collection numismatique de Gerald E. Hart à New York en 1888, l'auteur, Edouard Frossard⁵¹, identifie clairement, dès la page couverture, sur quels critères est fondée la valeur des objets. Outre leur capacité à évoquer le passé, le catalogue mentionne que : « Many of them were of very base metal, but valuable for their rarity and historical associations⁵². » La paucité ou même l'unicité sont des aspects cruciaux pour les collections numismatiques en particulier. C'est d'ailleurs en utilisant ces critères que le rapport du comité de la bibliothèque parlementaire bâtit son argumentaire pour recommander

⁵¹ Né en Suisse, Edouard Frossard (1837-1899) arrive à New York après ses études. Numismate d'une grande renommée, il sera notamment l'éditeur du *Coin Collector's Journal* en plus de produire sa propre revue numismatique, *Numisma*, entre 1877 et 1885. Frossard est par ailleurs connu pour avoir catalogué plus de 150 collections numismatiques mises aux enchères.

⁵² *Catalogue of the important historical collection of coins and medals made by Gerald E. Hart, Esq. : comprising ancient coins of Greece, Rome and Judaea, mediaeval and modern coins, chiefly of France and England, in gold and silver, historical medals of America, a most complete collection of coins, medals and tokens of Canada, etc.* Boston, T.R. Marvin & Son, Numismatic Printers, 1888, 114 pages.

l'achat par le gouvernement d'une collection de monnaies et médailles commémorant les événements de l'histoire du Canada : « a recommendation for the purchase of a valuable and unique collection of Canadian coins and of medals, commemorating events in the history of Canada from the earliest times⁵³. »

La rareté et l'unicité sont des éléments qui peuvent évidemment influencer la valeur de tous les types d'objets. Ainsi, dans le catalogue de la vente de la collection de livres, de manuscrits, d'autographes, de lettres et de cartes géographiques appartenant à Gerald E. Hart, l'encanteur bostonnais Charles F. Libbie indique le degré de rareté de nombreux articles. Certains sont qualifiés de « rare », de « very rare » et d'autres encore, comme l'ouvrage *Tractatus Notabilis de Excoicationibus Suspecionibus Interdictis Irregulativ, etc.* (1474) de St Antonius, d'« excessively rare⁵⁴ ». L'ouvrage *Les amours de Pistion et de Fortunie* (1606) est, quant à lui, identifié comme « rarissime », car aucune autre copie n'a pu être trouvée après une recherche dans toutes les librairies parisiennes⁵⁵. On affirme par là la grande rareté du livre et on laisse même de toute évidence planer l'espoir de sa potentielle unicité. Le cas de l'ouvrage *Le Cose volgari de Messer Francesco Petrarca* (1501) est aussi un exemple intéressant car le catalogueur avance de nombreux éléments qui visent à en établir la rareté :

An important rarity in more than one respect. It is the first edition of Petrarch published by Aldus, the first Italian book printed in italic type, and it is greatly prized as having been printed accurately from an original manuscript in the possession of Cardinal Bembo. The above copy has the scarce leaf containing the sonnets against the Roman court, which are often cut out from this as well as

⁵³ *Debates of the Senate of the Dominion of Canada*, Ottawa, A. & Geo. C. Holland, 1879, p. 454.

⁵⁴ *Catalogue of the Library, Manuscripts, Autograph Letters, Maps and Prints forming the Collection of Gerald E. Hart, Esq., of Montreal*, Boston, C.F. Libbie, Jr., Printer, 1890, p. 7.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 5.

other early editions. This copy also contains the scarce vindication of Aldus, added after the publication of the work⁵⁶.

La rareté ou l'unicité sont donc deux caractéristiques qui apportent une plus-value à l'objet de collection et concourent à en accroître la valeur marchande. Le marchand Pierre-Napoléon Breton établit d'ailleurs les prix en fonction de la rareté des objets, comme l'indiquent les tableaux présentés dans ses catalogues, qui fixent la valeur des pièces de monnaie (illustrations 2 et 3).

TABLEAU

Indiquant la rareté et valeur approximative des pièces, tel qu'indiquées dans le *Collectionneur Illustré des Monnaies Canadiennes*.

C. — Pièces communes valant, leur valeur au pair.			
R1 —	1er degré de rareté,	valant depuis \$	0.05 à \$ 0.50.
R2 —	2ème	“ “	0.25 à 2.00.
R3 —	3ème	“ “	1.50 à 8.00.
R4 —	4ème	“ “	5.00 à 25.00.
R5 —	5ème	“ “	20.00 à 50.00.
R6 —	6ème	“ “	200.00 à 500.00.

Illustration 2 : Tableau de rareté tiré de Pierre-Napoléon Breton, *Le collectionneur illustré des monnaies canadiennes*, Montréal, s.é., 1890, p. 3.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 3.

TABLEAU

Indiquant la rareté et valeur approximative des pièces illustrées dans ce livre :

R0	valant,	leur valeur au pair.
R1	" depuis	\$0.05 à \$0.25
R1½	" "	0.25 à 0.75
R2	" "	0.75 à 1.50
R2½	" "	1.50 à 3.00
R3	" "	3.00 à 5.00
R3½	" "	5.00 à 10.00
R4	" "	10.00 à 25.00
R4½	" "	25.00 à 50.00
R5	" "	50.00 à 100.00
R6	" "	100.00 à 300.00

Illustration 3 : Tableau de rareté, tiré de Pierre-Napoléon Breton, *Histoire illustrée des monnaies et jetons du Canada*, 1894, p. 9.

Plus un objet est rare, plus il est ardu de se le procurer. Les collectionneurs en sont pleinement conscients et sont prêts à verser des sommes excédant la valeur marchande estimée de l'objet afin de s'en porter acquéreur. À ce propos, le marchand Breton met en garde les individus qui espéreraient obtenir d'un commerçant la même somme que ce que serait disposé à déboursier un passionné en quête de la pièce qui lui manque : « Inutile d'expliquer qu'un marchand de monnaies ne peut payer d'aussi forts prix que l'amateur à qui il ne manque que quelques pièces et qui désire se les procurer⁵⁷. » Breton explique le principe de rareté en économie et

⁵⁷ Pierre-Napoléon Breton, *Livre des monnaies Breton*, Montréal, s. é., s. d., p. 79.

ses conséquences sur la valeur marchande des objets de collection aux lecteurs de son *Livre des monnaies Breton* :

Pourquoi certaines monnaies commandent-elles une prime sur leur valeur intrinsèque?... Cette question est souvent posée par ceux qui ne sont pas au courant de l'extension du goût de la numismatique. Il y a des milliers de collectionneurs recrutés parmi toutes les classes de la société, depuis l'humble artisan jusqu'au millionnaire, et le fait que tous ces amateurs sont à la recherche d'un spécimen de chaque pièce émise, de chaque date, de chaque variété enfin, est l'explication bien naturelle que beaucoup ne peuvent se procurer certaines pièces qui disparaissent de la circulation par le fait qu'elles sont recherchées, et par conséquent prennent une valeur plus ou moins grande suivant la demande. Donc, la grande demande des monnaies a créé, non seulement des collectionneurs, mais aussi des marchands de monnaies qui règlent les prix de chaque pièce d'après leur rareté et d'après les prix réalisés dans les ventes par encan qui se font de temps à autre aux États-Unis, en Angleterre, en France ou ailleurs⁵⁸.

Ce n'est en fait rien d'autre que la loi de l'offre et de la demande, soit la tension qui existe entre les besoins et les ressources disponibles pour les satisfaire. Le prix des œuvres d'un artiste augmente à sa mort, lorsque sa production s'arrête et que les pièces en circulation ne comblent pas la demande. Dans son ouvrage intitulé *Schilder-boeck* (1604), l'historien de l'art Karel van Mander explique que la valeur des œuvres de l'artiste Joachim de Beuckelaer s'est accrue considérablement à sa mort en 1575, atteignant jusqu'à 12 fois leur prix initial⁵⁹. Selon Neil de Marchi et Hans J. Van Miegroet, certains acteurs du marché contrôlent l'offre pour faire monter artificiellement les prix. Les auteurs donnent notamment l'exemple de Rembrandt qui achetait ses propres œuvres⁶⁰.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ Neil De Marchi et Hans J. Van Miegroet, « Art, Value, and Market Practices in the Netherlands in the Seventeenth Century », *The Art Bulletin*, 76, 3 (septembre 1994), p. 454-455.

⁶⁰ *Ibid.*

Breton sait que l'augmentation du nombre d'amateurs a fait grimper la valeur des pièces de monnaie au cours des dernières années. Comme il est incapable de contrôler la production, il entend plutôt influencer sur la demande en exhortant le plus grand nombre d'individus possible à collectionner. La même stratégie est privilégiée dans le commerce du timbre de collection, où chaque philatéliste est encouragé à accroître le nombre d'amateurs : « The ideal collector sees the wisdom of increasing the number of philatelists and governs his actions accordingly⁶¹. »

Il faut dire que le manque d'acheteur peut être fatal pour le marché. En 1887, lors de leur 12^e vente annuelle, les marchands d'art Scott and Son affirment qu'il pourrait s'agir de leur dernière vente si les acheteurs ne sont pas plus nombreux et que la compétition entre eux n'est pas plus vive : « We believe that this will be the last Public Auction Sale we shall hold for some time to come, as owing to the limited competition, the prices obtained for this class of pictures for the last two sales have been very much under cost⁶². ». Ils estiment que les œuvres sont vendues à des prix dérisoires et que, conséquemment, leur commerce ne peut être viable.

La rareté n'est pas seulement le produit d'une demande plus élevée que l'offre. Krzysztof Pomian rappelle qu'elle se définit aussi par « la moindre fréquence ». En ce sens, la rareté « est aussi un rapport entre les objets mêmes parmi lesquels certains sont rares parce qu'ils se rencontrent dans un environnement donné moins fréquemment que d'autres⁶³. » Les objets rares captent l'attention, suscitent l'émerveillement, piquent la curiosité et inspirent l'envie de possession. Dans une perspective de « moindre fréquence », la rareté entraîne aussi

⁶¹ Baker, *op. cit.*, p. 5.

⁶² *Catalogue of W. Scott & Son's, Twelfth Annual Sale, 1887, Oil and Water-colour Paintings comprising about Fifty Oils and Fifty-Five Water-Colours of the English, French & Dutch Schools*, Montréal, s. é., 1887, s. p.

⁶³ Pomian, *Des saintes reliques...*, *op. cit.*, p. 159.

une relation privilégiée entre le collectionneur et l'objet, qui devient exclusive s'il est unique. Selon Jean Baudrillard, aux yeux du collectionneur, la possession d'une pièce rare ou singulière constitue la « fin idéale de l'appropriation », même s'il est en fait impossible, dans le monde réel, de ne jamais véritablement pouvoir faire la preuve qu'un objet est unique. Baudrillard explique que la subjectivité du collectionneur compense alors cette incertitude. Ainsi, la singularité absolue de l'objet lui vient d'être possédé par le collectionneur, qui se reconnaît à travers lui comme un être absolument singulier⁶⁴. En d'autres termes, la possession d'un objet unique renvoie au collectionneur l'image de sa propre singularité.

2.2 L'exigence de complétude

Comme la valeur s'établit en tenant compte de critères nombreux et variés, le collectionneur doit considérer plusieurs aspects lorsque vient le temps d'acquérir un nouvel objet. Bien que la rareté apparaisse comme un élément crucial dans la détermination de la valeur d'une pièce de monnaie, certains spécialistes recommandent aux néophytes de prendre en compte d'autres facteurs. Dans son ouvrage intitulé *Coins, Medals, and Seals*⁶⁵, William Cowper Prime met en garde les jeunes collectionneurs contre l'attrait de la rareté :

Even the rarity of a coin is no test of its real value to a collector. It may increase the price of the article; but the young collector should bear ever in mind that the high price asked for a coin because it is rare ought not to make him desirous of possessing it. [...] when he [the collector] seeks to possess rare coins merely

⁶⁴ Jean Baudrillard, *Le système des objets*, Paris, Gallimard, 1968, p. 109.

⁶⁵ Un extrait de l'ouvrage a été reproduit dans le *Canadian Antiquarian and Numismatic Journal*, 2, 2 (octobre 1873), p. 92.

because of their being rare, he becomes a speculator, envious, and uncomfortable in the presence of others, and ceases to be a genuine numismatist⁶⁶.

Selon Prime, pour être un vrai numismate, il ne faut pas être habité par des motifs économiques; des motivations « honorables » doivent présider au collectionnement. Ainsi, l'acquisition ne doit pas être dictée par le simple critère de rareté, mais plutôt par le fait qu'une pièce permet de compléter une série⁶⁷.

Cette idée de série est présente surtout en numismatique, en philatélie et en histoire naturelle. En effet, dans le cas des objets qui sont produits à plus d'un exemplaire, la valeur vient souvent du fait de posséder une série complète. Comme il peut s'avérer ardu de rassembler toutes les pièces d'un même ensemble, les collections complètes sont très prisées, comme le souligne le catalogue de vente de la collection numismatique d'Adélar J. Boucher : « The collection is specially remarkable for the completeness of each set⁶⁸. » La complétude signifie l'achèvement d'une tâche et renvoie ainsi au travail, à la patience et à l'assiduité dont le collectionneur a fait preuve. Breton salue notamment les efforts consentis par Boucher pour la réunion d'une telle collection : « Il [Boucher] se remit courageusement à l'œuvre et il a réussi à réunir, de nouveau, la collection générale la plus complète et la plus variée, probablement, que l'on puisse rencontrer au pays⁶⁹. »

⁶⁶ William Cowper Prime, *Coins, Medals, and Seals, Ancient and Modern*, New York, Harper & Brothers, 1861, p. 164-166.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 168.

⁶⁸ John J. Arnton, *Catalogue of ancient, middle-age and modern coins and medals, in gold, silver, bronze and copper, continental paper money, French assignats, bank notes, card money, etc., beautifully illustrated numismatic books, handsome velvet lined black walnut and glass coin cases, the property of Adélar J. Boucher, F.N.S., (first president of the Numismatic Society of Montreal): to be sold without reserve on the evenings*, Montréal, Daniel Rose, 1866, page titre.

⁶⁹ Breton, *Histoire illustrée des monnaies...*, *op. cit.*, p. 224.

La complétude constitue un critère de valorisation pour une collection et les collectionneurs y travaillent activement. Pour Raymond S. Baker, il s'agit d'un objectif central de la philatélie : « The model stamp collector aims at completion⁷⁰. » La correspondance entretenue entre philatélistes témoigne d'ailleurs fréquemment du travail réalisé afin de constituer des séries complètes. Cet extrait d'une lettre de l'Américain E. Woltmann au Montréalais Louis-Wilfrid Sicotte est particulièrement éloquent :

You being an old collector yourself will appreciate it when I tell you that I only need only two stamps to complete St.Vincent, and those two not the rarest by any means; that I am absolutely complete in St.Lucia, and that I have the British Columbian issues of 1868 in both perforations and in mint condition complete. If I add to this that in Victoria I need only the 2 pence lilac of 1857 rouletted, and the 3 pence blue of 1850, also rouletted, you will see that I have made some progress⁷¹.

Cet extrait est révélateur à plus d'un égard. D'abord, l'importance accordée à la constitution de séries complètes y est explicite. Woltmann partage sa réussite avec son correspondant philatéliste, duquel il est certain d'être compris. L'idée de compléter une série apparaît ainsi comme une finalité partagée entre initiés. Le plaisir d'approcher du but est également palpable. Woltmann a clairement identifié les timbres manquants et les difficultés liées à leur acquisition, et donc, à l'atteinte de son objectif. La constitution de collections n'apparaît pas ici comme un processus aléatoire, mais plutôt comme une activité planifiée et réfléchie, qui demande efforts et travail à long terme.

Bien souvent, l'exigence de complétude amène le collectionneur à considérer que le dernier objet, celui qui viendra parachever l'ensemble, a plus de valeur que les autres et que sa valeur

⁷⁰ Baker, *op. cit.*, p. 5.

⁷¹ Bibliothèque et Archives nationales du Québec à Montréal, Fonds P213 Louis-Wilfrid Sicotte, correspondance, 1-8 : Lettre E. Woltmann à Louis-Wilfrid Sicotte, New York, 18 avril 1899.

marchande réelle. Selon Marjorie Akin, c'est également le cas des objets qui ont été recherchés longtemps par le collectionneur : « The long-sought-after piece that is finally added to a collection has a value to the collector that exceeds its market value : it satisfies the personal needs of the owner⁷². » Jean Baudrillard, quant à lui, donne l'exemple du collectionneur d'estampes de La Bruyère qui se plaignait d'avoir tout Callot, à l'exception d'une seule, de moindre valeur pourtant, qu'il recherchait depuis une vingtaine d'années. Selon Baudrillard, le dernier objet résume symboliquement toute la série et, sans lui, elle n'est rien : « il prend alors une qualité étrange, quintessentielle de tout l'échelonnement quantitatif. C'est un objet unique, spécifié de par sa position finale, et donnant ainsi l'illusion d'une finalité particulière⁷³. » Mais la complétude est bien souvent envisagée comme une fin à la fois désirable et non désirée, car elle est susceptible de symboliser la mort. Baudrillard se demande d'ailleurs si la collection est réellement faite pour être complétée, et si le manque n'y joue pas un rôle crucial :

[...] alors que la présence de l'objet final signifierait au fond la mort du sujet, l'absence de ce terme lui permet de jouer seulement sa propre mort en la figurant dans un objet, c'est-à-dire de la conjurer. Ce manque est vécu comme souffrance, mais il est aussi la rupture qui permet d'échapper à l'achèvement de la collection qui signifierait l'élimination définitive de la réalité⁷⁴.

2.3 Du bon état de conservation

L'état de conservation des objets est un autre élément considéré par les collectionneurs. On le remarque notamment par tous les soins réservés aux objets de collection, tels que l'attention

⁷² Akin, *op. cit.*, p. 114.

⁷³ Baudrillard, *op. cit.*, p. 111.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 111-112.

particulière portée à l'éclairage pour les œuvres d'art, les nombreux produits offerts sur le marché pour le rangement des timbres ou encore les conseils prodigués à propos du nettoyage des pièces de monnaie⁷⁵. Dans un article paru dans le *Montreal Philatelist*, un philatéliste américain du nom de G.A. Hunt affirme d'ailleurs que le mérite d'une collection s'estime à la qualité de chacune des pièces qui la composent, et non à la quantité : « The size of a collection does not command flattery, it is the quality and condition that is worth praise⁷⁶. »

Les références à l'état de conservation des pièces sont nombreuses dans les sources consultées. Le secrétaire de la Société d'archéologie et de numismatique de Montréal précise l'état de conservation de certains objets mis en exposition lors des réunions de la Société. Le 31 juillet 1867, par exemple, il indique que monsieur Bronsdon « exhibited several silver penniers of William I all in good preservation⁷⁷ », alors que le 8 janvier 1868, monsieur Blackburn « exhibited a Queen Anne farthing dated 1714 in excellent preservation⁷⁸. » De même, les catalogues de ventes aux enchères comportent des mentions quant à l'état des pièces. Le catalogue présentant les collections d'Alfred Sandham et George Cushing précise, au début de la section des monnaies canadiennes, que l'état de conservation est, pour la grande majorité,

⁷⁵ Sur les soins apportés aux collections, se référer au chapitre 4.

⁷⁶ G. A. Hunt, « Philosophy », *The Montreal Philatelist*, 1, 7 (Christmas Number), p. 24. Précisons toutefois que la taille de la collection demeure malgré tout un élément de fierté pour de nombreux collectionneurs. Nombreux sont ceux qui mettent de l'avant le nombre de pièces qu'ils ont amassées. Selon Pierre-Napoléon Breton, le désir d'accroître sa collection est généralisé parmi les collectionneurs : « le goût de la numismatique a fait du progrès et nous trouvons des milliers d'amateurs dans les différentes classes qui composent la société; si tous n'ont pas les mêmes moyens, tous sont mus par le même désir de posséder le plus grand nombre de spécimens possible (Breton, *Histoire illustrée des monnaies...*, op. cit., p. 5).

⁷⁷ Archives du Musée du Château Ramezay, Minute Book, assemblée mensuelle du 31 juillet 1867.

⁷⁸ Archives du Musée du Château Ramezay, Minute Book, assemblée mensuelle du 8 janvier 1868.

« fine » : « As all are in the finest possible state of preservation (mostly proofs), I will simply call them “fine”; or when below this standard, the condition will be mentioned⁷⁹. »

Il revient toutefois au marchand et numismate Pierre-Napoléon Breton d’avoir identifié le plus clairement le rapport entre la valeur marchande des objets et le critère de préservation. Dans son *Livre des monnaies Breton*, il affirme que l’état d’une pièce octroie bien souvent plus de valeur que l’ancienneté :

La condition d’une monnaie a bien souvent plus d’effet dans sa quotation que sa date; quand même une monnaie daterait de deux mille ans, si elle est en mauvaise condition, elle ne vaudra peut-être pas autant qu’une autre émise il y a vingt ans, mais très bien conservée. L’idée générale répandue dans le public est que plus une monnaie est ancienne plus elle a de la valeur; eh bien, presque toujours c’est le contraire qui arrive⁸⁰.

Breton fixe ensuite le prix offert pour chacune des pièces de monnaies illustrées dans son ouvrage en fonction du « degré de conservation ». Des pièces de monnaie faisant partie de la même série peuvent ainsi être proposées à différents prix en fonction de leur état de conservation (illustration 4). Il identifie trois catégories : médiocre, bonne et excellente. Une pièce est qualifiée de médiocre « si elle est un peu usée, mais que tous les dessins, dates, lettres, etc. sont lisibles⁸¹. » Si « tous ses dessins, dates, lettres, etc., sont montrés dans les parties les plus fines du travail⁸² », la pièce est alors dans un bon état de conservation. Finalement, une pièce est en excellente condition « si elle est presque dans l’état de son

⁷⁹ *The Numismatic Collections of Alfred Sandham and George Cushing of Montreal, Canada, To be sold at auction, on Friday and Saturday, jan. 18th and 19th, 1884, at two o’clock p.m. (14 o’clock standard), by Messrs. Bangs & Co., at their salesrooms, 739 & 741 Broadway, New York, s.é., 1884, p. 3.*

⁸⁰ Breton, *Livre des monnaies...*, *op. cit.*, p. 79.

⁸¹ *Ibid.*, p. 80.

⁸² *Ibid.*

émission, c'est-à-dire qu'elle ne montre aucune trace de circulation⁸³. » Le marchand peut par exemple offrir entre 25 \$ et 100 \$ pour un exemplaire de la première pièce illustrée dans le *Livre des monnaies Breton*, selon qu'il juge que son état est médiocre, bon ou excellent. Finalement, il n'accepte pas les pièces percées, sauf si elles sont très rares ou qu'il est impossible de les obtenir dans de meilleures conditions. Une fois de plus, on constate que la valeur des objets est ainsi déterminée par la combinaison de plusieurs critères.

LISTE
des prix que nous payons pour les monnaies
illustrées dans ce livre.

LIST
of the prices we pay for Coins illustrated in this book.

Numéro. Number.	Médiocres Fair.	Bonnes. Good.	Excellentes. Fine.
1	\$ 25 00	\$ 50 00	\$100 00
2	3 00	4 00	5 00
8	25 00	50 00	100 00
4	1 00	2 00	3 00
5	15 00	25 00	50 00
6	15 00	25 00	50 00
7	10	15	25
8	25	50	1 00
9	15	25	50
10	10	15	25
11	25	50	75
12	25	50	75
13	25	50	75
14	15	25	50
15	25	50	1 00
16	25	50	1 00
17	25	50	1 00
18	05	15	25
19	02	02	03
20	01	01	01
21	5 00	7 50	10 00
22	2 00	3 00	5 00
23	05	10	15

Illustration 4 : Liste des prix selon l'état des pièces, tiré de Pierre-Napoléon Breton, *Livre des monnaies Breton*, p. 87.

⁸³ *Ibid.*

2.4 La notoriété de l'auteur

Dans un article publié en 1979, Krzysztof Pomian montre bien comment le nom de l'auteur – ou de l'artiste – a pris une importance de plus en plus considérable dans la manière de regarder et d'apprécier une œuvre ou un objet d'art au cours du XVIII^e siècle : « l'appréciation esthétique perd la primauté au bénéfice du jugement d'attribution⁸⁴. » À travers l'étude des catalogues de vente, Pomian raconte la manière dont, grâce à divers procédés, l'attribution est devenue le critère premier de fixation de la valeur à partir de la seconde moitié du XVIII^e siècle. En 1757, par exemple, les tableaux non attribués ou dont l'attribution est douteuse sont placés à la fin du catalogue, ce qui illustre que leur statut est « non seulement différent, mais inférieur⁸⁵ ». Au cours de la même période, le nom des artistes devient la première information donnée dans les descriptions des œuvres. Selon Pomian, l'utilisation nouvelle de ces deux procédés révèle que la première question désormais adressée à un tableau pour en déterminer l'appréciation est celle de l'identification et de l'identité de son auteur⁸⁶.

À Montréal dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, le nom et la réputation d'un artiste demeurent des éléments hautement considérés dans la détermination de la valeur d'une œuvre ou d'un objet d'art. L'analyse de catalogues de vente permet de retrouver des procédés similaires à ceux détectés par Pomian pour le Paris du XVIII^e siècle. Par exemple, le nom de l'artiste est placé en premier lieu, détaché du reste de la notice. Mais il est significatif de constater qu'un nouveau procédé de valorisation de la fonction auteur est utilisé dans notre

⁸⁴ Pomian, « Marchands, connaisseurs, curieux... », *op. cit.*, p. 30.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 24.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 30.

corpus qui n'avait pas été détecté par Pomian, ce qui semble montrer que l'intérêt pour l'artiste, loin de s'atténuer, a pris avec le temps encore davantage d'importance. Le catalogue de la vente de la collection W. F. Kay⁸⁷ en offre un bon exemple. La firme Scott & Son, qui en assure la réalisation, intègre dès la première page une liste des artistes que l'on retrouve dans le catalogue et qui sont représentés dans le cadre de la vente (illustration 5). Ainsi, le collectionneur peut rapidement vérifier si les artistes qui l'intéressent sont au catalogue. Cette liste liminaire laisse présumer que le nom de l'artiste est le critère décisif de sélection dans la recherche d'une œuvre à acquérir, primant sur le sujet ou encore l'appréciation esthétique.

Par ailleurs, dans ce même catalogue, non seulement le nom de l'artiste est-il indiqué pour chacune des pièces en vente, mais encore trouve-t-on des notices biographiques qui dépassent parfois en longueur le texte de la description des œuvres. La biographie présente l'artiste, vante ses mérites, énumère à l'occasion les prix reçus et met de l'avant le succès remporté.

Celle de Henry Sandham constitue un bon exemple du genre :

Mr. Sandham is a native of Montreal who first studied art in the Notman Studios, under the able tutorship of J.A. Fraser. He soon manifested great talent for drawing and colour, and being very industrious and ambitious, caused him to made rapid strides in his profession. He soon developed a penchant for Marine subjects which is well illustrated in the picture before us; a bold clever draughtsman strong and fearless colourist, he soon made his mark, and procured for himself a proud position both here and in the adjoining States where he now resides, and where his great abilities are well appreciated: he is always full of commissions and commands high prices⁸⁸.

⁸⁷ W. Scott and Son, *Catalogue of the Exceptional & Highly Important Sale of Mr. W. F. Kay's Collection of Paintings and Statuary*, Montréal, W. Scott and Son, 30 mars 1889.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 5.

L'auteur du catalogue établit la qualité de l'artiste en l'associant à des gens renommés pour leur excellence (Notman Studios et J.A. Fraser), vante ses talents artistiques et son succès à l'étranger.

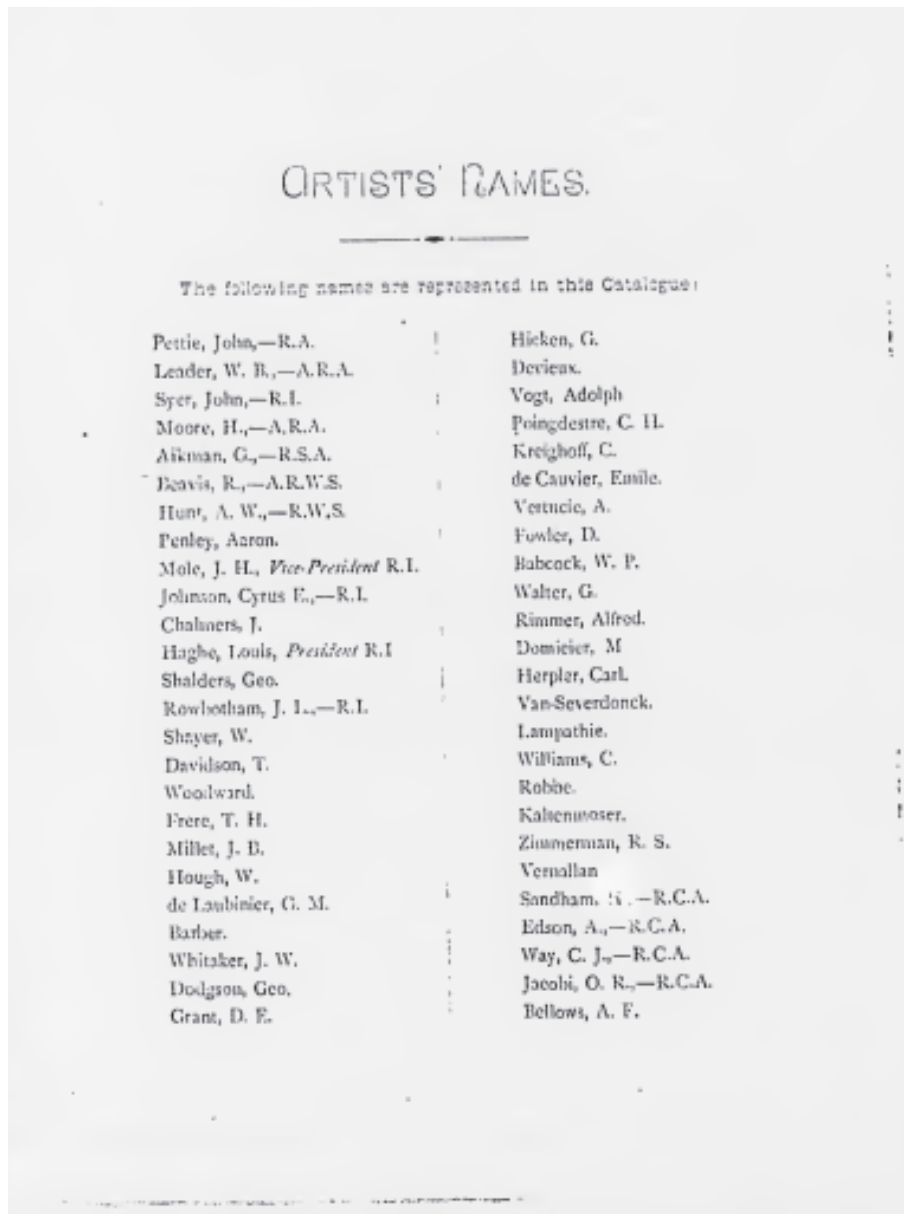


Illustration 5 : Catalogue of the Exceptional & Highly Important Sale of Mr. W. F. Kay's Collection of Paintings and Statuary, Montréal, W. Scott and Son, 1889

Les catalogues produits par Scott and Son dans le cadre de leur vente annuelle mettent de l'avant la qualité des artistes dans le but d'attirer les acheteurs. En guise d'introduction dans une édition de 1888, la firme assure au public que les œuvres ont été réalisées par des « artists of the highest order of merit⁸⁹ ». Dans la préface du catalogue de la 9^e vente annuelle, les marchands soutiennent que cette dernière est meilleure que les précédentes : « upon an examination of the works herein enumerated it will be noticed that this collection is a vast improvement on any previous ones⁹⁰. » La raison en est attribuable à la notoriété des artistes, dont l'éloge compose le paragraphe qui vient ensuite :

There are no less than four artists represented in this Catalogue who have received all the honors and medals that are given by the Paris Salon, and have also been decorated with the Legion of Honor by the French Government, viz., Messieurs Pelouse, Lansyer, Vernier and Wyld, while several of the younger men have received honourable mention and third and second class medals. Frithjof Smith-Hald, a young Norwegian artist, has already received distinguished honors from some of the prominent Galleries in Europe. Several of his fine coast scenes having been reproduced in Photo-Gravure by Goupil of Paris⁹¹. »

Ainsi, à partir de la seconde moitié du XVIII^e siècle, la valeur d'un tableau repose d'abord sur celle de la réputation de son producteur, le mérite qui lui est reconnu et l'aura de prestige qui est la sienne. Le prix de certains tableaux augmente alors en fonction de la popularité croissante des artistes. Un article paru dans le *New York Times* illustre bien le phénomène en

⁸⁹ W. Scott & Son, *Scott's Fall Exhibition. Catalogue of a Collection of High-Class Oil Paintings and Water Color Drawings*, Montreal, W. Scott & Son, 1888. Scott and Son ne sont pas les seuls à utiliser cette stratégie de vente. D'autres le feront, notamment la firme d'encanteurs M. Hicks & Co., écrit dans le *Catalogue of oil paintings and water color drawings by John A. Fraser* paru à Montréal en 1887 : « In looking through this Catalogue it will be seen that the collection is not confined solely to the works of Mr. Fraser, but comprises, as well, a few choice Paintings by such eminent Artists as L. R. O'Brien, C. J. Way, Allan Edson, R. Harris, C.S. Milliard, F.A. Vermer, Matthews, D. Fowler and G. H. White, all of whom are members of The Royal Canadian Academy of Artists, which should be significant to attract a large and appreciative audience at the sale. »

⁹⁰ W. Scott & Son, *Catalogue of W. Scott & Son's Ninth Annual Auction Sale of Original Paintings*, Montréal, W. Scott and Son, 1884, Remarks.

⁹¹ *Ibid.*

retracant les montants déboursés par chacun des propriétaires successifs d'une œuvre de Matthew Maris, intitulée *Feeding Chickens* :

This beautiful little picture illustrates by the usual commercial gauge of market value the increase of interest in the work of Matthew. It was originally bought by Judge Day directly from the artist, in 1873, the year after it was painted, for about £170. Three years ago it was sold at Christie's auction rooms to Mr. Alexander Reid of Glasgow for 3,000 guineas. He sold it to its present owner⁹² for £3,465, and an offer of £5,000 has since been refused for it⁹³.

Certains critiquent toutefois la trop grande importance attribuée à la notoriété de l'auteur dans la détermination de la valeur – lors des ventes aux enchères notamment – et déplorent que celle-ci ne soit pas plutôt établie en fonction de la qualité intrinsèque de l'œuvre. Une expérience, rapportée par le journal *The Montreal Herald* en 1889, a du reste été tentée afin de démontrer le ridicule de la situation : un tableau de peu de valeur a été attribué à un artiste de renom, puis mis en vente. Il s'avère que l'œuvre s'est vendue à un prix élevé. L'auteur de l'article explique le phénomène de la façon suivante : « Each of these pictures thus sold for a fortune, but when expert art critics and plain men of common sense have considered them upon their individual merits, they fail to see where the value comes in. In fact, it has been a sale of name rather than of merits⁹⁴. »

⁹² L'œuvre faisait alors partie de la collection du Montréalais James Reid Wilson.

⁹³ « Art at Home and Abroad: The Maris Brothers and Other Masters of Modern Dutch Painting in Two Montreal Collections », *New York Times*, 28 septembre 1913.

⁹⁴ « Fooled by a Daub in Oil! », *The Montreal Herald*, 28 novembre 1889, p. 5.

2.5 Le prestige des propriétaires antérieurs

En 1879, le collectionneur Gerald E. Hart offre de vendre sa collection numismatique au gouvernement du Canada. La proposition est étudiée par le « Sous-comité de la bibliothèque sur l'achat de la collection de médailles et de monnaies Hart », qui préconise l'achat dans son rapport soumis l'année suivante. Les motifs invoqués sont de trois ordres. Un premier argument porte sur l'état de la collection : « nous avons constaté qu'elle comprenait plusieurs centaines de médailles et de monnaies en or, en argent, en bronze et en cuivre, très peu usées par la circulation⁹⁵. » Ensuite, la rareté de certaines pièces a été prise en compte : « Au nombre des monnaies se trouve une pièce en argent de cinq sols, très rare aujourd'hui⁹⁶. » Finalement, le sous-comité stipule que la collection témoigne des grands moments de l'histoire du pays : « À raison de l'intérêt et de l'importance de cette collection, qu'on la considère à un point de vue historique ou national, nous croyons que, comme addition à la bibliothèque, elle servira à établir et probablement à faire connaître plus clairement plusieurs événements consignés dans les annales du Canada⁹⁷. »

La collection est acquise pour 2 500 \$. John A. MacDonald se réjouit de cette transaction qui soulève pourtant quelques questions aux Communes, lorsque le ministre libéral Richard J. Cartwright s'interroge sur sa valeur. On cherche à l'établir. C'est alors que le député Dawson met de l'avant l'argument de la notoriété du personnage qui a réuni la collection : « j'ai vu la

⁹⁵ Journaux du Sénat du Canada. *Annexe A : Rapport du sous-comité de la bibliothèque sur l'achat de la collection de médailles et monnaies Hart, concernant l'histoire du Canada*. Ottawa, Imprimeur de la Reine, Deuxième session du quatrième parlement Vol. 14, 16 avril 1880. p. 171.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 172.

⁹⁷ *Ibid.*

collection il y a quelque temps. Elle a été faite par la famille Hart, l'une des plus anciennes du Bas-Canada, qui a collectionné pendant un grand nombre d'années⁹⁸. » Non seulement le fait que chacune des pièces ait été choisie par un connaisseur est-il un gage de qualité, mais on comprend, par ailleurs, que la valeur de la collection est bonifiée du fait de la notoriété et du prestige du collectionneur et de sa famille⁹⁹.

Le phénomène n'est pas nouveau. En 1714 déjà, l'écrivain néerlandais Bernard Mandeville énonçait quatre éléments sur lesquels fonder la valeur des tableaux : « The Value that is set on Paintings depends not only on the Name of the Master and the Time of his Age he drew them in, but likewise in a great measure on the Scarcity of his Works, but what is still more unreasonable, the Quality of the Persons in whose Possession they are, as well as the length of Time they have been in great Families¹⁰⁰ ». En plus de la réputation de l'artiste et du critère de rareté dont nous avons traité précédemment, Mandeville affirme que le fait d'avoir eu d'anciens propriétaires illustres augmente la valeur d'une œuvre, notamment si l'objet a été en

⁹⁸ *Compte rendu officiel des Débats de la chambre des communes du Canada*, 4^e Parlement, 4^e session, vol. 12, Ottawa, MacLean, Roger et Cie, 16 mai 1882, p. 1666. L'arrière-grand-père de Gerald E. Hart, Aaron Hart, s'installe à Trois-Rivières en 1760. Il est considéré comme le fondateur de la communauté juive au Canada. À ce sujet, lire Denis Vaugois, *Les premiers Juifs d'Amérique, 1760-1860. L'extraordinaire histoire de la famille Hart*, Québec, Septentrion, 2011, 382 pages.

⁹⁹ Pour les œuvres ou objets datant de l'époque de la Nouvelle-France, Pierre-Olivier Ouellet remarque que les prix payés pour des œuvres ayant appartenu à des membres importants de l'élite coloniale sont souvent de deux à trois fois plus élevés que l'estimation, ce qui lui permet de conclure que la qualité ou la célébrité de l'amateur rejaillit sur l'œuvre. Pierre-Olivier Ouellet, « La constitution du marché de l'art et le goût au XVIII^e siècle en Nouvelle-France », dans Nathalie Miglioli et Pierre-Olivier Ouellet, dir. *Mélanges sur l'art au Québec historique (XVII^e-XIX^e siècles)*, Montréal, CRILCQ, 2009, p. 134.

¹⁰⁰ Bernard Mandeville, *The Fable of the Bees; or, Private Vices, Public Benefits*, London, J. Tonson, 1728, p. 374. Selon De Marchi et Van Miegroet, l'énoncé "Time of his Age" signifie probablement le stade de développement de l'artiste. Voir De Marchi et Van Miegroet, *op. cit.*, p. 454.

leur possession de nombreuses années. En manipulant les objets, le collectionneur prestigieux leur apporte une histoire particulière qui peut contribuer à en augmenter la valeur¹⁰¹.

Ainsi, dresser une généalogie de propriétaires illustres peut devenir une stratégie de valorisation des objets¹⁰². Charlotte Guichard affirme que la réputation des collectionneurs contribue à fixer la valeur économique de la collection. Elle a démontré que les éloges des amateurs en introduction des catalogues de vente permettent de construire la réputation du collectionneur, garantissant ainsi la valeur des œuvres, « grâce au prestige social qu'elle donne à l'objet, et grâce à la confiance qu'elle installe sur les œuvres¹⁰³. » Le procédé est également utilisé dans le cas de la collection de livres et de manuscrits de Gerald E. Hart. En préambule du catalogue, on peut lire les noms des individus célèbres qui ont autrefois possédé les livres contenus dans la collection : « The Provenances Illustres found in this division include books of the greatest rarity from the collections of Diana de Pothiers, Catherine de Medicis, Marguerite de Valois, Edward VI, Francis II, Charles I, Maioli, Colbert and others celebrities, and are worthy of especial attention¹⁰⁴. » Cette énumération permettra, à n'en pas douter, d'attirer le public cible : « bibliophile and bibliopagist, but also to the collector of objects of true art, and to the seeker after rarities in general¹⁰⁵. »

¹⁰¹ Jennifer Christa Allen, *Collectionner, collectionneurs : la collection en histoire, littérature et critique*, thèse (littérature), Université de Montréal, 1997, p. 14-15.

¹⁰² Van Horne liste par exemple le nom des anciens propriétaires de ses œuvres. Voir Chapitre 4.

¹⁰³ Guichard, « Valeur et Réputation de la collection... », *op. cit.*, p. 34.

¹⁰⁴ *Catalogue of the Library, Manuscripts, Autograph Letters, Maps and Prints forming the Collection of Gerald E. Hart, Esq., of Montreal*, Boston, C.F. Libbie, Jr., Printer, 1890, s. p.

¹⁰⁵ *Ibid.*

2.6 Le critère d'authenticité

En France, à partir de la seconde moitié du XIX^e siècle, le critère d'authenticité devient incontournable dans la sélection des objets de collection. Selon Manuel Charpy, la bourgeoisie est à la recherche de singularité et d'authenticité dans un monde industriel où « partout ce sont les mêmes étoffes de Lyon, les mêmes tapis de moquette, où tous les perroquets de la création semblent avoir éparpillé leurs plumes; les mêmes bronzes tirés à dix mille exemplaires, les mêmes plafonds nus et [...] blanc éclatant¹⁰⁶. » Le discours tenu par les collectionneurs montréalais à la même époque ainsi que les mesures prises par ceux-ci pour éviter l'achat de faux laissent croire que l'authenticité constitue pour eux également un critère fondamental.

L'authenticité, notion largement conceptualisée depuis le XVIII^e siècle, est le fait d'être fidèle à soi et à sa propre nature : « Authentic objects, persons, and collectives are original, real, and pure; they are what they purport to be, their roots are known and verified, their essence and appearance are one¹⁰⁷. » Les objets sont tenus pour authentiques lorsqu'ils sont réellement ce que le vendeur prétend qu'ils sont, c'est-à-dire lorsqu'ils possèdent les qualités pour lesquelles le collectionneur en fait l'acquisition. Celles-ci peuvent être liées à la matérialité de la pièce (on pense à la qualité des métaux), mais réfèrent aussi grandement aux éléments qui constituent la « biographie » de l'objet, notamment son créateur, l'âge/l'ère spatio-temporelle de production ou encore les liens qui l'unissent à des personnages célèbres ou à des événements importants. L'authenticité renvoie ainsi en grande partie aux qualités invisibles de

¹⁰⁶ Edmond Texier, *Tableau de Paris*, « Les Habitations modernes », Paris, Paulin et Le Chevalier, 1852, p. 197, cité dans Manuel Charpy, « L'ordre des choses. Sur quelques traits de la culture matérielle bourgeoise parisienne. 1830-1914 », *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, 34 (2007), p. 113.

¹⁰⁷ Charles Lindholm, *Culture and Authenticity*, Oxford, Blackwell Publishing, 2008, p. 2.

l'objet. Et, malheureusement pour le collectionneur, le fait qu'un objet ait appartenu à un homme célèbre, qu'il témoigne d'un événement important ou encore qu'il ait été fabriqué par un artiste de renom constituent autant de qualités imperceptibles, même après un examen visuel attentif. Lorsqu'elles existent, les traces de ces spécificités sont souvent ténues et demandent à l'acquéreur un important degré d'expertise, s'il veut pouvoir, par exemple, repérer la touche particulière d'un artiste ou encore les signes des effets du temps sur la matière à travers la patine ancienne d'une pièce de monnaie. Les secrets de son dévoilement – l'authentification – reposent quasi uniquement sur le jugement de personnes d'autorité, les experts.

Comme la possibilité de contrefaçons, de faux et de copies est omniprésente, l'acheteur se met bien souvent en quête de preuves tangibles permettant d'établir ou de contester l'authenticité de l'objet, c'est-à-dire de démontrer qu'il présente ou non les qualités que le vendeur lui prête. Quelle que soit la qualité des preuves recueillies, l'achat relèvera cependant toujours de l'acte de foi. Cette croyance, il lui faudra maintenant à son tour la transmettre, car le système de valeur repose largement sur ce rapport avec l'invisible. Tout propriétaire doit non seulement identifier les preuves de l'authenticité de sa possession, mais produire et reproduire autour d'elles une croyance.

Cela concerne aussi d'ailleurs les marchands. Étant donné que l'identité de l'artiste qui a créé l'œuvre est un facteur qui détermine en grande partie la valeur conférée à l'objet, les marchands tentent de conforter les acheteurs en fournissant des preuves d'authenticité. Dans le *Catalogue of W. Scott & Son's Ninth Annual Auction Sale of Original Paintings* (1884), par

exemple, la firme Scott and Son donne comme preuve d'authenticité l'achat direct auprès des artistes : « Being almost all purchased directly from the Artists by ourselves, in London and Paris, during the Summer of 1883 and the Winter of 1884¹⁰⁸. » Le même argument est repris par les marchands responsables de la vente aux enchères de la collection Kay en 1889. Dans le catalogue produit pour l'occasion, on peut lire : « the managers desire to say that these Pictures were purchased mostly by Mr. Kay himself during his extended travels in Europe, and *direct* from the Artists¹⁰⁹. »

¹⁰⁸ W. Scott and Son et T. J. Potter, Auctioneer, *Catalogue of W. Scott & Son's Ninth Annual Auction Sale of Original Paintings*, 1884.

¹⁰⁹ W. Scott and Son, *Catalogue of the Exceptional & Highly Important Sale of Mr. W. F. Kay's Collection of Paintings and Statuary*, Montréal, W. Scott and Son, 30 mars 1889, s.p. Dans ce cas précis, on retrouve aussi l'argument de l'achat direct auprès des artistes, mais les responsables de la vente misent sur un second certificat de garantie pour assurer l'authenticité de l'attribution, soit la réputation du collectionneur. Ils comptent sur le bon goût et le jugement de W.F. Kay. Le collectionneur a lui-même fait la sélection et, en tant qu'autorité, il a su identifier et choisir des œuvres authentiques et de qualité. La réputation de bon goût et le jugement du collectionneur agissent ici comme certificat d'authenticité et doivent permettre de rassurer et de convaincre les acheteurs. La valeur d'un tel certificat est donc souvent très subjective : elle dépend en partie de la confiance qu'accorde le collectionneur à celui qui délivre le certificat.

Conclusion

L'analyse des discours tenus par et pour les collectionneurs a permis de mieux comprendre la figure du collectionneur et la manière dont la collection particulière était envisagée à Montréal dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Nous avons d'abord démontré qu'il faut remplir certaines conditions pour obtenir une reconnaissance de ses pairs. L'attention a été portée sur quatre d'entre elles, considérées comme principales car fréquemment mises de l'avant : l'érudition, le bon goût, la valeur du travail et de l'effort personnel ainsi que l'affiliation à un regroupement de collectionneurs. Il n'était pas facile de se conformer à chacun de ces critères. La quête d'un savoir érudit, par exemple, exige un investissement sérieux de la part de l'initié. Si l'érudition ne peut être obtenue qu'au prix d'une étude approfondie et soutenue de la collection, du champ disciplinaire et du marché, le bon goût, quant à lui, relève de l'innéisme. Impossible, donc, de l'acquérir, mais également de l'usurper. Ces critères nous apparaissent alors comme autant des barrières qui permettent aux collectionneurs de s'élever au-dessus d'une pratique commune du collectionnement, souvent critiquée, moquée ou condamnée pour des raisons morales. Ce chapitre a en effet démontré par ailleurs qu'à la vision idéalisée du collectionneur idéal, la littérature oppose parfois des traits attribués à des figures négatives, soit le dilettante, le spéculateur, ou encore, l'obsessionnel.

La deuxième partie du chapitre s'est concentrée sur les critères de valorisation associés à la collection particulière et aux éléments qui la composent. L'examen attentif des sources a permis de montrer que la valeur des objets est fondée sur une combinaison d'attributs. En plus de leur potentiel éducatif, de leur pouvoir d'évocation du passé et de leur utilité dans le

développement de nouveaux savoirs, les critères de valorisation suivants ont été identifiés : le degré de rareté, la complétude d'un ensemble, l'état de conservation des pièces, le niveau de preuve de leur authenticité et l'excellence des autres éléments biographiques associés aux objets, tels que la notoriété de l'auteur ou de l'artiste et la qualité des propriétaires antérieures.

Chapitre 3

Les modes d'acquisition

*Each time that the collector of insects catches a species which is new to him,
he receives a thrill of pleasure, for he is adding a rarity to his collection.
William Couper, Canadian Naturalist and Geologist¹*

*Pour un mélomane la plus belle pièce de musique est celle qu'il écoute;
pour un collectionneur c'est celle qu'il n'a pas dans sa discothèque.
Jean Brassard²*

La dernière citation évoque la convoitise et le désir profond de posséder. Toutefois, il y a souvent plus d'un pas à franchir du rêve à la réalité. L'acquisition de l'objet convoité est souvent le résultat d'une longue quête : prospection, authentification, évaluation, négociation. Elle ne constitue pourtant pas la part ingrate du collectionnement. Au contraire, les collectionneurs mentionnent souvent que la recherche de l'objet tient une part importante dans le plaisir de la pratique³. Un collectionneur-marchand londonien écrivait en 1950 : « I would Rather be a Collector than the Owner of a Collection ». L'acquisition est pensée comme une

¹ William Couper, « Instructions for Collecting and Preserving Insects », *Canadian Naturalist and Geologist*, 2, 1 (mars 1857), p. 106.

² Aphorisme attribué à Jean Brassard et repris par de nombreux sites Internet de collectionneurs.

³ G.L. Brook, *Books and Book-Collecting*, London, Andre Deutsch, 1980, p.17 cité dans Marjorie Akin, « Passionate Possession. The Formation of Private Collection » dans David Kingery, dir. *Learning from Things. Method and Theory of Material Culture Studies*, Washington and London, Smithsonian Institution Press, 1996, p. 114.

chasse, métaphore utilisée non seulement par la littérature romanesque mais maintes fois reprise par les collectionneurs eux-mêmes : « Man is said to be a hunting animal. Some hunt for foxes; others for fame or fortune; others hunt in the intellectual field; some for the arcane of nature and of mind; some for the roots of the words, or the origin of things. [...] I must admit that to me the hunt after medals and coins possesses far higher pleasure⁴. » Selon Brenda Danet et Tamar Katriel, il ne faut pas s'étonner du rapprochement entre la chasse et le collectionnement parce que les deux formes d'expérience correspondent sensiblement⁵. Comme la chasse, la collection implique la poursuite d'un bien désiré, l'acte physique d'appropriation (retirer l'objet à son environnement d'origine pour le recontextualiser), la compétition entre convoiteurs pour obtenir la meilleure prise⁶, ainsi qu'une part de risque.

C'est à la première étape du geste chasseur, l'acquisition, que nous consacrerons ce chapitre. Il s'agira principalement d'observer de quelle manière les objets de collection circulent, se négocient, s'échangent et s'acquièrent à Montréal entre 1860 à 1910. Un regard attentif sera porté aux modes d'acquisition que sont l'achat, l'échange, la collecte, le vol et le don, regard qui nous permettra en particulier d'identifier les différents acteurs qui composent le réseau des collectionneurs privés et qui sont essentiels à la constitution des collections particulières : les

⁴ Alfred Sandham, *The Historic Medals of Canada: a paper reads before the Literary and Historical Society of Quebec*, Québec, Middleton & Dawson at the « Gazette » General Printing Establishment, 1873, p. 69.

Nombreux sont les ouvrages destinés aux collectionneurs dont le titre fait référence à la chasse. Nous pensons notamment au livre de M. de Lescure, *Les autographes et le goût des autographes en France et à l'étranger* (1865), dont le troisième chapitre est intitulé *La chasse aux autographes* ainsi qu'à l'ouvrage *Stamp Hunting* (1898) par Lewis Robie de Chicago qui semble avoir connu beaucoup de succès à Montréal.

⁵ Selon les auteures, la référence à la chasse est une métaphore structurelle, définie par James W. Fernandez dans *The mission of metaphor in expressive culture* (1974) : « In the case of structural or analogic metaphor, a metaphor is assigned to its subject on the basis of some isomorphic similar structure or pattern of relationships. Thus we say the branch of the stream... ». Brenda Danet et Tamar Katriel, « Glorious Obsessions, passionate lovers, and hidden treasures: Collecting, Metaphor, and the Romantic Ethic » dans Stephen Harold Riggins, dir. *The Socialness of Things: Essays on the Socio-semiotics of Objects*, Berlin, Mouton de Gruyter, 1994, p. 37.

⁶ *Ibid.*, p. 38-40.

autres collectionneurs, les marchands, les artistes et les agents de terrain. Il sera aussi possible de constater que chaque type de collection induit des pratiques d'acquisition qui lui sont propres.

1. Achats

L'achat est le mode d'acquisition le plus répandu, en ce sens qu'il concerne tous les types d'objets et qu'il s'observe auprès de tous les acteurs constituant le réseau du collectionneur. Nous verrons toutefois qu'il se remarque plus fréquemment pour certains types de collections, notamment celle d'objets et d'œuvres d'art.

1.1 Achats lors de ventes aux enchères

L'éventail de produits offerts par les encanteurs à Montréal au XIX^e siècle est très large, allant des biens de consommation courante et de choses utilitaires à divers objets de luxe. Les objets de collection, qui appartiennent à cette dernière catégorie, sont mis à la criée par des marchands, des collectionneurs ou encore des associations de collectionneurs dans le cadre de ventes d'objets divers, de liquidations de collections privées ou de ventes spécialisées. Les collectionneurs ont ainsi l'occasion d'acquérir livres, documents anciens, cartes, pièces de monnaie, médailles et autographes et, bien entendu, objets et œuvres d'art.

Les collectionneurs sont informés de leur tenue par des annonces que les commissaires-priseurs font paraître dans la presse et qui sont relayées par certaines revues de collectionneurs. Les revues philatéliques en particulier, comme *The Montreal Philatelist* ou encore *The Philatelic Record*, font circuler systématiquement l'information concernant les ventes qui doivent se tenir à Montréal, aux États-Unis et en Europe. Elles précisent non seulement le moment et le lieu de leur tenue, mais décrivent de façon sommaire les lots en prenant soin d'indiquer le détail des articles les plus susceptibles d'intéresser les Montréalais. Ces mêmes publications font également état des résultats des ventes et indiquent les noms des acquéreurs et les sommes déboursées. En plus de donner une visibilité positive à l'acquéreur, ces informations permettent au cercle des collectionneurs de développer leur connaissance du marché.

Pour connaître le détail des lots, les collectionneurs peuvent également consulter les catalogues généralement produits à l'occasion de chaque vente. Rares traces de ces manifestations, ils représentent une source importante, tant pour le chercheur d'aujourd'hui que pour le collectionneur d'autrefois, car chacune des pièces vendues figure accompagnée d'une brève description. Étant donné que le catalogue donne à voir à distance, celle-ci doit être précise pour permettre au collectionneur de procéder à un achat judicieux. Comme les objets y sont présentés dans l'ordre de vente, le catalogue sert également de guide. Nombreux sont les collectionneurs qui annoteront dans ses marges les prix obtenus ainsi que le nom des acquéreurs qu'ils conserveront pour référence future.

Catalogues en main, les collectionneurs montréalais assistent aux ventes aux enchères qui se tiennent localement et, parfois, à l'étranger. Elles sont évidemment l'occasion de faire l'acquisition de pièces de collection, mais permettent encore aux collectionneurs de se retrouver entre pairs, de faire connaissance et de partager une passion. C'est d'ailleurs en partie dans cette perspective que la Montreal Philatelic Association organise sa deuxième vente aux enchères en 1899 : « One of the objects, the principal one indeed, of this sale, was to bring collectors together at the rooms of the Association, to induce them to get into the habit of attending the fortnightly meetings⁷. » Par ailleurs, il s'agit d'un événement mondain, dans le même registre que les sorties au musée ou au théâtre, qui permet aux gens de la bonne société de voir et d'être vus. Cet objectif est d'autant mieux atteint lorsque l'événement est relaté dans la presse :

A large crowd of well dressed ladies and gentlemen were to be seen waiting for the doors of the Art Gallery to open Saturday afternoon. This was an indication that the well-known Kay collection of paintings were to be offered for sale to the art-loving public of Montreal. The gathering on the sidewalk referred to above were only the forerunners of a much larger crowd later on, until the Gallery was filled by perhaps the largest assemblage that has taken up its space for some time back. Among the faces of well known gentlemen present who were anxiously awaiting the auctioneer to commence were noticed Messrs. E.B. Greenshields, Judge Clark, Jos. McDougall (...)⁸

Suit plus d'une vingtaine de noms de gentlemen figurant parmi les principaux acheteurs. Ce passage livre de précieux renseignements quant à la popularité de l'événement et ses circonstances. D'une part, on constate que la vente attire une foule considérable, composée par les membres de l'élite montréalaise. Dans le cas présent, la renommée de la collection exerce évidemment un impact direct sur l'affluence. La remise sur le marché d'une collection privée

⁷ « The Societies and Personals », *The Montreal Philatelist*, 2, 7 (janvier 1900), p. 83.

⁸ « Large Art Sale of the Well Known Kay Collection in oils, water colours and statuary », *Montreal Herald*, 1^{er} avril 1889. s.p.

de grande envergure génère pour la vente un fort pouvoir d'attraction, tout comme la renommée du vendeur, car la célébrité du collectionneur atteste de la qualité des objets et augmente leur valeur. L'histoire d'une collection l'enrichit. Il faut aussi mentionner que l'auteur du catalogue de vente, la firme Scott and son, use de stratégies discursives qui s'avèrent manifestement propres à susciter l'intérêt des Montréalais. Dans la préface, la maison fait appel à l'honneur, à la fierté et à l'esprit patriotique des collectionneurs montréalais en leur proposant de faire la démonstration qu'ils sont, tout comme les Européens, suffisamment riches et cultivés pour conserver ces chefs-d'œuvre au Canada. Le texte sonne comme un défi :

It is hoped that the majority, if not the whole collection, will be saved to Canada. It has often been suggested that, as these Paintings and Statuary are by men of such celebrity in Europe, it would be the most advantageous to send them there for disposal; but Mr. Kay had faith to believe that the time would come when there would be wealth and taste enough in Canada to appreciate and buy them. As to whether such desirable period has arrived, it remains for the result of this Sale to say⁹.

Finalement, il est intéressant de constater que cette foule n'est pas seulement constituée d'hommes, mais de femmes également. Cette présence féminine, constituée des épouses et des filles des collectionneurs, illustre bien qu'il s'agit d'événements à caractère mondain.

Lorsqu'ils ne peuvent assister aux ventes, les collectionneurs sont représentés par des agents, notamment des marchands et d'autres collectionneurs, qu'ils informent préalablement des lots convoités et du prix maximum qu'ils sont disposés à payer. Par ailleurs, dans tous les catalogues consultés, les encanteurs annoncent qu'ils prendront à l'avance les offres d'achat

⁹ W. Scott and Son, *Catalogue of the Exceptional & Highly Important Sale of Mr. W. F. Kay's Collection of Paintings and Statuary*, Montréal, W. Scott and Son, 30 mars 1889.

des potentiels acheteurs qui ne peuvent se présenter sur place au moment de la vente, et ce, gratuitement; ce qui, selon certains, peut avoir une incidence sur le taux de fréquentation et, conséquemment, sur les prix obtenus :

It was fairly well attended by local buyers, mostly members of the Association, but not nearly so well as was expected; this was probably due to the fact that every prominent collector in this city had been actively canvassed by a member, who was largely interested in the sale, for weeks in advance, and their bids taken in advance on such lots as they wished to purchase. Had these bidders been present in person, it would have made the sale much more lively and interesting, and no doubt better prices would have been secured¹⁰.

Il est cependant difficile d'estimer dans quelle mesure les collectionneurs font appel à ces agents, tout comme il est impossible d'évaluer avec un certain degré de précision l'ampleur des acquisitions réalisées. Toutefois, nous savons que de nombreux objets sont achetés lors des ventes aux enchères, qui nourrissent tous les types de collections. Il faut dire que les occasions sont nombreuses, si on prend en considération autant les ventes à l'étranger que celles de Montréal. Certaines villes américaines à proximité de Montréal, comme New York et Boston, sont le théâtre de nombreuses ventes. Utilisant les journaux et leurs contacts avec les sociétés savantes, les collectionneurs sont à l'affût. Nous avons du reste retrouvé de nombreuses traces d'achats à l'étranger¹¹.

¹⁰ « The Societies and Personals », *The Montreal Philatelist*, 2, 7 (janvier 1900), p. 83.

¹¹ Par exemple, Gerald E. Hart achète ses pièces de monnaie dans les ventes en Angleterre, en Allemagne et à New York (Voir Pierre-Napoléon Breton, *Histoire illustrée des monnaies et jetons du Canada*. Montréal, P.N. Breton, 1894, p. 225); R.W. McLachlan, dans une lettre au Prince, fait référence à une médaille achetée dans une vente : « I have one in my own collection which came in a lot of white metal medals purchased some ten years ago at one of Sotheby's sales. » (Bibliothèque et Archives nationales du Québec à Montréal, Fonds P345 Société d'archéologie et de numismatique de Montréal, Boîte 19, Chemise Lettres du Prince à McLachlan, Pièce 1434 Lettre de R.W. McLachlan au Prince, Montréal, 24 janvier 1911).

Les ventes aux enchères d'œuvres d'art sont manifestement les plus nombreuses¹². Selon Hélène Sicotte, la vente aux enchères sera le principal mode de diffusion de l'œuvre d'art à Montréal jusqu'à la fin des années 1880¹³. Comme il s'agit essentiellement d'un marché d'importations, l'œuvre d'art empruntera le même canal que les autres objets importés, c'est-à-dire les ventes publiques. Les collections vendues sont donc des importations ainsi que des collections particulières remises sur le marché.

Les deux dernières décennies du XIX^e siècle marquent aussi l'apogée des ventes à l'encan de livres, documents anciens, autographes, cartes et autres imprimés. La moitié des 207 catalogues publiés entre 1840 et 1920 à Montréal et à Québec repérés par Yvan Lamonde et Andrea Rotundo l'ont été dans les seules décennies 1880 et 1890. Les ventes à l'encan se font par la suite plus rares¹⁴.

Le phénomène n'a pas été étudié en ce qui concerne la numismatique, sans doute en raison de la rareté des ventes aux enchères de pièces tenues à Montréal entre 1860 et 1910. En 1894, Pierre-Napoléon Breton, collectionneur et marchand de monnaies, ne peut établir que

¹² Ce sont également celles qui ont récolté le plus d'attention de la part des chercheurs, de sorte que leur portrait et leur portée nous sont davantage connus. On pense notamment à la thèse d'Hélène Sicotte, *L'implantation de la galerie d'art à Montréal : le cas de W. Scott & sons, 1859-1914. Comment la révision du concept d'oeuvre d'art autorisa la spécialisation du commerce d'art*, thèse (histoire de l'art), Université du Québec à Montréal, 2003, 945 pages, ainsi qu'au travail de Jonathan Franklin qui a répertorié tous les catalogues de vente du XIX^e siècle dans l'ouvrage *Oeuvres d'art vendues aux enchères liste bibliographique de catalogues canadiens du XIX^e siècle*, Ottawa, National Gallery of Canada, 2000, 31 pages.

¹³ Sicotte, « Le rôle de la vente publique... », *op. cit.*, p. 7.

¹⁴ Pour plus de détails, voir Yvan Lamonde et Andrea Rotundo, « Les stratégies de mise en marché des libraires et éditeurs », dans Yvan Lamonde, Patricia Fleming et Fiona A. Black, dir., *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada : de 1840 à 1918*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2005, p. 243-245.

l'existence de quatre ventes aux enchères montréalaises de collections numismatiques¹⁵. La première se tient en 1865 avec la collection de feu James Rattray¹⁶. Tandis que 467 lots en bonne condition sont indiqués au catalogue¹⁷, la vente ne rapporte que 310 \$. Sandham explique ces piètres résultats par le fait qu'il s'agit de la première vente publique de ce genre et qu'il y avait très peu d'acheteurs. En février 1866, c'est au tour de la collection numismatique d'Adélard J. Boucher d'être mise en vente. L'encan conduit par John J. Arnton rapporte 400 \$ pour 726 lots¹⁸. Bien que la compétition ait été plus forte que lors de la précédente, Breton estime que les prix étaient si bas, que les pièces ont été « données » plutôt que vendues¹⁹. Un an plus tard, en mars 1867, la collection de Wm. V.B. Hall est proposée à un large auditoire. Une fois encore pourtant, et bien que les enchères aient été plus animées et que plusieurs pièces se soient vendues à bon prix, les collectionneurs ont pu profiter de

¹⁵ Il faut entendre ici des ventes dédiées uniquement à des collections numismatiques. Il importe néanmoins de considérer la possibilité que des pièces de monnaies et médailles aient été vendues lors de ventes aux enchères comprenant des biens divers.

¹⁶ Selon Breton, la première vente est celle d'Adélard J. Boucher en 1866. Toutefois, Alfred Sandham, dans une lettre parue dans le *American Journal of Numismatist* en 1867, indique que la vente de James Rattray aurait eu lieu en novembre 1865, et non en novembre 1866 comme le mentionne Breton, ce qui ferait de la collection Rattray, la première à être vendue aux enchères à Montréal. Un article paru dans le *Canadian Antiquarian and Numismatic Journal* va dans le même sens : « For a time the interest in the work died out, but a numismatic interest was renewed in the city by the sale of Mr. Rattray's collection, followed shortly afterwards by that of another member of the committee, Mr. Boucher. » (« Canadian Numismatic bibliography. A review of Mr. R.W. McLachlan's "Canadian Numismatics", and other books and pamphlets describing Canadian coins and medals. » Reprinted from "The Gazette", Montreal, 1886. *Canadian Antiquarian and Numismatic Journal*, 13, 3 (juillet 1886), p. 99). Qui plus est, le catalogue de vente de la collection Rattray est mis en vente dans celui de la collection Boucher.

¹⁷ *Catalogue of ancient, middle age and modern coins & medals in gold, silver [sic] and bronze: numismatic and other books, and sundry other articles, the property of the late James Rattray, to be sold without reserve on the evenings of Thursday and Friday, 2nd and 3rd November, at the subscriber's auction rooms, St. François Xavier Street : sale to commence each evening at seven o'clock : John J. Arnton, auctioneer*

¹⁸ J.J. Arnton, *Catalogue of ancient, middle-age and modern coins and medals, in gold, silver, bronze and copper, continental paper money, French assignats, bank notes, card money, etc., beautifully illustrated numismatic books, handsome velvet lined black walnut and glass coin cases, the property of Adélard J. Boucher, F.N.S., (first president of the Numismatic Society of Montreal) : to be sold without reserve on the evenings, Montréal, Daniel Rose, 1866.*

¹⁹ Pierre-Napoléon Breton, *Histoire illustrée des monnaies et jetons du Canada*, Montréal, P.N. Breton, 1894, p. 223.

quelques aubaines²⁰. Selon Sandham, certains collectionneurs auraient été prêts à payer le double de ce qu'ils ont finalement déboursé :

The Montreal Half-penny, known as the Side-View Half-penny, 1838, sold for \$10. This was purchased by an agent for a gentleman in this city, and the price placed by him on the coin was \$20. It is probably the rarest of our Canadian series, with the exception of a coin belonging to what was called the North-West Trading Company. [...] A rare variety of the "Bout de l'Isle" Token sold for \$3.75. This was purchased for the same party who bought the Side-View, and the price fixed by him was \$10²¹.

Moins de deux semaines après la vente de la collection Hall, l'encanteur A. Booker procède à celle des 535 lots de la collection de H. Laggatt²². Il s'agit de la dernière recensée par Breton²³.

Les encans sont généralement commandés par des marchands, des exécuteurs testamentaires ou des collectionneurs. Dans le cas des collections de timbres toutefois, ils sont le plus souvent initiés par des associations de philatélistes ou des revues philatéliques²⁴. Ces encans prendront de plus en plus une forme particulière. Plutôt que de mettre en présence l'encanteur, le vendeur et les acheteurs simultanément en un lieu physique afin de procéder à la vente, on aura recours au

²⁰ « Mr. Wm. V. B. Hall's Sale at Montreal; and Canadian Numismatics in General », *American Journal of Numismatics*, New York, 2, 1 (May 1867), p. 8.

²¹ *Ibid.*

²² *Catalogue sale of gold, silver & copper coins: Mr. H. Laggatt having purchased the large collection of coins belonging to Mr. J.L. Bronsdon, late president of the Numismatic Society, will sell them without reserve at no. 361 Notre Dame Street, on Thursday evening, the 8th April, and following evenings : sale to commence at 7 o'clock, A. Booker, auctioneer ; order from a distance attended to without extra charge*

²³ À notre connaissance, une seule autre vente aux enchères s'est tenue à Montréal au cours de la période et elle n'est identifiée à aucun collectionneur en particulier : *Catalogue sale of rare coins representing specimens from all parts of the world: sale at our rooms, no. 1821 and 1823 Notre Dame Street on Friday evening, the 25th September, 1885: sale at half-past seven, M. Hicks & Co., auctioneers.*

²⁴ Aucun catalogue de liquidation de collections philatéliques n'a toutefois été retrouvé, ni de ventes aux enchères instiguées par des marchands. Toutefois, nous avons identifié des annonces d'encans par des marchands dans les revues philatéliques.

système des *Mail Auction*²⁵. La League of Canadian Philatelist ainsi que la Junior Philatelic Society nomment chacune un officier responsable des *Mail Auction*, l'*Auction Manager*²⁶. De la même manière, la revue *The Montreal Philatelist* comporte une section intitulée *Auction Department*. Les membres et abonnés qui désirent vendre des timbres les envoient à l'association ou à la revue qui s'occupent d'en faire connaître la liste auprès du public²⁷. Au cours du mois qui suit, ceux-ci ont la possibilité de faire leurs offres par la poste. Au terme d'une période prédéterminée, le plus offrant l'emporte²⁸. Chacune des entités retient une commission de 10 % sur le profit des ventes réalisées. Associations et revues sont véritablement au cœur du processus de vente aux enchères, en étant non seulement les initiatrices, mais faisant également office d'encanteurs.

Si l'on compare Montréal à des villes comme New York, Boston, Londres ou Paris, on constate rapidement que les ventes aux enchères y sont peu nombreuses. Le nombre de collectionneurs est moins élevé, le marché est conséquemment plus petit, la demande moins importante que l'offre et les profits sensiblement plus bas que dans les grandes métropoles. Sicotte mentionne que Scott and Son diminue le recours à la vente aux enchères en raison de l'étroitesse du marché. La compétition n'étant pas assez forte, les prix obtenus ne

²⁵ La forme traditionnelle sera utilisée dans une moindre mesure. Par exemple, on sait que la *Montreal Philatelic Association* a recours aux services de l'encanteur Barsalou en décembre 1899 afin de conduire une vente aux enchères dans ses locaux associatifs. « The Societies and Personals » *The Montreal Philatelist*, 2, 7 (janvier 1900) p. 83.

²⁶ Napoléon Breton rapporte le même processus chez les numismates de la Société de numismatique d'Ottawa. La Société d'archéologie et de numismatique de Montréal n'a quant à elle jamais mis en place ce type d'encan.

²⁷ Dans les deux cas, la liste paraît dans la revue philatélique. La revue est l'organe officiel des deux associations.

²⁸ Selon l'article 1 des règlements du département des encans de la *League of Canadian Philatelists*, seuls les membres des associations ou les abonnés à la revue ont le privilège de mettre en vente leur timbre. Par contre, tout individu a la possibilité de faire une offre et d'acheter.

correspondent pas aux attentes et sont parfois même dérisoires, comme le précise cet article du

Montreal Gazette :

There was only a fair attendance of the public and the bidding was not very keen at any time. Many pictures the auctioneer found it necessary to take down, as no one would open the bidding. [...] The majority of those present seemed to have come with some definite picture in view and could not enter into the bidding. Consequently many really excellent paintings and drawings by accredited artists went at an extremely low figure [...]. The sale will be continued tomorrow night and it seems to present an excellent opportunity for obtaining good pictures very cheap²⁹.

Lorsque les lots, tableaux et collections numismatiques sont de valeur, le marché montréalais propose donc d'excellentes opportunités pour les acheteurs. C'est justement la raison pour laquelle des collections montréalaises de grande envergure sont vendues à l'étranger, ce qui ne contribue en rien à dynamiser le marché montréalais³⁰. Les vendeurs ont évidemment tout intérêt à s'en remettre à des commissaires-priseurs américains ou européens. Outre le fait qu'ils évoluent dans des marchés plus favorables, ces derniers sont mieux spécialisés que leurs confrères montréalais, sont plus expérimentés et, dans certains cas, possèdent une excellente réputation dans la rédaction de catalogues de ventes. En effet, la qualité des catalogues a un impact direct sur les profits réalisés. Une description précise, juste et détaillée favorise les vendeurs. C'est en tout cas ce que soutient C. W. Stainsfield tandis qu'il évoque les raisons des faibles revenus rapportés par la vente de la collection numismatique de Duncan Gibb :

The collection consisted of nine cabinets, containing as the Auctioneers catalogue stated « 5000 rare old Coins », and were sold together with the whole of his household furniture, library, pictures, &c., under the hammer, on the 13th of April, 1876, by a firm of auctioneers of the highest respectability, yet totally unused to the sale of Coins, with the result that the whole collection did not realise one hundred pounds, and I have no hesitation in saying that had they been catalogued by a numismatist and sold by Messrs Christie or Messrs. Sotheby, Wilkinson & Hodge, the celebrated auctioneers of literary

²⁹ « The Picture Sale. Good Works Went at Low Prices Last Evening » *The Montreal Gazette*, 2 décembre 1899, p. 6.

³⁰ On pense notamment aux collections de Gerald E. Hart, Alfred Sandham et George A. Drummond.

property and works illustrative of the fine arts, the result would have been very different³¹.

Bien que la qualité d'exécution des catalogues soit un aspect important, il ne faudrait toutefois pas sous-estimer l'impact de la compétition entre les pairs sur les prix obtenus lors des ventes publiques. Il s'agit fort probablement d'un des aspects les plus déterminants³². Comme nous l'avons déjà souligné, le collectionnement est une pratique intrinsèquement compétitive. Plusieurs de ses aspects favorisent l'émulation, mais le phénomène de la vente aux enchères est sans doute celui qui permet le mieux de saisir le caractère fondamentalement concurrentiel de ce loisir. Les rivalités sont fortes, alors que le produit mis en vente va au plus offrant. En témoignent les nombreux articles de journaux relatant les ventes où des objets ont atteint par des surenchères des prix jugés démesurés. Terrain d'affrontement et de combat où le plus fort, c'est-à-dire souvent le plus riche³³ et le plus tenace, emporte l'objet convoité, il ne fait aucun doute que la vente aux enchères exacerbe les rivalités entre collectionneurs : « The collected object is the prey, but with very few exceptions, it is an inanimate object, incapable of defending itself against those who wish to possess it. The real opponent is not the prey but those who own it or would like to own it³⁴. » La vente aux enchères apparaît ainsi comme un combat qui est une occasion privilégiée de faire l'expérience de sa virilité et de l'exhiber³⁵.

³¹ « Correspondence », *Canadian Antiquarian and Numismatic Journal*, 5, 3 (janvier 1877) p. 122.

³² Dans le cas des oeuvres d'art, la réputation de l'artiste joue pour beaucoup. Voir chapitre 2.

³³ On assiste en quelque sorte à la survivance d'une pratique aristocratique, soit le duel, adaptée aux nouvelles valeurs masculines de cette fin de siècle.

³⁴ Steven M. Gelber, *Hobbies. Leisure and the Culture of Work in America*, New York, Columbia University Press, 1999, p. 82.

³⁵ À ce sujet : Alain Corbin, dir., *Histoire de la virilité. Tome 2 : Le triomphe de la virilité. Le XIX^e siècle*, Paris, Éditions du Seuil, 2011.

Même si les ventes montréalaises n'ont pas souvent l'envergure des événements européens ou américains, l'aspect compétitif y est quand même observable. De plus, il arrive que des collectionneurs montréalais se démarquent sur la scène internationale. Un des meilleurs exemples impliquant un collectionneur montréalais est l'acquisition par Lord Strathcona du tableau de Jules Breton, *Première communion*, après une chaude lutte avec James Jerome Hill en 1886. L'achat est à l'époque relaté en détail par les journaux, dont le *New York Sun* :

The bidding on the third night was extremely active... and the spirit of the moment appeared to be shared almost equally between the spectators and those who were actually competing for different works of art. The price which some enterprising and open-handed Canadian appears to have paid for the large Breton, \$45,000, is, of course, from every point of view, phenomenal... Some gentlemen to whom the price was not the first consideration, entered into active competition, and it required a good deal of competition to satisfy them – the one who manifested the last \$500 worth of obstinacy carried off the prize³⁶.

À propos de ce dernier exemple, relevons que les deux protagonistes sont tour à tour partenaires et compétiteurs dans leur domaine professionnel. Tout deux magnats du chemin de fer, ils sont partenaires, mais n'hésitent pas à se mener une « saine compétition » lorsque les conditions les poussent à s'affronter comme le laisse entendre un article paru dans la presse en 1907 : « Through the years of their alliance Mr. Hill devoted himself to the development of his ocean-to-ocean scheme, and Lord Strathcona spent his time and energies in strengthening and improving the Canadian railroads. [...] Mr. Hill, having accomplished his first ambition, has now transferred his battleground to his old friend's country³⁷. » La rivalité professionnelle entre les deux hommes d'affaires était transposée sur le terrain du collectionnement.

³⁶ « A Wondrous Art Sale », *The New York Sun*, 7 mars 1886, p. 9 cité dans Janet M. Brooke, *Discerning Tastes: Montreal Collectors, 1880-1920*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 1989, p. 58.

³⁷ « J.J. Hill Disputes with Lord Strathcona the Mastery of the New NorthWest », *New York Times*, 1907.

L'affrontement de Strathcona et Hill n'est pas un cas isolé. Un article paru dans la *Gazette* en 1889 déplore que les ventes aux enchères d'art soient devenues au cours des dix dernières années un spectacle qui suscite applaudissements et acclamations du public :

In the art sales certain spectacular adjuncts have been conveniently arranged to heighten the effect. The work of art under competition is paraded before the eyes of the audience while the bidding is going on. [...] This scenic feast is then set off by running dialogue that reaches a series of climaxes as the auctioneer advances, carrying the bidding along by arts which he well understands. Before long the audience is on a tip-toe of excitement, and the successful bidder becomes the hero of the hour. He smashed the record all to pieces, and has shown an admiring world that a few paltry thousands are to him but drops in a bucket. He becomes for the nonce a knight-errant in a joust, ready to sacrifice his own reason for the pleasure of unseating his opponent³⁸.

Le parallèle avec la joute médiévale est révélateur de l'ampleur des rivalités observées. Les affrontements, selon l'article, seraient non seulement courants mais recherchés. On peut présumer que les raisons qui expliquent une si forte compétition reposent dans le prestige et la visibilité apportés au vainqueur de la joute. Tel un palmarès, les noms des acheteurs ainsi que la mention des sommes par eux dépensées paraissent d'ailleurs dans les journaux qui relatent en détail les hauts faits des collectionneurs, prédateurs de pièces et chevaliers des joutes commerciales. Il s'agit d'un autre exemple d'une pratique réglée de la compétition dans l'élite masculine, au même titre que la chasse ou le concours sportif³⁹. Les objets acquis sont les symboles de la victoire et de la domination, de la même manière que le sont les trophées

³⁸ « Modern Auction Sale. Worked up enthusiasm that leads to exaggerated prices », *Montreal Gazette*, 5 juillet 1889, p. 7.

³⁹ Norbert Elias et Éric Dunning, *Sport et civilisation : la violence maîtrisée*, Paris, Fayard, 1994, 392 pages; Greg Gillespie, « I Was Well Pleased With Our Sport Among the Buffalo: Big Game Hunting, Travel Writing, and Cultural Imperialism in the British North American West, 1847-1873 », *Canadian Historical Review*, 83, 4 (décembre 2002), p. 555-584; Donald Guay, *La conquête du sport : le sport et la société québécoise au XIX^e siècle*, Québec, Lanctôt, 1997, 244 pages; Clifford Putney, *Muscular Christianity: Manhood and Sports in Protestant America, 1880-1920*, Cambridge, Harvard University Press, 2001, 300 pages; John Tosh, « Manliness, masculinities and the New Imperialism, 1880-1900 » dans John Tosh, dir., *Manliness and Masculinities in Nineteenth-Century Britain: Essays on Gender, Family and Empire*, New York, Pearson Longman, 2005.

remportés dans les compétitions sportives; ils « pérenniseront dans le temps le souvenir de la performance et valoriseront publiquement l'enjeu⁴⁰. »

Il faut aussi souligner que le prestige est tel qu'il rejaillit selon certains commentateurs sur la nation entière. À une époque où l'émulation économique et culturelle entre pays est très forte, la collection est présentée comme une des manifestations du raffinement (donc de la performance dans l'expression du goût) collectif. La constitution de collections prestigieuses représente un atout pour les pays, comme le laisse entendre cet article tiré du *New York Times* : « Word comes from a Canadian source that the collection of the late Sir William Van Horne, valued at \$6,000,000, is to be sold in New York, following the sale of the Drummond collection. Montreal has been a Mecca for American art students and it will be a distinct advantage to the United States to absorb into its collections the finer examples acquired by the ardent Canadian collectors⁴¹. » En ce sens, l'entrée triomphale du tableau de Breton dans une collection montréalaise, plutôt qu'américaine, est une victoire non seulement pour le collectionneur, mais pour le Canada qui s'enorgueillit de posséder des œuvres de mérite. D'autant plus que certains collectionneurs américains sont très riches et qu'ils sont parfois perçus comme des acheteurs impitoyables. Pour se protéger de leur agressivité, les collectionneurs locaux n'hésitent pas à mobiliser l'argument du patrimoine national⁴². C'est notamment le cas de David Ross McCord qui s'inquiète de voir les collections amérindiennes

⁴⁰ Rauch, *op. cit.*, p. 261.

⁴¹ « The Van Horne Collection », *The New York Times*, 22 novembre 1917.

⁴² Selon Janet Brooke, les Français parle des collectionneurs américains et de leurs « aggressive buying habits ». Tandis que certains parleront de « legalized pillage ». (Brooke, *op.cit.*, p. 13)

vendues à des particuliers américains⁴³. Ce à quoi répond le révérend Joseph de Gonzague, missionnaire à la Mission des Abénakis : « Ne craignez rien! Je ne donnerai, ni ne vendrai rien aux Américains; le peu qui nous reste de choses antiques, je le garderai pour votre œuvre nationale⁴⁴. »

1.2 Achats auprès de marchands

Dès qu'il y a la présence d'un marché suffisamment important, les marchands apparaissent. Montréal est un marché assez actif pour que s'installent des marchands spécialisés : Scott and son pour les arts, Rudolph C. Bach pour les timbres, Pierre-Napoléon Breton, pour les monnaies, médailles et vieux livres canadiens. Les frères Dumouchel sont quant à eux marchands de spécimens divers d'histoire naturelle⁴⁵. Le marchand est souvent un collectionneur et un spécialiste dans son domaine de prédilection. Bach, Breton, W.L. Bastian, Scott, font partie des sociétés savantes dont leur type de collection relève et certains d'entre eux produisent sur le sujet une littérature de nature érudite⁴⁶. Ce sont des collectionneurs professionnels, c'est-à-dire des collectionneurs qui se sont convertis en marchands dans le but premier d'augmenter leur chance de mettre la main sur des objets de

⁴³ Dans une lettre à McCord, le révérend Joseph de Gonzague explique que les Abénakis vont aux États-Unis tous les étés et qu'ils sont ainsi en contact avec les Américains. Comme ces derniers sont prêts à déboursier des sommes importantes pour les objets amérindiens, il est plus difficile pour le révérend de convaincre les Abénakis de s'en départir gratuitement. Archives du Musée McCord, P001 Fonds de la famille McCord, Dossier 5291 : Lettre du révérend Joseph de Gonzague à David Ross McCord, 30 novembre 1910.

⁴⁴ L'œuvre nationale à laquelle le révérend fait référence est le musée que veut fonder David Ross McCord. Archives du Musée McCord, P001 Fonds de la famille McCord, Dossier 5291 : Lettre du révérend Joseph de Gonzague à David Ross McCord, 25 septembre 1914.

⁴⁵ Voir publicités en annexe 1.

⁴⁶ Breton a produit des catalogues et Bach est l'éditeur de la revue *The Montreal Philatelist*.

valeur (tout commerçant étant aussi et d'abord un acheteur). Ils offrent souvent un service d'expertise en évaluant la valeur des collections. Sauf dans le cas des marchands d'art, qui ont laissé de nombreuses lettres, très peu de traces nous sont parvenues qui nous permettraient de décrire avec plus de détails les activités de ces commerçants spécialisés.

Jusque dans les années 1880, la vente publique demeure la forme principale de diffusion de l'œuvre d'art. L'encanteur règne en maître. La firme W. Scott and Son fait d'ailleurs appel à cette technique de vente. « Comme le marché de l'art au Canada fut, à ses débuts, un marché d'importation, il alla de soi que le commerce d'œuvres d'art empruntât lui aussi ce canal et que des encanteurs en prissent le contrôle⁴⁷. » Comme l'explique Hélène Sicotte, la vente aux enchères est progressivement remplacée par l'exposition. L'encanteur devient une figure archaïque, un généraliste à l'heure de la spécialisation et de l'expertise, de surcroît associée à une pratique suspecte comme nous le verrons plus loin dans ce chapitre. En quête de tableaux originaux et de qualité, la nouvelle classe de collectionneurs d'art se tourne vers une figure émergente : celle du marchand d'art spécialisé, dont le modèle est en voie d'uniformisation à l'échelle internationale dans la seconde moitié du XIX^e siècle. À Montréal, Scott fut le principal artisan de la définition des contours de cette nouvelle profession à partir de 1875. Avant lui, la catégorie professionnelle de marchand de tableaux n'existait pas au Canada.

La renommée de certains Montréalais est telle qu'ils sont sollicités par des marchands d'art étrangers, à la recherche de nouvelles fortunes désireuses de se faire collectionneuses pour

⁴⁷ Hélène Sicotte, « Le rôle de la vente publique dans l'essor du commerce d'art à Montréal au XIX^e siècle. Le cas de W. Scott & Sons ou comment le marchand d'art supplanta l'encanteur », *Journal of Canadian Art History/Annales d'histoire de l'art canadien* », 23, 1 (2002), p. 18.

asseoir leur statut social. Les Montréalais sont donc en contact non seulement avec des galeries locales, mais aussi parisiennes, new-yorkaises, londoniennes et écossaises. Le marchand londonien Max Sontheimer tente résolument de mettre en place une relation d'affaires soutenue avec George A. Drummond. L'extrait suivant est, en ce sens, très explicite :

I can assure you I had higher offers for the said picture and it is because I surely hope you will pay something more & that this first transaction will lead to a good many others, as Mr Duncan is telling me you just begin to collect & look out for good works perhaps you do not mind sending me a list of the artists names of which you should like to have pictures and I shall not miss sending you photos, if works of those happen to pass my hands⁴⁸.

La concurrence à l'échelle internationale devient si vive qu'en 1887 la galerie Scott and Son n'a d'autres choix que de modifier sa structure en s'affiliant à de grandes firmes d'art britanniques, telle la *French Gallery* de Londres⁴⁹.

Les amateurs d'histoire naturelle peuvent également s'approvisionner auprès de marchands montréalais et étrangers⁵⁰. Sur la scène locale, outre William Couper et les frères Dumouchel⁵¹, signalons la présence d'Alfred Lechevallier, un marchand d'origine française dont on ne sait que peu de choses avant 1869. De 1871 à 1882, il habite Montréal et apparaît dans l'annuaire Lovell en tant que naturaliste et taxidermiste. Son commerce semble avoir été

⁴⁸ Archives du Musée des beaux-arts de Montréal, P19 Fonds George Alexander Drummond, Correspondance 1/3 1879-1887, Lettre Max Sontheimer à George Alexander Drummond, Londres, 14 février 1880.

⁴⁹ Hélène Sicotte, « Suzor-Côté chez W. Scott & Sons de Montréal. Du rôle de l'exposition particulière dans la consécration d'une carrière d'artiste », *Journal of Canadian Art History/Annales d'histoire de l'art canadien* », 26 (2005), p. 111.

⁵⁰ Raymond Duchesne et Paul Carle, « L'ordre des choses : cabinets et musées d'histoire naturelle au Québec (1824-1900) », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 44 (été 1990), p. 21; Sally Gregory Kolsthedt, « Henry A. Ward: the merchant naturalist and American museum development », *Journal of the Society for the Bibliography of Natural History*, 9 (1980), p. 647-661.

⁵¹ Les frères Dumouchel feront leur apparition plus tardivement au cours de la période. Ils apparaissent pour la première fois dans le Lovell en 1899.

vendu à Paul Joly en 1882⁵² tandis que Lechevallier déplace ses activités en Floride où il chassera des oiseaux pendant 12 ans. Il est du reste tristement célèbre pour avoir décimé des colonies entières de volatiles⁵³. Un contemporain, l'ornithologue W.E.D. Scott, s'insurge d'ailleurs des méthodes employées par Lechevallier :

When I previously visited this point* A. Lechevallier had located on the mainland about three-quarters of a mile away; *here he had built a house and was killing birds* on the island for the feather market. He or his assistants had been there a little over a year, and I am told by persons living here, whom I have every reason to believe, that it took these men five breeding seasons to break up, by killing and frightening the birds away, incomparable breeding resort. Of course there were other plume hunters who aided in the slaughter, but the old Frenchman and his assistants are mainly responsible for the wanton destruction. He regarded this as his particular preserve, and went so far as to order outsiders, who came to kill Herons and other birds, off the ground. The rookery being destroyed, he had now given up his residence here⁵⁴.

La vente d'oiseaux, de plumes ou encore d'œufs représente un marché très lucratif⁵⁵. Les marchands montréalais profiteront de l'essor des collections muséales ainsi que des collections pédagogiques constituées dans les maisons d'enseignement. Au cours de sa carrière, Lechevallier fournit non seulement les naturalistes privés, mais aussi les musées canadiens, américains et européens ainsi que les maisons d'enseignement⁵⁶. De même, Couper vend notamment une collection de 3000 insectes à l'Université Laval en 1866⁵⁷.

⁵² Joly annonce une publicité identique en tout point à celle de Lechevallier et son commerce loge à la même adresse que celle de son devancier.

⁵³ Walter P. Fuller, « Who Was the Frenchman of Frenchman's Creek? » *Tequesta*, 29 (1969), p. 45-59.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 57.

⁵⁵ Les travaux de Sally Gregory Kolsthecht et de Mark V. Barrow ont démontré l'expansion que connaît le marché américain entre 1850 et 1900 (Kolsthecht, *op. cit.*, p. 647-661; Mark V. Barrow, « The Specimen Dealer: Entrepreneurial Natural History in America's Gilded Age », *Journal of the History of Biology*, 33 (2000) p. 493-534).

⁵⁶ William B. Robertson, Jr., « Ornithology of "The Cruise of Bonton" », *Tequesta*, 22 (1962), p. 75; Fuller, *op. cit.*, p. 45-59; Mark V. Barrow, Jr. *A Passion for Birds: American Ornithology After Audubon*, New Jersey, Princeton University Press, 1998, p. 114.

⁵⁷ Jean-Marie Perron, « Les insectiers : une mémoire importante de la biodiversité », *Le Naturaliste Canadien*, 132, 2 (été 2008), p. 9.

1.3 Achats auprès des artistes

On a vu que les marchands œuvraient à l'occasion à la promotion de nouveaux artistes. Hélène Sicotte montre d'ailleurs le rôle important des marchands d'art dans la consécration de carrières locales, telle celle de Suzor-Côté, ainsi que dans l'introduction sur le marché canadien d'artistes européens, tel Léon-Germain Pelouse⁵⁸. Les marchands jouent ainsi un rôle d'intermédiaire entre les collectionneurs et les artistes. Mais l'acquisition d'œuvres d'artistes contemporains s'effectue aussi sans intermédiaire. On distingue trois façons de procéder : acheter l'œuvre après une exposition, l'acquérir après une visite de l'atelier ou encore faire une commande auprès de l'artiste.

Dès la deuxième moitié du XIX^e siècle, les expositions d'œuvres d'art offertes aux connaisseurs sont plus nombreuses. Elles sont le fait des divers regroupements d'artistes, d'amateurs et de collectionneurs dont le dessein est de favoriser le développement des arts au Canada, signe d'une civilisation avancée. On pense notamment à la Society of Artists, à la Society of Canadian Artists (1868) ou encore à l'Art Association. Un des plus importants événements de ce genre est sans aucun doute la *Spring Exhibition* de l'Art Association : « L'événement artistique, commercial et mondain annuel le plus important pour les artistes montréalais (...) Il est à noter que les œuvres sont à vendre, ce qui constitue une occasion de se faire valoir pour la majorité des artistes qui ne sont pas représentés dans les rares galeries existantes⁵⁹. » On voit que non seulement ces expositions permettent aux amateurs d'être au

⁵⁸ Sicotte, « Suzor-Côté chez W. Scott & Sons... », *op. cit.*, p. 108-123.

⁵⁹ Laurier Lacroix, « L'art au service de "l'utile et du patriotique" » dans Micheline Cambron, dir., *La vie culturelle à Montréal vers 1900*, Montréal, Les Éditions Fides et Bibliothèque nationale du Québec, 2005, p. 66.

contact avec le travail d'artistes contemporains, mais qu'elles sont également l'occasion pour les collectionneurs d'acquérir des œuvres.

Les catalogues réalisés à l'occasion de ces expositions servent de guide aux collectionneurs désireux d'acquérir les œuvres en montre. Ils identifient les œuvres à vendre, donnent le titre des tableaux et le nom des artistes. D'autres indiquent les conditions de vente et d'achat, mais le prix des œuvres n'est pas souvent signalé. On avait plutôt l'habitude de recommander les acheteurs potentiels auprès des responsables de l'événement ou de la galerie⁶⁰. Ce sont d'ailleurs parfois ces mêmes responsables qui étaient chargés de conclure les transactions. En 1880, Robert Walker, secrétaire de la *Royal Glasgow Institute of the Fine Arts*, a reçu de Gustave Doré l'autorisation de disposer d'un tableau exposé lors de la *Spring Exhibition* de l'Institut. Sous les conseils de James Duncan⁶¹, Drummond se porte acquéreur de l'œuvre. Walker s'occupe ainsi de toutes les opérations⁶², depuis la proposition de vente jusqu'à la réception du paiement, qu'il fera parvenir à l'artiste : « Your letter containing cheque was forwarded to me at Paris, where I was on business. I handed the price of the picture to M. Doré who will himself write to you and acknowledge receipt⁶³. »

Les marchands utiliseront aussi l'exposition comme technique de vente. Hélène Sicotte mentionne que les marchands d'art Scott and Sons utiliseront ce moyen à partir de 1884 (Sicotte, « Suzor-Côté chez... », *op. cit.*, p. 112).

⁶⁰ Dans le catalogue d'une exposition tenue en 1868, il est possible de lire : « For prices, apply to Mr. W. F. Kay, or Mr. Popham, or to Mr. J. E. Pell at the door. » (Art Association of Montreal, *Fifth Exhibition 1868. Catalogue of Oil and Water Colour Paintings, Statuary, Bronzes, and Other Works of Art*, 1868, p. 2.) Tandis qu'un autre catalogue daté de 1888 comprend la note suivante : « Paintings, the titles of which are marked with an asterisk, *, are for sale, prices to be obtained in the gallery. » (Art Association of Montreal, *Catalogue. Loan Exhibition of Oil Paintings and Water Colour Drawings*, 1888, p. 3.)

⁶¹ Archives du Musée des beaux-arts de Montréal, P19 Fonds George Alexander Drummond, Correspondance 1/3 1879-1887, Lettre de James Duncan à George Alexander Drummond, 26 octobre 1880.

⁶² Archives du Musée des beaux-arts de Montréal, P19 Fonds George Alexander Drummond, Correspondance 1/3 1879-1887, Lettres de Robert Walker à George Alexander Drummond, Glasgow, 31 août 1880 et 3 octobre 1880.

⁶³ Archives du Musée des beaux-arts de Montréal, P19 Fonds George Alexander Drummond, Correspondance 1/3 1879-1887, Lettre de Robert Walker à George Alexander Drummond, Glasgow, 6 décembre 1880.

Bien que nous retrouvions peu de traces de ce type d'achats dans les archives personnelles des collectionneurs montréalais, la fréquence des expositions témoigne assurément que l'objectif des organisateurs est atteint et qu'il s'agit bel et bien d'une façon accessible et courante d'acheter des œuvres. Un article qui paraît en 1870 dans *The Montreal Herald* renforce d'ailleurs cette hypothèse : « These gentlemen (professional artists) have recently formed themselves into a society, for the purpose of having annual exhibitions; their last was a great success, and we believe a large portion of their products were sold at good prices, this is encouraging for the future⁶⁴. »

Les collectionneurs ont aussi la possibilité d'acquérir des œuvres lors de la visite des ateliers d'artistes. Selon Laurier Lacroix, comme ils disposent de peu de ressources à cette période, les artistes professionnels ouvrent « à l'occasion leur atelier au public pour une présentation de leur production récente⁶⁵. » Sur invitation, les collectionneurs ont la possibilité de venir admirer les productions et de procéder à l'achat des œuvres qui les intéressent. Cependant, si l'on se fit aux propos de madame Marc Sauvalle, auteure du manuel de savoir-vivre *Mille questions d'étiquettes*, l'achat ne doit pas se faire à l'atelier même. À la question « Comment doit-on discuter les questions de prix avec un artiste de renom à qui vous désirez acheter une œuvre? », elle répond :

On ne doit jamais demander de but en blanc à un artiste le prix d'une de ses œuvres qu'on voit dans son atelier. Si un visiteur voit une peinture ou une statuette qu'il désirerait posséder, il demande d'abord à l'artiste si celui-ci entend en disposer. En quittant l'atelier ou l'exposition, suivant la réponse de l'artiste, il lui écrit et lui

⁶⁴ *The Montreal Herald*, 1^{er} mars 1870, cité dans Jean Trudel, « L'Art Association of Montreal. Les années d'incertitude : 1863-1877 », *Journal of Canadian Art History/Annales d'histoire de l'art canadien*, 29 (2008), p. 105.

⁶⁵ Laurier Lacroix, « L'art au service de "l'utile et du patriotique" » dans Micheline Cambron, dir. *La vie culturelle à Montréal vers 1900*, Montréal, Les Éditions Fides et Bibliothèque nationale du Québec, 2005, p. 65.

demande le prix. L'artiste lui répond par écrit également. Si le prix demandé est trop élevé, l'acheteur peut récrire en indiquant le montant qu'il désire mettre à l'acquisition d'une œuvre d'art. Ceci permet à l'artiste de baisser son prix. Cependant, on ne doit pas faire de marchandage et l'affaire doit en rester là, sauf une lettre de l'artiste disant qu'il accepte les conditions de l'acheteur et que le tableau est à sa disposition et lui sera envoyé suivant ses instructions⁶⁶.

Il est toutefois impossible de savoir si ces prescriptions étaient respectées à la lettre par la majorité. Comme le souligne Micheline Cambron, les manuels de savoir-vivre sont « des textes normatifs qui prescrivent des comportements lors d'événements culturels ou qui tentent de régir les pratiques individuelles⁶⁷ ». Le comportement est donc attendu; rien ne permet d'affirmer que tous s'y conforment. Une lettre du peintre Jean Discart à George A. Drummond laisse entendre que le collectionneur a relancé l'artiste dans les limites prescrites : « Monsieur, Je vous ai donné le prix de mon tableau 832 dans ma lettre en réponse à la vôtre du 6 mai ou j'avais fini la somme de 3000 fr. Vous me demandez maintenant le dernier prix de marchand, je suis disposé à vous faire un prix de marchand. Je vous pris donc de venir me rendre visite pour traiter verbalement cette affaire⁶⁸. » Aucun autre document faisant état de ce premier contact épistolaire n'a été retrouvé. Toutefois, il en existe concernant la fin de la transaction, par exemple la lettre de F.S. Church à E.B. Greenshields : « Yours of 13th with check for \$500 received. Please accept my thanks and I am delighted that you like my picture. I think myself its the best piece of tone and color that has come from my hands⁶⁹. »

⁶⁶ Madame Marc Sauvalle, *Mille questions d'étiquette*, 1955 [1907], p. 21.

⁶⁷ Micheline Cambron, « Mondanité et vie culturelle. Prescriptions et espaces publics » dans Micheline Cambron, dir. *La vie culturelle à Montréal vers 1900*, Montréal, Les Éditions Fides et Bibliothèque nationale du Québec, 2005, p. 121.

⁶⁸ Archives du Musée des beaux-arts de Montréal, P19 Fonds George Alexander Drummond, Correspondance 2/3 1885-1897, Lettre de Jean Discart à George Alexander Drummond, Paris, 27 juin 1885.

⁶⁹ Archives du Musée McCord, P011 Fonds de la famille Greenshields, C/14 Dossier 499 : Lettre de F.S. Church à Edward B. Greenshields, 15 octobre 1887.

Finale­ment, le collectionneur a également la possibilité de passer une commande auprès de l'artiste. On peut lire, en ce sens, la mention « painted by special commission » dans le catalogue de R.B. Angus, *A Catalogue of the Picture in the Collection of R.B. Angus of Montreal*⁷⁰. La correspondance étudiée par nous laisse apparaître différentes étapes de ce type d'acquisition : le refus ou l'acceptation de l'artiste, l'avancement des travaux, l'accusé réception du paiement, les remerciements. Par exemple, la lettre de l'artiste E. Bural au collectionneur E.B. Greenshields est explicite quant à la commande : « With regard to the picture you wish me to paint for you, I can only say that at the present my hand are so full that it will be impossible to me to begin any fresh thing, but I will *do* it in friend and let you know when I can do so⁷¹. » Cet extrait montre par ailleurs à quel point l'établissement de bonnes relations avec un réseau de personnes-clés peut être déterminant pour un collectionneur.

1.4 Achats auprès de collectionneurs

L'achat auprès d'autres collectionneurs n'est pas un mode fréquent d'acquisition. Nous retrouvons dans des revues, particulièrement les revues philatéliques, quelques traces éparses émanant de collectionneurs qui offrent de vendre ou d'acheter des objets. Rien qui permette toutefois de conclure à une pratique généralisée, ce qui s'explique probablement par le fait que les collectionneurs se départissent rarement de leur collection. Quant aux duplicata, comme nous le verrons plus loin, ils sont habituellement échangés ou donnés, et non vendus. Les rares

⁷⁰ Archives du Musée des beaux-arts de Montréal, Dossier du collectionneur R.B. Angus : R.B. Angus, *A Catalogue of the Picture in the Collection of R.B. Angus of Montreal*, p. 64.

⁷¹ Archives du Musée McCord, P011 Fonds de la famille Greenshields, C/14 Dossier 499 : Lettre de E. Bural à Edward B. Greenshields, 5 septembre 1889.

collectionneurs qui vendent leur collection le font le plus souvent en ayant recours aux enchères ou par l'intermédiaire de marchands. Il est rare de rencontrer des transactions de particuliers à particuliers. Les collectionneurs qui sont les plus susceptibles de vendre sont évidemment ceux qui collectionnent des objets dont il existe plusieurs exemplaires, en particulier des timbres et des pièces de monnaie. Toutefois, peu de traces de ces échanges personnels ont été retrouvées, sauf dans le cas de quelques collectionneurs de timbres qui ont su mettre en place une structure particulièrement efficace. La League of Canadian Philatelists a établi un département des ventes permettant à ses membres de vendre entre eux leurs duplicata⁷². Selon les règles du département, les vendeurs doivent se procurer un album vierge et y apposer, à l'aide de charnières, les timbres dont ils désirent se départir. Après avoir inscrit un prix sous chaque timbre, l'album est posté au responsable des ventes qui l'examine afin de s'assurer de la qualité du contenu. Une fois approuvé, l'album est mis en circulation auprès de potentiels acheteurs, suivant le principe d'une chaîne. Chaque acheteur a jusqu'à trois jours pour réaliser ses achats. Il inscrit son nom dans l'album à l'endroit où était apposé chaque timbre acheté et fait parvenir son paiement au responsable des ventes. Il poste ensuite l'album au prochain acheteur sur la liste, et ainsi de suite. Le dernier acheteur renvoie l'album au responsable qui le retire de la circulation, le remet à son propriétaire accompagné du montant des ventes réalisées⁷³.

⁷² The League of Canadian Philatelists, « Application for membership », *The Philatelic Record*, 1, 1 (janvier 1901), p. 8.

⁷³ De ce montant, 10% est perçu par la *League* pour couvrir les dépenses liées à la gestion du département et 1% de la valeur des timbres mis en circulation est prélevé afin de constituer un fonds d'assurance pour couvrir la valeur des timbres perdus. The League of Canadian Philatelists, « Rules. Sales Department », *The Montreal Philatelist*, 2, 5 (novembre 1899), p. 8-9.

Il semble que l'association tienne à ce département, car, en 1899, le formulaire d'inscription de la League stipule être à la recherche de membres qui puissent y contribuer⁷⁴. L'appel n'a pas été vain puisque le rapport du 3 mars 1902, c'est-à-dire celui qui correspond à la deuxième année d'activité du département, indique que 80 membres participent en tant que vendeur et/ou acheteur et que les ventes réalisées atteignent 2 074,83 \$, soit environ le double de ce qui avait été obtenu pour les quatorze premiers mois (818,95 \$). Naturellement, plus le nombre de participants est élevé, plus le temps de circulation est long. Alors qu'en 1899, le responsable prévoit que le vendeur devra patienter trois mois, en 1901, il en faudra neuf. Le responsable implore les membres de faire preuve de patience, car en plus des retards causés par l'absence de certains au moment de la réception de l'album, le territoire à couvrir est vaste :

All I ask to sellers is necessary "patience", and I will do the best for them. Some lose sight of the fact that these circuits travel thousands of miles, starting here in Massachusetts to New York, Oregon and other places in the United States, to Vancouver, Canada, back through Canada, possibly to Nova Scotia and Newfoundland, and occasionally across the Atlantic; they should consider the time it takes to cover this territory⁷⁵.

Bref, ce système simple dans son principe ne pouvait en réalité fonctionner qu'avec des personnes fiables, honnêtes et disciplinées qui respectaient les règles édictées. Elles y étaient du reste fortement incitées car le déviant risquait non seulement l'expulsion du circuit, mais de l'association⁷⁶. Malgré l'impatience de certains vendeurs, tout semble fonctionner sans anicroche au cours de la première année d'opération. Dans la deuxième année toutefois, le responsable rapporte certaines complications : les rapports indiquent qu'un membre a été radié

⁷⁴ The League of Canadian Philatelists, « Join Canada's National Society », *The Montreal Philatelist*, 2, 2-3 (juillet-août 1899), p. 10.

⁷⁵ The League of Canadian Philatelists, « Sales Department Report », *The Montreal Philatelist*, 4, 1 (juillet 1901), p. 4.

⁷⁶ The League of Canadian Philatelists, « Sales Department », *The Montreal Philatelist*, 2, 5 (novembre 1899), p. 8; The League of Canadian Philatelists, « Rules. Sales Department », *The Montreal Philatelist*, 2, 5 (novembre 1899), p. 8-9.

pour cause de non-paiement⁷⁷, quelques cas de vols et de substitution ont été constatés alors que certains conservent trop longtemps les albums et ralentissent considérablement le processus par leur négligence⁷⁸. On peut fort probablement attribuer ces problèmes à la hausse importante du nombre de participants et de celui des albums en circulation, mais il faut aussi ajouter à cela l'admission, au sein du « select circle of philatelists⁷⁹ », de membres « inconnus ». On reproche ainsi à certains membres de se porter garant de personnes à la candidature douteuse. Un article paru dans *The Montreal Philatelist* en rappelle les dangers :

Many of our societies are too eager to increase their membership, and adopt questionable methods to attain this object. Better far a small select society, whose members can have confidence one in another, and who are willing to contribute enough to defray the necessary working expenses, than one with a wide spread list of membership, attracted to it because it is cheap, or perhaps because it gives the dishonest a chance to prey upon the honest⁸⁰.

2. Échanges

Les échanges peuvent être classés selon le type de la relation (marchande ou personnelle) et le mode de paiement (nature ou espèce). Réduit à sa plus simple expression, le troc peut être défini comme une transaction marchande non monétaire. On a pu constater que ce que les collectionneurs montréalais appellent échanges relève en fait du troc, c'est-à-dire qu'il s'agit

⁷⁷ The League of Canadian Philatelists, « Struck off list of members », *The Montreal Philatelist*, 3, 7 (janvier 1901), p. 79.

⁷⁸ The League of Canadian Philatelists, « Report on Sales Department », *The Montreal Philatelist*, 4, 9 (mars 1902), p. 72.

⁷⁹ « References », *The Montreal Philatelist*, 3, 4 (octobre 1900), p. 41.

⁸⁰ *Ibid.*

d'un échange direct de marchandises entre deux personnes libres et égales sans que ceux-ci ne soient tenus par un engagement quelconque une fois la transaction accomplie⁸¹.

Pour qu'il y ait troc, il doit exister une double correspondance des besoins de deux individus et une disponibilité simultanée des produits. Les conditions du troc limitent les possibilités d'échange. Anne Kerlan-Stephens, travaillant sur collectionnement en Chine, illustre d'ailleurs les limites de ce mode d'acquisition en rapportant le cas suivant : « Le lettré Guo Lin [...] (1767-1831), qui visita de nombreuses collections de la région, raconte avoir souhaité acquérir une peinture de Fang Xun. Mais, hélas pour lui, il n'avait pas de "pierre du mont Qiuchi pour faire un échange" avec le propriétaire de l'œuvre⁸². » La complexité de ce type de transaction explique la faiblesse des échanges entre collectionneurs⁸³.

Les philatélistes ont su mettre en place les structures d'un fonctionnement optimal du troc : un réseau d'information performant, le recours à une échelle de valeurs extérieure ainsi qu'à un système de crédit. Pour que le troc ait lieu, chacun des échangistes doit connaître les besoins et les produits des autres. Les collectionneurs de timbres se doteront de lieux de commerce où puisse circuler cette information cruciale, où chacun peut annoncer, en un même endroit, ce qu'il recherche et ce qu'il a à offrir. Ces « lieux » sont des rubriques dédiées à l'échange dans

⁸¹ Anne Chapman, « Barter as a Universal Mode of Exchange », *L'Homme*, 20, 3 (1980) p. 33-83; Caroline Humphrey et Stephen Hugh-Jones, dir., *Barter, Exchange and Value: An Anthropological Approach*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, 203 pages.

⁸² Anne Kerlan-Stephens, « Un réseau de collectionneurs dans la région de Hangzhou dans la seconde moitié du XVIII^e siècle » dans Michèle Pirazzoli-T'Serstevens et Anne Kerlan-Stephens, dir. *Autour des collections d'art en Chine au XVIII^e siècle*, Genève, Librairie Droz S.A., 2008, p. 124.

⁸³ Selon de Pierre-Napoléon Breton, la Société numismatique d'Ottawa avait inauguré un système d'échange entre ses membres. Le système fonctionnait très bien et donnait « un intérêt tout particulier » aux réunions de la société. Hormis le fait qu'un surintendant des échanges était nommé, nous n'avons aucun détail sur ce système. (Breton, *op. cit.*, p. 147 et 234) Le pendant montréalais, la Société d'archéologie et de numismatique de Montréal, ne mettra jamais sur pied, officiellement du moins, ce type de service.

les revues spécialisées. Marchés virtuels, ils faciliteront les contacts entre collectionneurs⁸⁴ et augmenteront les possibilités d'échange, comme l'indique *The Philatelist* de Londres : « For the accomodation of those subscribers who may be desirous of exchanging their duplicate stamps, a portion of *The Philatelist* is set apart each month to facilitate exchanges⁸⁵. » Toutes les revues philatéliques consultées au Canada, aux États-Unis et en Angleterre en possèdent une. Si certains annonceurs sont laconiques et se contentent d'indiquer, par exemple, « échanges désirés », d'autres sont beaucoup plus précis : « I have on hand 100 U.S. Rev. [...] and 100 Mexican stamps, which I will exchange for other stamps. Old U.S. preferred. Write what you have before sending⁸⁶. »

À première vue, ces marchés, confinés sur une à trois pages d'une revue, peuvent sembler étroits. Toutefois, l'étendue virtuelle est considérable, car le bassin des auteurs de petites annonces est international. Si beaucoup sont originaires du Canada, d'autres proviennent des quatre coins du monde, notamment d'Allemagne, de France, des États-Unis, d'Angleterre, de Russie, du Chili. Chacun est à la recherche de correspondants dans « tous les pays du monde » pour constituer des collections d'envergure. Nous avons également retrouvé des philatélistes montréalais à la recherche de correspondants dans les revues américaines et anglaises⁸⁷.

⁸⁴ Cette section du journal est habituellement réservée aux abonnées des revues et exclue aux marchands, comme le stipule le point 4 des règlements : « *The Stamp Exchange* is intended for the use of amateur collectors only; notices from dealers cannot therefore be inserted. » « The Stamp Exchange. Rules », *The Philatelist*, 87, 8 (février 1874), p. 39.

⁸⁵ « The Stamp Exchange. Notice », *The Philatelist*, 87, 8 (février 1874), p. 39.

⁸⁶ « Exchange », *The Canadian Philatelic and Curio Advertiser*, 1, 4 (avril 1886), p. 3.

⁸⁷ Certains d'entre eux publiaient dans d'autres pays, selon la spécialisation de leur collection. Il faut également spécifier que les revues philatéliques sont également échangées entre éditeurs. Ceux-ci annoncent dans leurs pages leur volonté d'échanger leur revue contre d'autres revues et publient la liste des revues reçues : « We wish to exchange 2 copies with all Philatelic Publications. Publications, etc., received will be given an impartial review in these colums. » (*The Montreal Philatelist*, 15 avril 1898, 1, 1). Elles pouvaient être consultées par les abonnés, ce qui augmentait le bassin d'échangistes. Évidemment, plus le nombre de collectionneurs rejoint est important,

La correspondance des collectionneurs montréalais laisse également apparaître le caractère cosmopolite de la pratique. Le juge Louis-Wilfrid Sicotte et son fils Paul, par exemple, correspondent avec des Européens, des Africains et des Sud-Américains. Malgré leurs origines diverses, les collectionneurs semblent avoir trouvé un langage commun afin d'établir la valeur des timbres : les catalogues de cotations. Selon Caroline Humphrey et Stephen Hugh-Jones, un des traits souvent associés aux trocs est que les objets impliqués dans les transactions ne sont pas mesurés les uns aux autres par un critère extérieur, mais remplacé un par l'autre par un équilibre interne⁸⁸. Toutefois, l'anthropologue Anne Chapman précise que le troc peut fonctionner à l'aide de différents mécanismes, soit « (1) bargaining; (2) use of set or customary rates; (3) exchange without bargaining or set rates; (4) delayed exchange or credit; (5) use of money as a measure or standard of value⁸⁹. » Dans le cas des philatélistes montréalais, le troc est basé sur une échelle de valeurs externe, un système de cotation, dont deux des plus couramment référés sont ceux établis par les catalogues Gibbons et Scott. On y fait référence dans les petites annonces, mais aussi dans la correspondance, comme l'indique la lettre d'Edouard Vella d'Alexandrie au juge Sicotte :

J'ai l'honneur de vous accuser réception de votre honorée du 1^{er} courant par laquelle vous me demandez de vous expédier une certaine quantité de timbres et pour lesquels vous m'enverrez l'échange. Ci-inclus, je m'empresse de vous remettre 150 timbres communs pour commencer et j'ose espérer que vous en serez

plus les chances de faire des échanges sont grandes. En ce sens, *The Montreal Philatelist* assure ses lecteurs que 2 000 copies de son prochain numéro seront en circulation, ce qui leur permet de conclure : « Exchange ads. will pay you in this paper. »

⁸⁸ Humphrey et Hugh-Jones précisent que la liste des critères qui définissent le troc est relativement élastique. Certains peuvent être absents, d'autres peuvent s'ajouter : « We would emphasise that this is not meant to be a check-list for a definition of barter. Attempts to produce a universal definition or model of barter usually involve stripping it from its social context and result in imaginary abstractions that have little or no correspondence to reality. In our view barter is better understood when seen in the light of its social context; as this context varies so will the features of barter itself. » Caroline Humphrey et Stephen Hugh-Jones, « Introduction : Barter, Exchange and Value », dans Caroline Humphrey et Stephen Hugh-Jones, dir., *Barter, Exchange and Value: An Anthropological Approach*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, p. 1.

⁸⁹ Anne Chapman, « Barter as a Universal Mode of Exchange », *L'Homme*, 20, 3 (1980) p. 50.

satisfait. En échange, je désirerai avoir des timbres de haute valeur c'est-à-dire la contre-valeur vous basant sur le catalogue Scott⁹⁰, dont fait mention votre lettre précitée⁹¹.

L'autre particularité du troc pratiqué par les philatélistes est l'implantation d'un système de crédit, qui permet l'échange différé. Il est essentiel lorsqu'il s'agit des échanges par correspondance. Il permet aussi de résoudre le problème majeur lié au troc, c'est-à-dire la double correspondance des besoins et la disponibilité des produits, ce qui augmente considérablement les opportunités de troc⁹². L'implantation du crédit, jumelé à l'échelle de valeurs externe, permettra également de résoudre le problème lié à la valeur des timbres. La valeur de chacun des timbres échangés est calculée de sorte que les collectionneurs tiennent le compte de ce qui est dû (voir annexe 2). Ce mode est tellement bien implanté qu'à la fin d'une relation de correspondance certains collectionneurs semblent même ennuyés quant à la manière dont ils régleront leur compte. « Comme vous m'informez que le triste événement qui motive votre dernière lettre met fin à votre collection, je ne sais pas vraiment comment je m'acquitterai de cette dette et je vous serais bien obligé de me renseigner là-dessus⁹³. »

⁹⁰ Publié pour la première fois en 1868 par le marchand de timbres new-yorkais John Walter Scott, le catalogue Scott compte alors 21 pages et a pour titre : *Catalogue descriptif des timbres-poste américains et étrangers, émis de 1840 à aujourd'hui, magnifiquement illustrés par des gravures colorées et contenant la valeur actuelle de chaque variété*. Son système de numérotation devient rapidement la principale référence pour les collectionneurs américains et son autorité s'étend bien au-delà des États-Unis.

⁹¹ Bibliothèque et Archives nationales du Québec à Montréal, Fonds P213 Louis-Wilfrid Sicotte, correspondance, 1-8 : Lettre d'Edouard Vella à Louis-Wilfrid Sicotte, Alexandrie, 27 novembre 1901.

⁹² En ce sens, le troc a, selon Humphrey et Hugh-Jones, été sous-estimé, car on y voyait l'origine de l'argent et du capitalisme moderne. Dans cette perspective, l'argent apparaît comme une solution aux problèmes de troc. Alors que d'après les économistes Anderlini et Sabourian, il est montré que le crédit peut régler ces problèmes.

Caroline Humphrey et Stephen Hugh-Jones, « Introduction : Barter, Exchange and Value », dans Caroline Humphrey et Stephen Hugh-Jones, dir., *Barter, Exchange and Value: An Anthropological Approach*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, p. 2; Luca Anderlini et Hamid Sabourian, « Some Notes on the Economics of Barter, Money and Credit », dans Caroline Humphrey et Stephen Hugh-Jones, dir., *Barter, Exchange and Value: An Anthropological Approach*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, p. 75-106.

⁹³ Bibliothèque et Archives nationales du Québec, Fonds P213 Louis-Wilfrid Sicotte, correspondance, 1-8 : Lettre de George Bollé à Louis-Wilfrid Sicotte, 31 mai 1895.

Si l'échange de timbres ne requiert pas a priori de relations personnelles préalables, le système de crédit, et par conséquent le système d'échanges par correspondance, nécessite quant à lui l'établissement d'une confiance mutuelle. Certains collectionneurs entretiendront une relation longue et soutenue sans jamais s'être rencontrés. À la mort de son fils Paul, le juge Sicotte tente de clore les différentes relations entretenues par son fils avec d'autres philatélistes. Ces lettres nous permettent non seulement d'appréhender le fonctionnement du système d'échange, mais aussi la nature des liens tissés à cette faveur. Lorsqu'il apprend le décès de son correspondant, le philatéliste angolais Arthur de Oliveira se dit très touché, bien qu'il n'ait jamais rencontré Paul Sicotte. Il écrit au juge Sicotte :

Avec trop de chagrin j'ai reçu votre [lettre] dans laquelle vous m'annoncez la mort de votre fils Paul. Je vous assure, cher Monsieur, que cette notice m'a consterné profondément, car, quoique je ne l'eusse connu personnellement, je l'estimais pour les splendides relations que nous avons pour l'échange des timbres-poste⁹⁴.

Il reste difficile d'interpréter les ressorts de cette profonde consternation. Il est possible qu'elle soit le reflet d'une authentique amitié épistolaire. On peut aussi penser qu'elle signale l'inquiétude du collectionneur qui sait qu'il peut s'avérer ardu de trouver un correspondant en qui on peut avoir pleine confiance⁹⁵.

Bien que le système d'échange mis en place par les philatélistes soit particulièrement structuré et organisé, on retrouve pour presque chaque type de collection des traces éparses et ponctuelles d'échanges entre collectionneurs. Carl Berger indique par exemple que les liens de correspondance et d'échanges entre naturalistes canadiens, britanniques et américains étaient

⁹⁴ Bibliothèque et Archives nationales du Québec, Fonds P213 Louis-Wilfrid Sicotte, Correspondance, 1-8, Lettre d'Arthur de Oliveira à Louis-Wilfrid Sicotte, Ambriz, Angola, 16 février 1895.

⁹⁵ Arthur de Oliveira dans une deuxième lettre au juge Sicotte s'enquerra : « Avez-vous la bonté de m'indiquer au Canada un collectionneur sérieux comme votre fils, avec lequel je puisse faire mes échanges ? »

très étroits⁹⁶. Selon quelques articles publiés dans la revue *Canadian Naturalist and Geologist*, l'échange entre botanistes et entomologistes semble effectivement chose courante, voire essentielle pour la constitution de certains types de collection, notamment pour les collections de *Colcoptera* : « therefore, a thoroughly canadian collection cannot be established until the parties who are engaged in the study, comes to some arrangement for the exchange of duplicates⁹⁷. » Le nombre d'espèces à acquérir et l'ampleur du territoire à couvrir sont vraisemblablement des facteurs qui permettent d'expliquer l'importance accordée au mode de l'échange dans ce cas. Toutefois, la revue spécialisée *The Canadian Naturalist and Geologist* n'offre pas de section consacrée aux collectionneurs désireux de correspondre et d'échanger⁹⁸. Les contacts s'établissaient par l'intermédiaire des sociétés savantes.

L'échange se négocie également entre collectionneurs et marchands. C'est tout particulièrement le cas des marchands de timbres qui annoncent le service dans les revues spécialisées. D'ailleurs, certains philatélistes se sont faits marchands afin d'augmenter leurs chances de mettre la main sur des inédits. C'est d'ailleurs ce qu'affirme Rudolphe C. Bach dans un article dans lequel il raconte comment et pourquoi de jeunes gens sont devenus marchands⁹⁹. Pour ce type de collections, il semblerait que l'intérêt des marchands se situe non seulement dans les profits sous forme monétaire, mais aussi dans la constitution de leur collection et l'acquisition de pièces rares.

⁹⁶ Carl Berger, *Science, God, and Nature in Victorian Canada*, Toronto, University of Toronto Press, 1983, p. 27.

⁹⁷ Couper, *op. cit.*, p. 101.

⁹⁸ La seule trace qui nous soit parvenue est celle d'un collectionneur de sciences naturelles de l'Ohio qui a manifesté son désir d'échanger dans une revue philatélique montréalaise : « *I desire to exchange birds' eggs and skins with naturalists. Will also give stamps for the same.* » E. C. SMITH, 109 Good Street, Akron, Ohio. Exchange Notices, *The Montreal Philatelist*, 3, 4 (octobre 1900), p. 46.

⁹⁹ Rudolph C. Bach, « A Stamp Dealer's Reminiscences: II How to Gain Recruits to the Ranks of Philately », *The Montreal Philatelist*, 1, 8 (janvier 1899) p. 16. Voir chapitre 1.

L'échange entre collectionneurs est un mode d'acquisition à la portée de tous, à la condition, bien entendu, d'avoir en sa possession des objets à échanger, qu'on ne désire plus et qui sont convoités par d'autres collectionneurs. D'emblée, il apparaît que les objets produits à plus d'un exemplaire sont plus propices à ce type de transaction. Le collectionneur peut ainsi en conserver un pour sa propre collection et utiliser ceux qu'il a en double comme monnaie d'échange pour l'acquisition d'objets qu'ils convoitent. On pense notamment aux timbres, aux pièces de monnaie, aux médailles ou encore aux autographes¹⁰⁰. Il est d'ailleurs souhaitable d'acquérir délibérément les duplicata pour les utiliser comme monnaie d'échange. Dans un article dédié aux jeunes botanistes, l'auteur conseille aux amateurs d'acquérir deux à trois échantillons du même spécimen afin de pouvoir échanger les surplus :

The Botanist should make choice of the best and most perfect specimens for his own herbarium, and the remaining plants should always be carefully preserved for the purposes of exchanges, donations, etc. He will be frequently called upon by other collectors, and his botanical generosity will always prove as much a source of gratification to himself as to the recipient of his favors. Nor is it a lost gift, as ere long he is doubly paid by the bounty of him whom he once befriended¹⁰¹.

Des collectionneurs de monnaies auront l'idée d'émettre des pièces à leur effigie qu'ils utiliseront au même effet. Pierre-Napoléon Breton mentionne quelques cas de cette pratique dans son *Histoire illustrée*, dont celui de Ludger Gravel pour lequel il écrit : « Les Jetons illustrés sous les numéros 640 à 647 ont été émis en 1892, par M. L. Gravel dans le but d'échanger avec les autres collectionneurs. M. Gravel est âgé de 29 ans, et a commencé à collectionner en 1889¹⁰². » (illustration 6) D'autres collectionneurs, tels que D. Archambault, E.A. Cardinal, Alfred Desroches ou encore P.O. Tremblay, indiquent leur statut de numismate

¹⁰⁰ Gelber, *op. cit.*, p. 60.

¹⁰¹ J. B., « Hints to the Young Botanist, regarding the collection, naming and preserving of Plants », *Canadian Naturalist and Geologist*, 2 (1857), p. 133.

¹⁰² Breton, *op. cit.*, p. 89.

sur les pièces qu'ils font frapper (illustrations 7 à 10). Les collectionneurs deviennent ainsi producteurs d'objets de collection et font l'auto-promotion de leur titre par des moyens qui relèvent de leur pratique. Pierre-Napoléon rapporte d'ailleurs que c'est ce qui a motivé P.O. Tremblay : « M. Tremblay est intéressé dans la collection de monnaies depuis l'âge de 15 ans, et est très considéré parmi ses confrères Numismates. En 1892, désirant se faire connaître davantage [*sic*] des collectionneurs il a émis 225 pièces du modèle ci-dessus¹⁰³. »

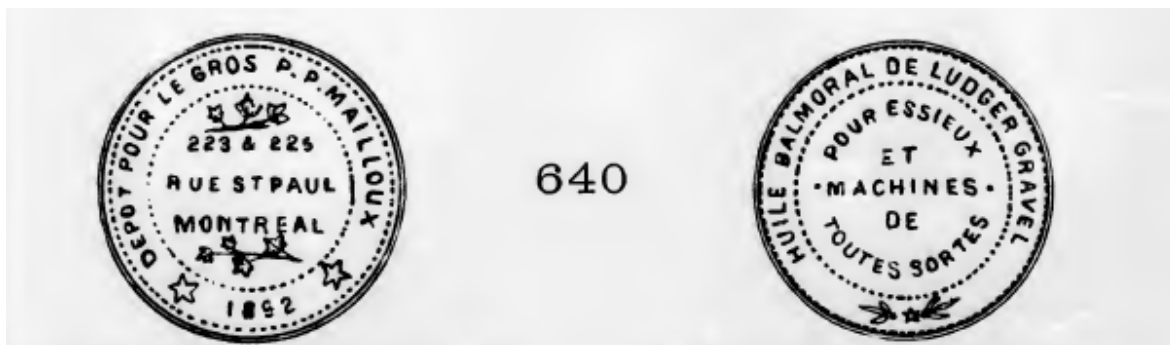


Illustration 6 : Extrait de Pierre-Napoléon Breton, *Histoire illustrée des monnaies et jetons du Canada*, Montréal, P.N. Breton, 1894, p. 89.



Illustration 7 : Extrait de Pierre-Napoléon Breton, *Histoire illustrée des monnaies et jetons du Canada*, Montréal, P.N. Breton, 1894, p. 88.

¹⁰³ Pierre-Napoléon Breton, *Histoire illustrée des monnaies et jetons du Canada*, Montréal, P.N. Breton, 1894, p. 78.

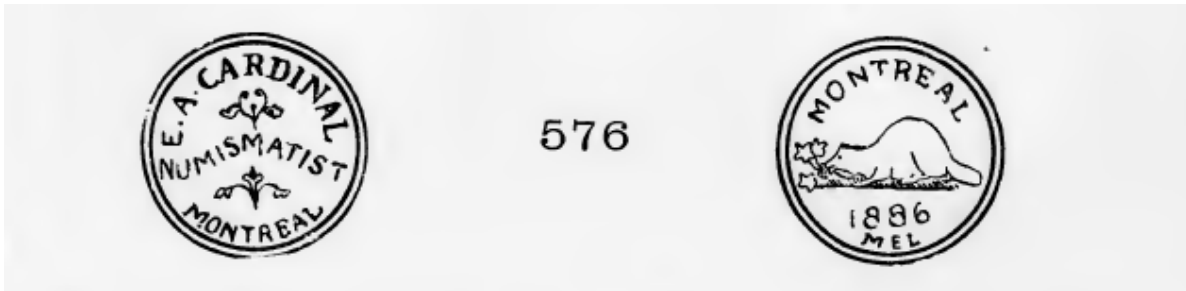


Illustration 8 : Extrait de Pierre-Napoléon Breton, *Histoire illustrée des monnaies et jetons du Canada*, Montréal, P.N. Breton, 1894, p. 69.

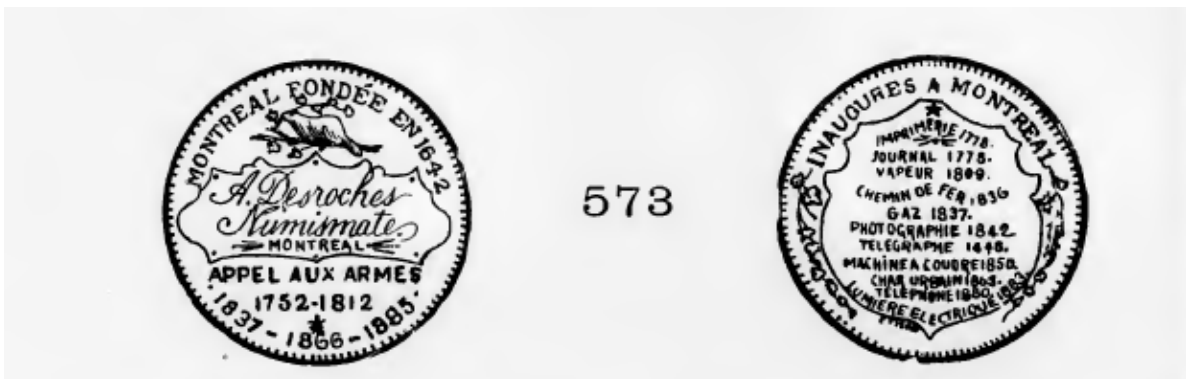


Illustration 9 : Extrait de Pierre-Napoléon Breton, *Histoire illustrée des monnaies et jetons du Canada*, Montréal, P.N. Breton, 1894, p. 68.

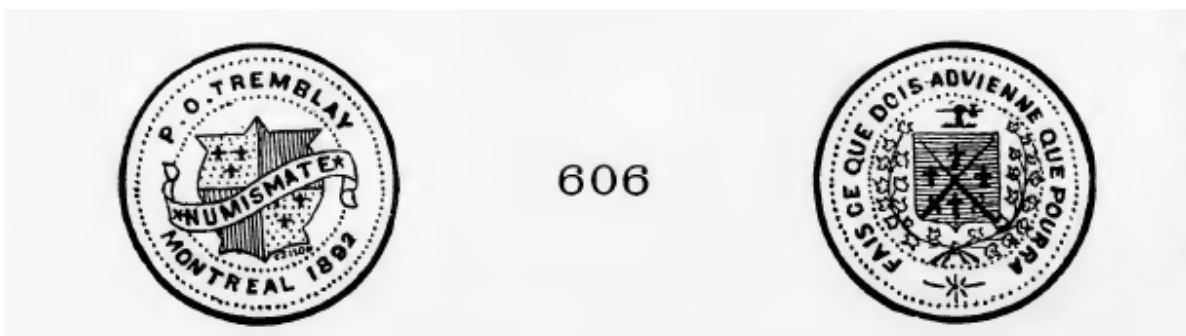


Illustration 10 : Extrait de Pierre-Napoléon Breton, *Histoire illustrée des monnaies et jetons du Canada*, Montréal, P.N. Breton, 1894, p. 78.

3. Collecte

La collecte concerne les objets archéologiques et de sciences naturelles. Dans un article intitulé *Canadian Archeology* paru en 1864, Stanley Clark Bagg fait état de quelques chantiers de fouilles situés à Montréal et dans les environs¹⁰⁴. L'archéologie n'en est certes pas à ses débuts, mais la période est caractérisée par un intérêt grandissant à son endroit. La période est également synonyme d'une certaine forme de professionnalisation de la pratique. En effet, contrairement à la période antérieure à 1850, les explorations sont organisées par des scientifiques dont les opérations sont minutieusement documentées¹⁰⁵. Selon Norman Clermont, les découvertes les plus spectaculaires ont lieu au XIX^e siècle, à la suite des efforts de John William Dawson et William Douw Lighthall¹⁰⁶. Un des sites les plus célèbres de l'époque est bordé par les rues Metcalfe, Ste-Catherine, Sherbrooke et Mansfield, mis au jour en creusant les fondations pour la construction de demeures près du Collège McGill. Les fouilles sont menées par Dawson, éminent géologue et directeur du McGill College, qui identifiera à tort le site comme celui du village amérindien d'Hochelaga, décrit par Jacques Cartier lors de son passage en 1535. Les deux articles publiés dans le *Canadian Naturalist and Geologist* par Dawson permettent de connaître les artefacts mis au jour : ossements humains, fragments de poterie, pointe de flèche, pipe à tabac, wampum, pierre à aiguiser, marteau en pierre, vase en argile¹⁰⁷. Les objets découverts intègrent les collections particulières, dans ce

¹⁰⁴ Stanley C. Bagg, *Canadian Archeology*, Montréal, Daniel Rose, 1864, p. 7-8.

¹⁰⁵ William C. Noble, « One Hundred and Twenty-Five Years of Archaeology in the Canadian Provinces », *Canadian Archaeological Association*, 4 (1972), p. 3.

¹⁰⁶ Norman Clermont, « Les premières recherches archéologiques dans la région de Montréal », dans Jean-Rémi Brault, dir., *Montréal au XIX^e siècle. Des gens, des idées, des arts, une ville*, Montréal, Leméac, 1990, p. 113.

¹⁰⁷ John William Dawson, « Notes on Aboriginal Antiquities recently discovered in the Island of Montreal », *The Canadian Naturalist and Geologist*, 5, 6 (décembre 1860) p. 430-449 et John William Dawson, « Additional

cas celles de John William Dawson et du collectionneur Edward Murphy¹⁰⁸, qui avait participé aux fouilles. Certains artefacts viendront également alimenter le contenu des collections publiques liées aux sociétés savantes, dans le cas qui nous intéresse celle de la Natural History Society of Montreal.

La collecte est aussi le mode d'acquisition par excellence des spécimens de sciences naturelles. Le territoire en entier constitue un lieu d'acquisition et toutes les productions de la nature regroupées au sein des trois règnes – animal, végétal, minéral – sont de potentiels objets à acquérir. Cette collecte est à la portée de tous et ne requiert qu'un équipement minimal, selon le cas un filet, une truelle, une boîte d'herborisation, des pinces, un canif, des ciseaux. Le collectionneur part en excursion, seul ou en groupe. Un article prodiguant des conseils aux jeunes botanistes recommande les excursions en groupe : « To relieve the monotony of a botanical excursion, it is advisable to be accompanied by one or more companions, who, besides affording pleasant society, will often be more fortunate in finding plants, and none more willing to favor another with duplicate specimens¹⁰⁹. » La Natural History Society of Montreal organise d'ailleurs ce type d'excursions de collecte. Les membres visitent les régions environnantes, telles que St-Eustache, Rivière-Rouge dans les Laurentides et Montarville en Montérégie. Il s'agit de loin de l'activité la plus populaire organisée par la société, fort probablement parce qu'elle combine l'étude de la nature avec les joies des pique-niques et de

notes on Aboriginal Antiquities found at Montreal », *The Canadian Naturalist and Geologist*, 6, 5 (octobre 1861), p. 362-373.

¹⁰⁸ Ce dernier les exposera d'ailleurs lors d'une réunion de la Société d'archéologie et de numismatique de Montréal : « he exhibited his collection of Indians remains found in the neighbourhood of Metcalfe Street, in this city; this collection is full of interest, especially when regarded as fixing, beyond doubt, the site of the ancient "Hochelaga" » dans « Numismatic and Antiquarian Society of Montreal », *Canadian Antiquarian and Numismatic Journal*, 13, 2 (avril 1886) p. 95.

¹⁰⁹ J. B., *op. cit.*, p. 128.

l'exercice extérieur. Les images qui nous sont parvenues de ces activités (illustrations 11, 12 et 13) laissent à penser qu'elles relevaient pour beaucoup du désir de sociabilité :

Of all the tactics devised to broaden the appeal of natural science, the most attractive was the field excursion, a more organized form of the individual naturalist's ramble through the countryside. Begun in the 1860s by the Halifax and Montreal clubs, these excursions combined the study of nature with the pleasures of the picnic and healthy outdoor exercise¹¹⁰.

Dès leur arrivée sur le terrain, les randonneurs sont séparés en groupe suivant leur intérêt pour l'une ou l'autre des branches de l'histoire naturelle, principalement la botanique, l'entomologie ainsi que la géologie. Chaque groupe est supervisé par un naturaliste professionnel. Si les excursions sont caractérisées par une forme d'entraide, il ne faudrait toutefois pas en écarter la dimension compétitive. En effet, au terme de l'activité, les organisateurs décernent des prix pour les meilleurs spécimens récoltés ainsi que pour récompenser les plus grosses collectes. Les naturalistes professionnels sont exclus de la compétition, mais les femmes sont invitées à participer et se distinguent tout particulièrement dans la catégorie botanique.

¹¹⁰ Berger, *op. cit.*, p. 17.



Illustration 11 : Journée d'excursion de la Natural History Society of Montreal à Saint-Eustache, vers 1885, MP-0000.25.929



Illustration 12 : Journée d'excursion de la Natural History Society of Montreal, vers 1895, MP-0000.25.944

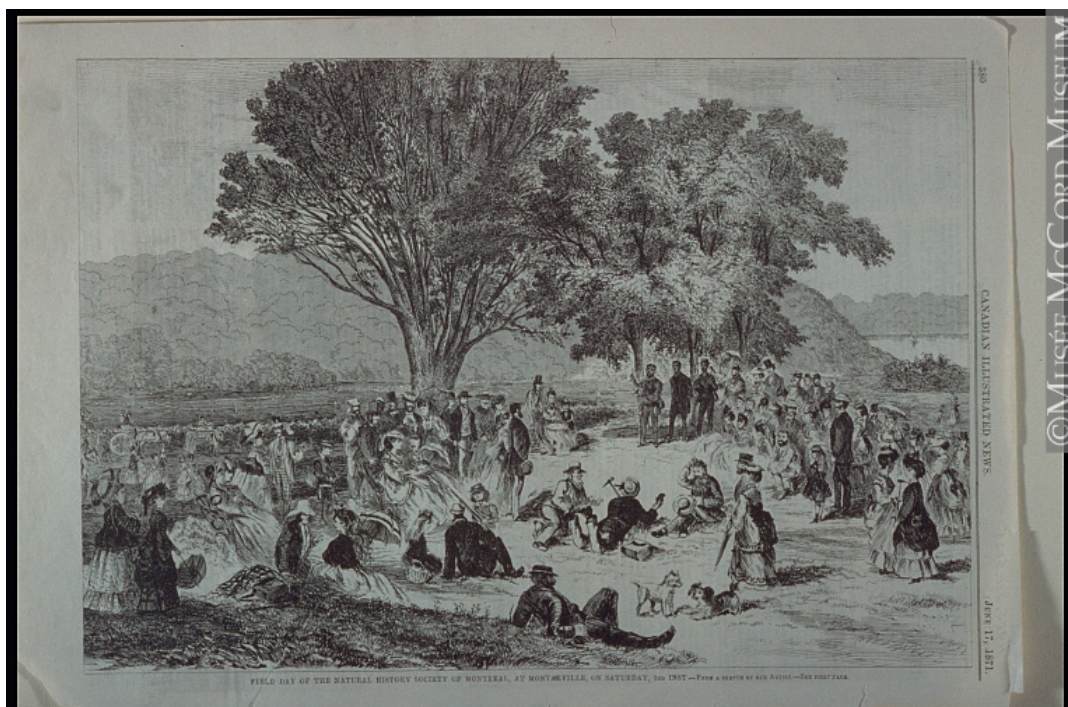


Illustration 13 : Journée champêtre de la Natural History Society of Montreal, à Montarville, le samedi du mois courant, 1871, M985.230.5025

Il n’y a évidemment pas que la flore et la faune locales qui intéressent les naturalistes montréalais. Certains s’intéressent au territoire canadien en entier, alors que d’autres parcourent le globe. Le naturaliste et taxidermiste William Couper est particulièrement actif. Il fera de nombreuses excursions au Labrador ainsi qu’à l’Île d’Anticosti¹¹¹. Pour financer ses voyages, Couper entre en contact avec des entomologistes canadiens, américains et britanniques. Couper s’engage à partager équitablement le fruit de ses collectes entre ses souscripteurs : « The Anticosti collection is not large in species, but will be honestly divided

¹¹¹ Dans sa correspondance avec l’entomologiste américain Hermann Strecker (1836-1901), il est question de cinq excursions au Labrador ainsi qu’à l’Île d’Anticosti effectuées entre 1865 et 1873. Pour parvenir à destination et séjourner sur l’île, Couper n’a d’autres choix que d’entrer en contact avec l’Anticosti Company, une entreprise immobilière montréalaise, propriétaire de l’île entre 1872 et 1884. Le naturaliste espère d’ailleurs être engagé par la compagnie, ce qui lui aurait probablement permis de séjourner à peu de frais, mais en vain. (Fonds Hermann Strecker, Field Museum, Chicago ou Lettre de William Couper à Hermann Strecker, 30 septembre 1872, Archives du Field Museum tiré de F. Martin Brown, « William Couper, Taxidermist-Entomologist », *Journal of the New York Entomological Society*, 82, 4 (décembre 1974), p. 224.)

between the 5 subscribers who advanced money for the object. These are Mr. Edwards of San Francisco, Mr. Mead of N. York, the Ent. Soc. of Ontario, Mr. Morrison of Boston and yourself¹¹². »

4. Vol

Selon Mathurin Adolphe François de Lescure, auteur du livre *Les autographes en France et à l'étranger*, il existe quatre manières d'acquérir des signatures : en hériter, les trouver, les acheter et les voler. Selon l'auteur, « on trouve les autographes, en les cherchant quelquefois, presque toujours en ne les cherchant pas¹¹³. » D'ailleurs, lorsqu'ils sont interrogés sur l'élément déclencheur de leur pratique, beaucoup de collectionneurs font référence au premier objet fortuitement tombé en leur possession. Un objet curieux, magnifique ou encore unique sur lequel ils ont mis la main et qui a déclenché une passion telle qu'ils n'ont pu s'empêcher par la suite d'en constituer une collection :

Une superbe pièce d'argent de 8 *Sueldos*, portant le buste militaire de Bolivar, que M. Boucher reçut en change, en parcourant la Seigneurie de DeRamezay, en 1858, le frappa particulièrement par sa grande beauté et son type peu ordinaire. Peu de temps après, un ami employé, comme lui-même, à la Commission Seigneuriale, lui remit plusieurs petites pièces de cuivre provenant de Trois-Rivières, et dont les désignations se trouvaient souvent dans les documents officiels qui lui passaient par les mains, - il tenait les premiers *liards*, *deniers tournois* et *doubles tournois* qu'il eut rencontrés. Vers le même temps, il devait à l'amabilité d'une dame américaine un *itsibou* d'argent, du Japon. Il n'en fallait pas davantage pour fixer son attention sur cette source

¹¹² Fonds Hermann Strecker, Field Museum, Chicago ou Lettre de William Couper à Hermann Strecker, 30 septembre 1872, Archives du Field Museum tiré de F. Martin Brown, « William Couper, Taxidermist-Entomologist », *Journal of the New York Entomological Society*, 82, 4 (décembre 1974), p. 224.

¹¹³ De Lescure, *op. cit.*, p. 33.

d'investigations intéressantes et nouvelles au Canada. La première collection numismatique du pays était en voie de formation¹¹⁴. »

Bien que l'expérience semble être avérée pour de nombreux collectionneurs, elle ne peut concerner que les premiers pas d'une collection. Comme nous l'avons déjà mentionné, de Lescure identifie aussi le vol comme un mode d'acquisition :

Que le lecteur ne s'effraye pas trop de ce mot. Dans la langue des amateurs d'autographes, il est dépouillé de ses acceptions injurieuses et judiciaires. Il y a des *façons* de se procurer une pièce longtemps convoitée, inutilement disputée, si élégante, si gracieuse, si spirituelle, que si l'on ne peut pas dire que la pièce n'a pas été prise, on ne peut pas affirmer non plus qu'elle a été volée¹¹⁵.

Sans donner de détails sur les *façons* de procéder, il laisse aux lecteurs la possibilité d'établir les mille et une nuances de l'acte, cherchant ainsi à le justifier. Cette vision n'est pas propre à De Lescure ni au monde des autographes. D'autres collectionneurs partagent ce point de vue sans égard aux types de collections. À la même époque, un collectionneur américain minimisait lui aussi le caractère pernicieux du vol. Selon lui, « “Collecting is a game and stealing is not a breach of the rules.” Even the most honest men are seduced by the game “so that they come to regard stealing as only a bold and skilful kind of collecting”¹¹⁶. »

On retrouve peu de cas de vols dans le monde du collectionnement montréalais. Tous tentent néanmoins de s'en prémunir et essaient d'identifier les voleurs. Le témoignage de Robert de Roquebrune à propos du juge Louis-François-George Baby est particulièrement intéressant à ce sujet :

¹¹⁴ Breton, *op. cit.* p. 222.

¹¹⁵ De Lescure, *op. cit.*, p. 30.

¹¹⁶ Gelber, *op.cit.*, p. 82.

Le juge accompagnait parfois notre grand-mère dans ses visites au manoir. [...] Il était collectionneur et voulait toujours emporter un objet ancien ou de vieilles lettres. Mon père le surveillait avec suspicion, car il le prétendait capable de s'emparer de ce qu'on ne lui donnait pas et dont il avait envie pour sa collection. Quand le juge s'annonçait pour un petit séjour, mon père déclarait : « Je vais fermer à clef le meuble aux papiers, car Baby ne pourrait résister à la tentation d'en voler quelques-uns ». Il faut croire que toutes les familles n'ont pas tenu sous clef leurs meubles à paperasses¹¹⁷.

Aucune preuve ne permet cependant de confirmer si ces méfaits ont réellement été perpétrés. Si c'est le cas, il y a fort à parier qu'accusé, Baby s'en serait justifié en évoquant cette « mission » patriotique dont il s'était lui-même investi : sauver de la perte les vieux papiers si utiles à l'histoire nationale.

5. Don

À quelques reprises, les sources mentionnent la donation d'objets aux collectionneurs. Comme nous le verrons dans la section 6 de ce chapitre, il peut s'agir de personnes pour qui l'objet n'a pas de valeur et qui, connaissant l'intérêt qu'il a au contraire pour le collectionneur, choisissent de s'en départir à son profit. Il peut également s'agir d'un objet de valeur que l'on souhaite offrir en cadeau à un ami ou à une relation. Cette configuration est repérable dans les carnets de poteries japonaises et de tableaux de William C. Van Horne, dans lesquels l'auteur note systématiquement le type d'acquisition et la provenance de ses œuvres. Il est possible de voir que certaines pièces ont été offertes par un marchand japonais avec qui Van Horne transigeait fréquemment ou par le collectionneur de tableaux Daniel Cottier. Il existe des cas de transmission patrimoniale, mais peu car la pratique du collectionnement est encore assez

¹¹⁷ Robert de Roquebrune, *Testament de mon enfance*, Montréal, Fides, 1958, p. 100.

nouvelle au Canada et dépend de fortunes nouvellement acquises. On retrouve notamment le cas de Robert Wallace McLachlan. Pierre-Napoléon Breton mentionne que McLachlan hérite de monnaies provenant des collections de son père et de son grand-père : « Ce goût de collectionner s'enracina chez le jeune Robert qui continua même après que la plus grande partie de ses camarades y eurent renoncé l'un après l'autre. Il avait peut-être hérité de ces dispositions, car en récompense de sa persévérance, il reçut en cadeau quelques pièces provenant d'une collection faite par son père et son grand-père¹¹⁸. » Ainsi, non seulement la collection peut se transmettre de génération en génération, mais la passion et le goût pour la pratique le sont aussi. Pour Breton, le fait d'avoir été encouragé dès l'enfance explique en grande partie la passion que l'homme conserve toute sa vie pour sa collection numismatique. De même Pamela Miller et Brian Young ont montré l'influence d'Anne Ross sur son fils, David Ross McCord. Elle offre notamment à son fils deux aquarelles de Montréal réalisées par l'artiste James Duncan en 1832 pour son vingt-deuxième anniversaire¹¹⁹.

Un autre cas de figure apparaît avec la collection d'autographes de personnes vivantes. Alors que les signatures de disparus constituent un marché fermé pour lesquelles les collections s'achètent aux enchères et s'échangent entre collectionneurs, les autographes de vivants génèrent un type d'acquisition fondé sur le réseau, car l'activité consiste à écrire aux personnes ciblées dans le but d'obtenir gratuitement leur signature. C'est le cas de Miss Bertie Sandham qui demande un autographe à l'Honorable Sir Mackenzie Bowell : « Dear Sir, You will I trust excuse liberty I am taking in addressing you but I am desirous of securing your

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 217.

¹¹⁹ Pamela Miller et Brian Young, « Vies privée, familiale et communautaire », dans Pamela Miller, dir., *La Famille McCord. Une vision passionnée*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 1993, p. 74-76.

autograph for a collection I am forming of “Canadian Historical Celebrities”. I know I am presuming on your good nature in making this request but hope you may see your way clear to accede to same and much oblige¹²⁰. » Cette manière de procéder est apparemment courante si on se fit aux réponses adressées à Miss Sandham : « Dear Miss Sandham, I have much pleasure in sending you herewith my autograph, as requested in your note of the 22nd August which I have just received. Believe me, Very truly yours, Strathcona¹²¹. » La notoriété du collectionneur et sa proximité avec des personnes célèbres constituent à n’en pas douter des avantages considérables. Steven M. Gelber indique qu’aux États-Unis, durant la deuxième moitié du XIX^e siècle, les « *autographmaniacs* » sollicitent sans répit les personnes célèbres afin d’obtenir leur signature¹²². En France, l’engouement perçu à la même époque a été déclenché, selon Mathurin-Adolphe-François De Lescure, par la publication de *L’autographe*, un recueil fac-similé de lettres écrites et signées par de personnes célèbres défuntées ou vivantes. La pratique n’est dès lors plus réservée à quelques initiés mais « à la portée de toutes les bourses » :

Le dernier numéro de *l’Autographe*, tel est, à la cour et à la ville, le thème de toutes les conversations. La grande dame et la bourgeoise en raffolent également. On le trouve au salon, au boudoir, même dans l’arrière-boutique. Les Anglais se le procurent, et étudient, dans ses fac-simile révélateurs, l’art de dissimuler sa pensée par l’écriture¹²³.

À première vue, il semble que la démarche soit simple et que les personnes vivantes puissent assurer l’approvisionnement des collectionneurs de façon illimitée. En réalité, les personnes

¹²⁰ McGill Rare Book and Special Collections, Alfred Sandham, MS 270/4, Lettre de Bertie Sandham à Sir Mackenzie Bowell, Montréal, 21 octobre 1911.

¹²¹ McGill Rare Book and Special Collections, Alfred Sandham, MS 270/4, Lettre de Bertie Sandham à Lord Strathcona, Montréal, 18 septembre 1909.

¹²² Gelber, *op. cit.*, p. 60.

¹²³ Mathurin Adolphe François De Lescure, *Les autographes en France et à l’étranger*, Paris, Librairie ancienne et moderne Edouard Rouveyre, 1863, p. 2.

sollicitées doivent consentir à faire don de leur signature aux collectionneurs, ce qui n'est pas toujours le cas, comme s'en plaint d'ailleurs Benjamin Sulte :

Mon expérience dans l'art de collectionner des autographes grandit tous les jours. Je sais maintenant que les sept huitièmes de nos écrivains ont peur de fournir trois lignes de leur écriture pour contribuer à la composition d'un album inoffensif mais complètement national et recommandable. Pour obtenir 110 bouts de leur calligraphie j'ai dû écrire six cents lettres. Il est fort heureux que je sois si difficile à décourager¹²⁴.

6. Agent de terrain

Quel que soit le mode d'acquisition, il est essentiel que le collectionneur entre en contact avec différents acteurs que sont les marchands, les autres collectionneurs et les artistes. Cependant, l'aide de ceux que nous appelons les agents de terrain peut s'avérer également déterminante. Les agents de terrain sont des personnes qui agissent pour le compte des collectionneurs, contre rémunération ou non, et qui ont comme caractéristique commune d'être en contact privilégié, soit de par leur localisation géographique, leur emploi ou leur réseau d'influence, avec des objets susceptibles d'intéresser le collectionneur. Deux cas de figure sont alors possibles. Dans le premier, il s'agit de personnes qui entreront spontanément en contact avec les collectionneurs parce qu'ils sont en possession d'un objet qu'ils croient pouvoir les intéresser. Ils offriront alors de leur donner ou de leur vendre. Évidemment, l'offre est la plupart du temps faite à des collectionneurs connus. Il faut à cet effet souligner que certains collectionneurs contribuent fortement à alimenter leur réputation. Un des cas les plus éloquents est sans contredit celui de Louis-François-Georges Baby qui, dans son article « Les

¹²⁴ Bibliothèque et Archives Canada, Fonds Raphaël Bellemare, vol.1, dossier 1 : Correspondances, n. d., Lettre de Benjamin Sulte à Raphaël Bellemare.

vieux papiers » paru dans le *Bulletin des recherches historiques* en 1899, fait savoir au plus grand nombre son intérêt pour les documents anciens et son désir de les acquérir :

Conservez précieusement tout ce qui vous tombe sous la main depuis la lettre familière et la plus insignifiante en apparence jusqu'au mémoire sérieux, et quelquefois fort lourd de l'homme politique. [...] mettez tout cela religieusement de côté, c'est la propriété de l'histoire, cela lui appartient. Si ces papiers vous embarrassent, allez les offrir à des hommes comme l'abbé Verreau, le digne successeur de Jacques Viger, à Mgr Tanguay, à M. Bellemare; ils sauront bien vous en débarrasser, et si, par impossible, ils n'en voulaient point, veuillez vous adresser, sans hésitation aucune, à moi, et d'avance, je vous promets un cordial accueil¹²⁵.

Dans le second cas de figure, le collectionneur chargera certaines personnes de trouver les objets qu'il recherche, comme en témoigne une lettre d'Horace Têtu à Louis-François-Georges Baby : « Comme vous êtes un amateur d'ouvrages du Canada et que vous m'avez déjà chargé de vous trouver des antiquités en fait de bibliophilie, j'ai à vous apprendre que j'ai à disposer pour une autre personne de plus de trente années de la Gazette de Québec¹²⁶. » Selon le type d'objets collectionnés, différents acteurs seront approchés. Collectionneur d'ethnographie amérindienne, David Ross McCord entrera en contact avec des prêtres et des Amérindiens qui s'avéreront des personnes-clés, tandis que le philatéliste Joseph-Onésime Labrecque tentera de tisser des liens avec les gens qui travaillent au service des postes, depuis le simple agent jusqu'au ministre. Comme le démontre la lettre envoyée par le ministre des postes Rodolphe Lemieux, Labrecque ne néglige aucun contact pour arriver à ses fins, bien que les résultats ne soient pas toujours au rendez-vous :

¹²⁵ Louis-François-Georges Baby, « Les vieux papiers », *Bulletin des recherches historiques*, 65, 7 (juillet 1899) p. 200-201. Un témoignage de madame Adine Baby-Thompson va dans le même sens : « Souvent par de beaux dimanches d'été les gens de Joliette (où il [Baby] avait sa maison de campagne) et des environs, s'amenèrent avec « toutes espèces de vieilles choses [...] Ainsi les avait-il encouragés, afin qu'aucune pièce, aucun document ayant la moindre valeur, ne lui échappe. » (Camille Bertrand, *Catalogue de la Collection François-Louis-Georges Baby*, Montréal, Bibliothèque de l'Université de Montréal, Services des collections particulières, 1971, préface de Paul Baby)

¹²⁶ Bibliothèques et Archives nationales du Québec, P345 Fonds Société d'archéologie et de numismatique de Montréal, Boîte 43 Papiers Louis-François-George Baby, Pièces 12353-12354 Lettre d'Horace Têtu à Louis-François-George Baby, s.d.

J'ai bien reçu votre lettre du 22 mars dernier, et pris en sérieuse considération la demande que vous me faites de vous procurer des timbres de 1 ¢ (en blocs imperforés) imprimés de la même couleur que le timbre de 5 ¢, et autres timbres imprimés de couleurs différentes de celles autorisées. Malheureusement, accorder cette demande serait établir un précédent qui ne manquerait pas d'avoir des conséquences désagréables en ouvrant la porte à d'autres de demandes semblables qu'il serait bien difficile de refuser après en avoir accordé une¹²⁷.

7. Les risques liés à l'acquisition

Le risque est une composante importante de la pratique et lui confère un intérêt supplémentaire. Les risques sont présents au moment même de l'acquisition : risque d'être floué, d'acquérir un faux, un objet non authentique ou encore, tout simplement, de voir un autre prendre possession de l'objet convoité. Des risques supplémentaires sont liés à l'achat par correspondance.

Bien que certaines des lettres reçues par nos collectionneurs proviennent d'autres collectionneurs, de marchands, d'artistes et d'agents de terrain montréalais, on constate que la majeure partie émane de l'étranger. En effet, le grand avantage de la correspondance épistolaire est qu'elle permet d'intégrer un réseau de sociabilité savante international. Grâce aux réseaux de correspondance, des collectionneurs éloignés géographiquement ont la possibilité d'échanger des objets, mais peuvent également réaliser des achats auprès de marchands et d'artistes étrangers, ou encore avoir des agents de terrain postés aux quatre coins du monde. Ils augmentent ainsi leur bassin d'acquisition. Les Montréalais seront tout

¹²⁷ Bibliothèque et Archives nationales du Québec, P71 Fonds Joseph-Onésime Labrecque, S1, D1
Correspondance personnelle, Lettre de Rodolphe Lemieux à Joseph-Onésime Labrecque, Ottawa, 16 avril 1910.

naturellement en contact avec l'Angleterre, la France et les États-Unis. Au-delà des langues communes, des liens néo ou post coloniaux et de la proximité géographique, ces grandes puissances sont reconnues pour le nombre, la richesse et la qualité de leurs collections particulières. Les marchands y sont également nombreux et les artistes reconnus. Dans une moindre mesure, les collectionneurs seront aussi en contact avec des vis-à-vis d'Allemagne, d'Espagne et d'Italie, et plus exceptionnellement avec des pays d'Asie, d'Afrique et d'Amérique du Sud. Évidemment, le type d'objets collectionnés influence l'origine des correspondants. On pense notamment à William C. Van Horne, important collectionneur de poteries japonaises, qui est parvenu à nouer et à entretenir des contacts avec des confrères et des marchands nippons¹²⁸.

Selon Jelena Jovicic, le XIX^e siècle est le siècle de l'essor de la pratique épistolaire. Autrefois réservée aux doctes et aux aristocrates, la pratique bénéficie au XIX^e siècle de l'amélioration graduelle du service postal¹²⁹. Au Canada toutefois, le service postal reste fragile, malgré le perfectionnement du système ferroviaire. Le danger est d'autant plus important quand on sait que la correspondance épistolaire entre collectionneurs ne se résume pas à un échange de mots et d'idées¹³⁰. Il s'agit aussi d'un espace où circulent des objets qui peuvent être endommagés ou perdus.

¹²⁸ Il est possible de retracer le réseau de Van Horne en consultant le *Catalogue of Japanese Pottery collection of W.C. Van Horne January 1st 1893* réalisé par Van Horne lui-même et conservé aux archives du Musée des beaux-arts de Montréal. En plus de nous renseigner sur la provenance des œuvres, le catalogue contient une description et un dessin de l'œuvre, le nom de l'artiste et la date d'acquisition.

¹²⁹ Jelena Jovicic, *L'intime épistolaire (1850-1900): genre et pratique culturelle*, thèse (études françaises), University of Western Ontario, 2000, p. 31.

¹³⁰ Les réseaux de correspondance mis en place par les collectionneurs « ne convoient pas que des feuilles de papier portant des mots et des idées, comme on pourrait l'imaginer, mais de véritables paquets d'une épaisseur (physique et scientifique) considérable. » (Candice Delisle, « Une correspondance scientifique à la Renaissance : les lettres médicales de Conrad Gesner », dans Pierre-Yves Beaurepaire, Jens Häselser et Antony McEnna, dir.,

Mais au-delà de la fiabilité du service postal, c'est l'achat par correspondance en lui-même qui comporte des risques, car il implique que le collectionneur acquiert un objet sans même l'avoir vu¹³¹. L'acquisition se fait sans qu'il puisse en inspecter l'état, la nature, la qualité, ni même l'authenticité de l'objet. Comme les garanties sont rares, qu'on a qu'exceptionnellement la possibilité de retourner l'objet et que des sommes importantes sont souvent investies, il va sans dire que la crainte d'acquérir un faux, non ancien ou non authentique, est constante. En fait, même lorsque le collectionneur a la possibilité d'examiner l'objet, il lui est souvent difficile, voire impossible de certifier qu'il possède toutes les qualités désirées¹³². On retrouve du reste des exemples de collectionneurs qui ont connu des expériences malheureuses. On pense notamment au milieu de la numismatique où des articles à ce sujet paraissent dans la littérature spécialisée¹³³. La presse mentionne aussi des faux-monnayeurs qui excellent tellement dans l'art de la contrefaçon que seuls quelques experts parviennent à repérer la fausse monnaie : « There is a large number of 50-cent and 25-cent counterfeit coins in the city just now, and the imitation of the genuine silver is so good as to take a practiced hand and eye to detect them. They are not made of lead, but of some composition that in all but the ring might go for genuine coin¹³⁴. »

Réseaux de correspondance à l'âge classique (XVI^e-XVIII^e siècle), Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2006, p. 37).

¹³¹ Notons que la vente par correspondance connaît de nouveaux développements à l'époque avec la production par les grands magasins de catalogues de vente par correspondance. Le premier grand catalogue est publié en 1872 aux États-Unis par le grand magasin Montgomery Ward. Au Canada, la compagnie Eaton aura un département de vente par catalogue dès 1884. Le succès de ce type de vente est attribuable au fait qu'il a permis à population, particulièrement rurale, d'avoir accès à la marchandise désirée, peu importe où il se trouve géographiquement (Chantal Amyot, « Les catalogues : un inventaire de rêve », dans Francine Brousseau, dir., *Livraison spéciale : l'héritage postal canadien*, s.l., Les Éditions du Boréal, Musée canadien des civilisations – Musée canadien de la poste, 2000, p. 79-87).

¹³² On pense notamment à l'auteur d'un objet et à ces anciens propriétaires. Voir le chapitre 2.

¹³³ Pierre-Napoléon Breton attire entre autres l'attention dans son *Histoire illustrée* sur des contrefaçons qui ont été vendues aux collectionneurs. Breton, *op.cit.*, p. 62.

¹³⁴ « Montreal News », *The Quebec Daily Telegraph*, 18 novembre 1885.

Un autre danger lié à l'acquisition est de ne pas recevoir l'objet souhaité en échange de la somme versée. Parmi ses agents de terrain, David Ross McCord compte des Amérindiens à qui il remet de l'argent pour acquérir des artefacts. McCord se fait notamment mettre en garde contre Mark Watso par le révérend Joseph de Gonzague qui dit bien connaître l'Amérindien. Selon lui, son « homme de main » n'est pas fiable et n'emploiera pas l'argent uniquement à l'achat de pièces¹³⁵. Comme les risques d'être floué sont plutôt importants, les collectionneurs tenteront de sécuriser leur transaction par différents moyens. Un de ces moyens consiste à transiger avec des personnes de confiance. Dans les revues philatéliques, beaucoup d'annonceurs stipuleront être à la recherche de correspondants sérieux, fiables et honorables. La requête semble a priori vaine, car on voit mal comment cette simple indication pourrait suffire à tenir les fraudeurs à l'écart. Cependant, les collectionneurs disposent de certains moyens pour établir l'honorabilité de leur correspondant éventuel¹³⁶. L'un d'eux est d'exiger une liste de personnes honorables pouvant attester de sa respectabilité. En 1895, à la suite de la mort de son fils, le juge Sicotte cesse de collectionner et tente de se départir de sa propre collection et de celle de son fils auprès de F. J. Laurie, un marchand de timbres du Massachusetts. Ce dernier ne peut malheureusement rien lui acheter, car il dit avoir « trop acheté et peu vendu ». Il lui offre toutefois d'essayer de vendre sa collection lors de son prochain voyage en Europe :

Si vous avez assez confiance en moi, vous pouvez m'envoyer vos timbres [...].
Comme référence je ne connais pas grand monde au Canada. J'ai comme intime

¹³⁵ Archives du Musée McCord, P001 Fonds de la famille McCord, Dossier 5291 : Lettre du révérend Joseph de Gonzague à David Ross McCord, 1914.

¹³⁶ L'honorabilité entre aussi en jeu lorsqu'il est question de prêter sa collection à des fins d'exposition. On ajoutera aussi l'importance d'être responsable : « I made particular enquiry on the Ontario Society of Artists here, and find it is composed of thoroughly respectable & responsible parties. » Archives du Musée des beaux-arts de Montréal, P19 Fonds George Alexander Drummond, Correspondance 1/3 1879-1887, Lettre à George A. Drummond, Toronto, 31 mai 1884.

M. René Tremblay, House of Commons, Ottawa, à qui vous pouvez demander des renseignements sur mon honorabilité, etc. Mr Louis Fréchette me connaît un peu. Ici vous pouvez vous adresser à n'importe qui, à Dr Steel, Dr. Auger, Dr. Fontaine [...] ¹³⁷.

Le marchand tente ainsi d'établir un lien de confiance avec le collectionneur par des connaissances communes. Le juge Sicotte pourra s'adresser à eux pour s'assurer de la fiabilité de Laurie.

L'appartenance à une société savante est un autre gage de fiabilité, car ces associations procèdent à des enquêtes de moralité sur la personne de leurs postulants. Elles exigent que les demandes d'admission soient accompagnées de références obtenues de la part d'autres membres ou personnes connues par les officiers de la société. La *Junior Philatelic Society*, par exemple, exige deux références, dont une provenant d'un membre de la société ¹³⁸. Dans une allocution prononcée devant la League of Canadian Philatelists en 1903, son président Kelsey W. Hall, insiste sur l'importance d'examiner attentivement les dossiers d'admission :

But, above all, let us remember distinctly that it is not *quantity* but *quality* that counts. Let every prospective member's credentials and references be carefully examined before he is admitted. Every member of our Society should be, like Caesar's wife, *sans reproche*, until membership therein becomes a certificate of good character on the face of it ¹³⁹.

¹³⁷ Bibliothèque et Archives nationales du Québec, P213 Fonds Louis-Wilfrid Sicotte, Lettre de F.J. Laurie à Louis-Wilfrid Sicotte, Worcester, Massachusetts, 17 juin 1897.

¹³⁸ The Junior Philatelic Society, Constitution, Article II Membership tiré de *The Montreal Philatelist*, 1, 6 (octobre 1898), p. 10.

¹³⁹ W. Kelsey Hall, « President's Address », *The Montreal Philatelist*, 2, 7 (janvier 1900), p. 86.

Non seulement les candidatures sont-elles examinées, mais la pratique des sociétés de collectionneurs est encadrée par l'État¹⁴⁰. De fait, il y a donc une plus-value de sécurité à correspondre et échanger avec les collectionneurs qui sont membres de sociétés savantes, même si l'on peut imaginer derrière la rigueur formelle des procédures et des garanties institutionnelles quelques écarts. Les collectionneurs peuvent bel et bien, en cas de problèmes, recourir aux services de l'association pour qu'elle fasse pression sur le membre fautif, avec plus ou moins de succès toutefois. En 1889, le marchand bruxellois F.-G. Swaab vend, par l'intermédiaire de J.-A.-U. Beaudry, cinq médailles à l'effigie de Rembrandt à cinq collectionneurs canadiens, dont Louis-François-Georges Baby et Cyrille Tessier. Les collectionneurs tardent à payer car ils sont mécontents de découvrir qu'ils doivent assumer les frais de douane. Selon Swaab, l'entente stipule pourtant qu'il s'engage à payer les frais de transport uniquement. Après des tentatives infructueuses auprès de Beaudry, Swaab se tourne vers Baby, alors président de la Société d'archéologie et de numismatique de Montréal¹⁴¹. Comme la requête demeure lettre morte, il s'adresse finalement au consul de Belgique au Canada. Il faudra plus d'un an avant qu'il ne soit payé¹⁴².

Dans le domaine de la philatélie, un autre moyen employé pour sécuriser les transactions est d'inscrire les mauvais débiteurs sur une liste noire. Nous savons peu de choses de ces listes, si ce n'est que certaines sont constituées par les revues spécialisées et publiées dans leurs pages.

¹⁴⁰ Jean-Marie Fecteau, « État et associationnisme au XIX^e siècle québécois : éléments pour une problématique des rapports État/société dans la transition au capitalisme » dans Allan Greer et Ian Radforth, dir. *Colonial Leviathan. State Formation in Mid-Nineteenth-Century Canada*. Toronto, University of Toronto Press, 1992.

¹⁴¹ Bibliothèque et Archives nationales du Québec, P345 Fonds Société d'archéologie et de numismatique de Montréal, Boîte 43, Papiers Louis-François-George Baby, Pièce 12365 Lettre de F. G. Swaab à Louis-François-George Baby, Bruxelles, 12 juin 1890.

¹⁴² Bibliothèque et Archives nationales du Québec, P345 Fonds Société d'archéologie et de numismatique de Montréal, Boîte 19, Dossier 5, Pièce 1477 Lettre de F.G. Swaab au Consul de Belgique à Montréal, Bruxelles, 21 octobre 1890.

Par ailleurs, les collectionneurs montréalais se sentaient concernés par les listes des mauvais créanciers que l'*American Philatelic Association* mettait à la disposition de ses membres pour 15 cents. Un individu aurait menacé certains collectionneurs honorables, dont W. James Wurtele, de les inscrire au registre s'ils ne consentaient pas à lui donner ce qu'il désirait : « If you want to evite a lot of bother please insert my adv. as requested, that I may not be forced to put your name on the black list¹⁴³. » Tout porte à croire que l'existence de ces listes a aussi fourni aux collectionneurs malhonnêtes les moyens de faire chanter d'honnêtes collectionneurs.

Un autre moyen courant est de recueillir le plus de renseignements possible à propos de l'objet convoité. Alors que Sicotte propose de lui vendre une collection de 13 000 timbres pour 1 000 francs, Roussillon répond être intéressé, mais qu'il lui faudrait plus de détails :

[...] mais au moins faudrait-il que je susse comment le lot est composé. Combien y a-t-il de 1.2.3 dollars des émissions 1864. 1865. 1868. [...] Dans ce lot y a-t-il aussi des Quebec, License & autres. Ayez l'obligeance de m'en envoyer quelques échantillons avec le détail des valeurs composant le lot, afin que je puisse juger de ce que j'achèterai & conclure l'affaire s'il y a lieu¹⁴⁴.

Roussillon fait également remarquer que ce travail servira pour ces autres lots dont il souhaite se départir, car, selon lui, chaque acheteur potentiel voudra en connaître le détail.

Dans le cas des œuvres d'art, on donnera la plupart du temps, en plus du titre et du nom de l'artiste, les dimensions et une brève description de l'objet et du parcours de l'artiste. Les marchands enverront aussi fréquemment une photographie de l'œuvre, en prenant soin

¹⁴³ W. James Wurtele, « A Warning. Bela Szekula and His Business Methods », *The Montreal Philatelist*, 4, 5 (novembre 1901), p. 39.

¹⁴⁴ Bibliothèque et Archives nationales du Québec, P213 Fonds Louis-Wilfrid Sicotte, Lettre de E. Roussillon à Louis-Wilfrid Sicotte, Paris, 20 avril 1898.

d'assurer systématiquement le potentiel acheteur du fait que la photo ne donne qu'une bien mauvaise idée de la qualité réelle du tableau. Nous avons également identifié le cas d'un marchand qui a fait parvenir un exemplaire de revue spécialisée dans laquelle on trouve une critique de l'œuvre :

The said gentleman [James Duncan] tells me you are looking out for a picture by F.A. Kaulbach & I happen to have one just at present. I beg to enclose photo of it. It is a beautiful work, the size is 21 inches by 15 & the price would be 230 Guineas, which is surely a low one. I beg to join a German Art Journal in which you will find a critic about the picture. I have the pleasure of enclosing you also some photo's of other important works, which are in our possession but I am sorry to say they only give a poor idea of the value of the pictures¹⁴⁵.

Plus rarement, les collectionneurs tenteront d'obtenir quelques échantillons, lorsqu'il s'agit d'un lot de timbres ou de monnaies par exemple. Le philatéliste parisien Roussillon dans sa lettre au juge Sicotte que nous avons cité plus haut demandait, notamment, quelques échantillons afin d'estimer ce qu'il s'apprêtait à acheter¹⁴⁶. Cette pratique s'observe surtout entre collectionneurs qui entretiennent des relations de correspondance soutenues et qui ont développé une confiance mutuelle, lorsqu'il est question d'objets de moins grande valeur et de petite dimension. Le marchand d'art Sontheimer, de la firme Fleischmann de la branche de Munich, ira pourtant jusqu'à envoyer un tableau à Montréal pour que Drummond puisse l'examiner à loisir. Cette exception s'explique par le fait que le marchand désire ardemment développer une relation commerciale avec son acheteur potentiel :

[...] it is because I surely hope you will pay something more & that this first transaction will lead to a good many others, as Mr Duncan is telling me you just begin to collect & look out for good works. Perhaps you do not mind sending me a list of the

¹⁴⁵ Il s'agit de l'œuvre *Portrait of a Lady*. Archives du Musée des beaux-arts de Montréal, P19 Fonds George Alexander Drummond, Correspondance 1/3 1879-1887, Lettre de Max Sontheimer à George Alexander Drummond, Londres, 6 janvier 1880.

¹⁴⁶ Bibliothèque et Archives nationales du Québec, P213 Fonds Louis-Wilfrid Sicotte, Correspondance, 1-8, Lettre E. Roussillon à Louis-Wilfrid Sicotte, Paris, 20 avril 1898.

artists names of which you should like to have pictures and I shall not miss sending you photos¹⁴⁷.

L'acquisition de faux représente également un danger qui guette les collectionneurs, que l'achat se fasse par correspondance ou non. Les revues spécialisées et les associations savantes s'avèreront de précieux alliés pour l'identification des copies frauduleuses. Les revues philatéliques font en ce sens un travail exemplaire en informant les collectionneurs sur les faux mis en circulation : « Collectors should be very careful about purchasing these stamps, and buy them only from reliable dealers, or dealers who will refund amount paid for them if they are proven to be forgeries. We are sorry that we cannot give an illustration, but it is impossible, as the Postal Laws are very strict in Canada¹⁴⁸. » Les associations de philatélistes comptent parmi leurs officiers un *counterfeit detector*¹⁴⁹. On suggère néanmoins à chacun d'être vigilant, comme le rappelle Raymond S. Baker dans son portrait du parfait collectionneur de timbres : « As an investigator of fraud he [le collectionneur] is persistent and strives to become by every means a « terror to evil doers¹⁵⁰. »

Dans le milieu de l'art, l'uniformisation à l'échelle internationale de la figure du marchand d'art spécialisé participe à sécuriser les transactions. À Montréal, les marchands Scott and Son ont bonne réputation. Non seulement ils se font un point d'honneur d'indiquer l'origine des œuvres afin de garantir leur valeur, leur originalité et leur authenticité¹⁵¹, mais encore se disent-ils réputés pour leur expertise et leur bon jugement : « The firm is now composed of

¹⁴⁷ Archives du Musée des beaux-arts de Montréal, P19 Fonds George Alexander Drummond, Correspondance 1/3 1879-1887, Lettre de Max Sontheimer à George Alexander Drummond, Londres, 14 février 1880.

¹⁴⁸ « Newfoundland Provisionals », *Montreal Philatelist*, 1, 2 (mai 1898), p. 1.

¹⁴⁹ L'*American Philatelic Association* nommait un *assistant counterfeit detector* en plus d'un *counterfeit detector*.

¹⁵⁰ Raymond S. Baker, « The Model Stamp Collector », *The Montreal Philatelist*, 1, 8 (janvier 1899), p. 5.

¹⁵¹ Sicotte, « Le rôle de la vente publique... » *op. cit.*, p. 12.

William Scott, W.A. Scott, F.R. Heaton and William Heaton, all of them expert art connoisseurs of the highest standing, and the art patrons of the Canadian metropolis rely to a great extent on the judgment of the members of this firm when purchasing pictures and other objets d'art¹⁵². » Ils accompagnent ainsi les collectionneurs depuis la recherche et jusqu'à l'acquisition. Les achats à l'étranger demeurent toutefois risqués parce que le plus souvent l'œuvre n'a été examinée ni par le collectionneur ni par les marchands. Dans une lettre à E.B. Greenshields, les marchands Scott and Son tentent de guider le collectionneur du mieux qu'ils le peuvent avec les renseignements qu'ils possèdent concernant le tableau *Man Sailing in a Boat* de W. Maris :

The letter to-day states that the picture is for sale, and they are reserving it for us till the 23rd. We can quote you the price as \$1250, but unfortunately we have no size. [...] Judging from the photograph, and from the price quoted we think the size cannot be less than the one sold to Mr. Angus, namely the marine picture, it is not likely it would be smaller, and we think it is very probable somewhat larger. Under the circumstances it is very difficult to ask you to purchase it, but we would like you to have a chance, and we again send you the photo. We feel absolutely sure that the purchase will be a safe one, because the texture of the painting shown by the photo is very fine, the subject is good, and the color can be pretty well imagined from the photograph, [...] ¹⁵³

L'expertise des marchands est également reconnue et exigée dans les ventes aux enchères. À Paris, notamment :

it has been the custom at auction sales of paintings in Paris for the auctioneer to be assisted by an "expert" of recognized ability and honesty. For some time past auctioneers have put forward whoever they might choose as experts, with the result of lessening public confidence in the character and conduct of their sales. The better known experts have held a meeting to consider this state of affairs, and propose to petition the legislature to pass a law requiring the presence of an authorized expert at each auction sale of pictures or other works of art¹⁵⁴.

¹⁵² Ernest J. Chambers, « W. Scott & Sons », *The Book of Montreal: a souvenir of Canada's commercial metropolis*, Book of Montreal Company, Montreal, 1903, p. 155.

¹⁵³ Archives du Musée McCord, P011 Fonds de la famille Greenshields, File 526 – Receipts Painting, Lettre de W. Scott and Sons à Edward B. Greenshields, Montréal, 20 août 1902.

¹⁵⁴ « New York Gossip », *The Montreal Herald and Daily Commercial Gazette*, 4 mai 1889, p. 7.

À Montréal, aucune loi de ce genre n'a été ratifiée. Les marchands Scott and Son seront néanmoins amenés à jouer ce rôle d'expert lors des encans, probablement en grande partie à la suite d'un scandale impliquant le plus important encanteur d'art montréalais. En 1886, des tableaux importés par Hicks & Company sont saisis par des douaniers. L'agent anglais responsable de la cargaison est alors accusé d'avoir tenté de soustraire les tableaux aux droits de douane en les attribuant à des artistes célèbres. Comme l'explique Sicotte, « à cette époque, en effet, seules de telles œuvres étaient exemptées des droits de 20 pour cent *ad valorem* qui s'appliquaient à ces importations¹⁵⁵ ». William Scott accompagné du juge Mackay, de l'encadreur A.J. Pell et des artistes William Brymner, Alfred Boisseau, John W. Gray et William Raphael sont appelés à titre d'experts à témoigner de la qualité et de l'authenticité des tableaux. Les tableaux sont qualifiés de barbouillages londoniens, ce qui entachera non seulement la réputation de Hicks et Company mais aussi la profession d'encanteur. Après cette affaire, l'encanteur William H. Arnton demandera l'assistance de Scott lors des ventes des collections particulières de W.F. Kay et R.A. Smith. Jusqu'en 1898, Scott établira ainsi la valeur de collections particulières mises en vente et en réalisera les catalogues¹⁵⁶.

Les marchands n'ont pas tous une bonne réputation. Les revues incitent les collectionneurs à acheter auprès des plus fiables, qui offrent des garanties. Les naturalistes ne sont pas à l'abri d'une mauvaise affaire. Le Français Pierre Boitard donne d'ailleurs quelques conseils aux acheteurs d'animaux, notamment concernant les prix et l'authenticité des spécimens. Il recommande aux collectionneurs de s'assurer que le spécimen convoité soit complet et

¹⁵⁵ Sicotte, « Le rôle de la vente publique... », *op. cit.*, p. 21.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 20-21.

intègre. Une attention toute particulière doit d'ailleurs être portée aux insectes en raison de la fragilité de leurs antennes :

Le naturaliste dont l'œil est exercé à reconnaître de suite le facies de ces petits animaux, ne se laisse jamais surprendre à de semblables supercheries; il reconnaît à la première vue si un insecte raccommode l'a été avec ses propres membres; mais les jeunes débutants dans l'attrayante carrière de l'entomologie feront très bien de rejeter les individus qui leur feront naître le moindre doute. Et ils feront mieux encore, quand ils voudront faire un achat, de s'adresser à des marchands honnêtes et offrant une garantie scientifique, tels que Buquet, rue Hautefeuille¹⁵⁷.

L'expertise n'est pas l'apanage des marchands. Les collectionneurs auront également recours aux connaissances de confrères élevés au rang d'experts. En numismatique, les « conseils éclairés de [...] numismates des plus distingués¹⁵⁸ » permettront notamment à Adélarde Boucher et Robert Wallace McLachlan de faire d'excellentes affaires. Au sujet de McLachlan, Breton mentionne :

Durant cette année il fit la connaissance de M. J.L. Bronsdon qui alors était le numismate le plus enthousiaste du Canada, et reçut de lui une telle impulsion qu'avant la fin de l'année sa collection avait plus que doublé et comptait 750 pièces. M. Bronsdon lui donna de bons avis et ses instructions firent de son élève qui n'était auparavant qu'un chercheur de vieux sous, un amateur sérieux et systématique¹⁵⁹.

Finalement, la collecte sur le terrain peut engendrer des risques liés à la nécessité de parcourir des territoires sur lesquels la souveraineté des blancs est mal assurée. Le 18 mai 1872, William Couper part de Québec en direction de l'Île d'Anticosti et du Labrador à bord du *Stella Maris*. Un voyage qui durera quatre mois et au cours duquel il fera la collecte de nombreux

¹⁵⁷ Pierre Boitard, *Nouveau manuel complet du naturaliste préparateur, ou L'art d'empailler les animaux, de conserver les végétaux et les minéraux, de préparer les pièces d'anatomie normale et pathologique suivi d'un traité des embaumements*, Paris, Librairie encyclopédique de Roret, 1853, p. 106.

¹⁵⁸ Breton, *op. cit.*, p. 223-224.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 217.

spécimens. Le voyage se passe très bien jusqu'à son arrivée au camp Mingan¹⁶⁰ alors qu'une grande partie de sa collection, le fruit de cinq semaines de travail, a été détruite par les Indiens. Comme il l'explique à Hermann Srecker, il lui sera impossible de remplir ses engagements auprès de celui-ci et de ses quatre autres souscripteurs, Mr. Edwards de San Francisco, M. Mead de New York, la Société entomologique de l'Ontario ainsi que M. Morrison de Boston :

These miserable [Indiens] beings not only destroyed my collection, but robbed me of provisions, etc. I appealed to the priest then in charge of the Mission, who told me that he had no control in the matter of this nature, but that he would make inquiry, and help me in his power. [...] The tribe indicated their determination to punish me, in fact, to shoot me down. They looked on me as a government spy, and I am since informed that some English person told them who I was, and what I wrote in the Quebec papers about 7 years ago, that they speared salmon on the spawning grounds. [...] In order to carry out my contract with you, I propose going to Labrador (but not to Mingan) next season at my own expense, and if God spares me, you will be furnished with the missing species¹⁶¹.

¹⁶⁰ Le camp Mingan est situé dans l'actuel Archipel-de-Mingan.

¹⁶¹ Lettre de William Couper à Hermann Strecker, 30 septembre 1872, Archives du Field Museum tiré de F. Martin Brown, « William Couper, Taxidermist-Entomologist », *Journal of the New York Entomological Society*, 82, 4 (décembre 1974), p. 224.

Conclusion

De nombreuses recherches sont souvent nécessaires pour obtenir les pièces désirées, et le résultat n'est jamais garanti. Alfred Sandham indique dans un de ses ouvrages : « Many anxious hour has been spent in search of an « Owen » or a « Molson », but the desire to possess the former is rarely fulfilled¹⁶². » Les relations entretenues avec les différents acteurs, que sont les marchands, les autres collectionneurs, les artistes et les agents de terrain, sont essentielles, comme le rappelle la lettre de McLachlan au Prince Louis de Battenberg :

As I do not know of any coin dealer to whom you could commit an order for the Canadian Naval medals you require I have thought better to try and secure them for you. On receipt of your first letter I wrote to regular correspondents in Quebec, Ottawa and Toronto with the result that I have already secured the two Trafalgar medals¹⁶³.

Par conséquent, le collectionneur a tout intérêt à accroître la dimension de son réseau. Par exemple, les contacts soutenus avec les marchands lui permettront de connaître les objets disponibles; les ventes aux enchères seront l'occasion d'accéder à des objets faisant partie de collections célèbres; les contacts avec d'autres collectionneurs donneront la possibilité d'échanger des pièces qui ne sont plus sur le marché; par ses contacts avec les artistes, il obtiendra des commandes spéciales; les agents de terrain lui permettront de dénicher des objets uniques ou difficiles d'accès. Surtout, il obtiendra de toutes ces personnes des informations précieuses sur l'accessibilité, la localisation et la valeur des objets qu'il convoite. Chacun des intervenants possède une importance particulière en fonction du type d'objets collectionnés. Alors qu'il se révèle incontournable pour l'acquisition de monnaies et de

¹⁶² Alfred Sandham, « Montreal Trade Tokens », *American Journal of Numismatics* (avril 1872), p. 1.

¹⁶³ Bibliothèque et Archives nationales du Québec, P345 Fonds Société d'archéologie et de numismatique de Montréal, Boîte 19, Dossier Lettres du Prince à McLachlan, Pièce 1434 Lettre de R.W. McLachlan au Prince Louis de Battenberg, Montréal, 24 janvier 1911.

timbres d'être en contact avec d'autres collectionneurs, ce n'est pas aussi déterminant dans le cas d'objets d'art, qui s'achètent principalement auprès des marchands, des artistes et dans les ventes aux enchères. De moins grandes valeurs et habituellement produits en plus d'un exemplaire, les pièces de monnaie et les timbres-poste sont conséquemment plus propices aux échanges que les œuvres d'art. L'intégration à un réseau de collectionneurs est alors plus déterminante. Au terme de cette analyse, il est également possible de constater qu'au-delà de l'expérience commune de la quête et de l'acquisition de l'objet précieux, les différents types d'objets collectionnés – art, histoire, ethnographie, numismatique, philatélie, sciences naturelles, livres, documents anciens ou autographes – génèrent des pratiques particulières.

Chapitre 4

Préparer, disposer, classer, documenter, cataloguer : la gestion la collection

A stamp collector without an album has been likened to a warrior without his feathers, and a hunter minus his gun¹.

« The most compact way to collect stamps is to burn them and preserve the ashes². »

L'objet acquis prend place dans la collection. Il intègre physiquement l'intérieur domestique du collectionneur et reçoit un traitement particulier, que nous avons appelé « gestion », qui consiste en une série d'opérations plus ou moins complètement appliquée selon le cas : la préparation, le nettoyage, le classement, l'accrochage, la disposition, la conservation préventive, l'inventaire, la documentation et le catalogage. Cette gestion est essentielle pour que la collection soit différenciée de l'accumulation. Importance donc d'apporter un soin particulier aux objets, mais également de les documenter et de développer un savoir nouveau. De nombreuses collections sont d'ailleurs constituées pour l'étude, au même titre que les bibliothèques. Elles permettent au collectionneur d'étudier son champ d'intérêt.

¹ W. James Wurtele, « Editorial », *The Montreal Philatelist*, 2, 5 (décembre 1899), p. 64.

² G.A. Hunt, « Philosophy », *The Montreal Philatelist*, 1, 7 (Christmas Number), p. 24.

1. Préparation

Avant de pouvoir intégrer une collection d'histoire naturelle, certains spécimens collectés dans la nature ont besoin d'une préparation qui assurera leur conservation à long terme. En règle générale, les spécimens du monde végétal sont séchés, alors que ceux du monde animal sont empaillés. Bien que cette préparation puisse parfois s'avérer longue et ardue, il est conseillé aux collectionneurs de réaliser eux-mêmes le travail. Le naturaliste français Pierre Boitard parle d'ailleurs de la taxidermie comme d'« un art agréable et digne d'amuser les loisirs d'un homme éclairé³. » Une importante littérature européenne et américaine⁴ enseigne dans cet esprit aux amateurs l'art de préparer chez soi et de préserver les différents spécimens botaniques et zoologiques. Aucune espèce n'est négligée. Qu'il soit question de sécher une *hepatica triloba*, d'empailler un tigre ou de préparer un lépidoptère, le naturaliste peut consulter les nombreux guides, manuels, articles et brochures qui expliquent dans le détail les étapes à suivre. La popularité de cette littérature témoigne de l'intérêt croissant pour l'histoire naturelle dans la société victorienne⁵. À Montréal, la Natural History Society publie dans sa revue officielle, le *Canadian Naturalist and Geologist*, divers articles utiles tels que « Hints to the Young Botanist, Regarding the Collection, Naming and Preserving of Plants ou encore Instructions for Collecting and Preserving Insects » qui s'avèrent très précis quant aux méthodes à employer et au matériel à se procurer :

³ Pierre Boitard, *Nouveau manuel complet du naturaliste préparateur, ou L'art d'empailler les animaux, de conserver les végétaux et les minéraux, de préparer les pièces d'anatomie normale et pathologique suivi d'un traité des embaumements*, Paris, Librairie encyclopédique de Roret, 1853, p. 2.

⁴ Pour en connaître davantage sur la littérature parue en Angleterre et, dans une moindre mesure, dans le reste de l'Europe et aux États-Unis, consulter l'ouvrage de P.A. Morris, *A History of Taxidermy: art, science and bad taste*, London, MPM Publishing, 2012, 396 pages.

⁵ Au Québec, l'intérêt pour l'histoire naturelle a été démontré par Raymond Duchesne et Paul Carle, « L'ordre des choses : cabinets et musées d'histoire naturelle au Québec (1824-1900) », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 44, 1 (été 1990), p. 3-30.

A scizzors, camels-hair brushes, a pair of pliers, and pieces of card are necessary. A drying-box is the next requisite, one made of pine will answer the purpose, it must contain at least four boards to slide like drawers, the boards to be covered with cork, or any other soft material that pins can stick into. After an excursion, the contents of the collecting bottle are emptied on a piece of white paper, and the new captives selected there from, and mounted on pins suitable to the size of the insects. They are then placed in the drying-box, and left there until they are thoroughly dry, when they are transferred to the cabinet wherein the entomologist arranges his collection⁶.

Les amateurs peuvent se procurer le matériel nécessaire chez des marchands montréalais⁷ ou encore fabriquer eux-mêmes certains produits. William Couper donne cette alternative pour combler une indisponibilité du liège :

When cork cannot be procured the following composition will answer :-10 oz. of yellow eosin, 6 oz. of yellow wax, 2 oz. of tallow, and 1 oz. of turpentine. Melt them togther over a fire, and when they are well melted and mixed, set the box or drawer upon a table or other place which is perfectly horizontal, then pour the mixture gently into the box, so as to cover the bottom about the tenth of an inch. Before it cools, cover it completely with white paper previously prepared⁸.

Les naturalistes peuvent également faire l'achat de produits à l'étranger. « Taxider » vendu par l'Américain F.L. Ackley coûte 1 \$. Selon la publicité trilingue (français, anglais et allemand) parue dans le *Montreal Philatelist*, son utilisation est si simple que n'importe qui – même les femmes, les jeunes garçons et les jeunes filles – est en mesure d'apprendre la taxidermie en une heure et de devenir un expert en une semaine :

TAXIDER est un composé dont la vertu est merveilleuse pour embaumer. Pas besoin d'enlever la peau de l'animal si vous employez TAXIDER. Les oiseaux, lorsqu'ils sont préparés avec TAXIDER, deviennent durs comme une pierre, et se conserveront mille ans, sans souffrir des mites ou du temps. Pas besoin d'outils autres que ceux qu'on peut se procurer partout. UNE BOÎTE DE TAXIDER suffit pour trente oiseaux de la grosseur d'une caille. Instructions complètes pour

⁶ William Couper, « Instruction for Collecting and Preserving Insects », *Canadian Naturalist and Geologist*, 2, 1 (mars 1857) p. 104.

⁷ Voir annexe 3 qui montre une publicité d'œil de verre.

⁸ Couper, *op. cit.*, p. 104.

embaumer n'importe quoi sont données dans chaque boîte. Aussi comment tanner les peaux pour en faire des tapis⁹.

Malgré l'extrême simplicité vantée par Ackley, on saisit l'ampleur réelle de la tâche proposée au collectionneur. Les étapes sont nombreuses, les techniques complexes, le matériel spécialisé et l'opération longue, car il s'agit de donner au spécimen l'apparence de la vie. Tous les auteurs mettent de l'avant l'importance de conserver l'apparence naturelle, la taille, la forme, les couleurs brillantes et, dans le cas des animaux, l'attitude et le mouvement¹⁰. Cette exigence devient cruciale à partir des années 1870-1880 : « No man should call himself a taxidermist if he does not strive by every means in his power to copy nature¹¹. » Selon William Temple Hornaday (1854-1937), taxidermiste américain et figure centrale de la *Society of American Taxidermists*, on assiste à cette époque à un changement de paradigme :

the revolution is aesthetic in significance: it entails nothing less than the apotheosis of taxidermy as an art. [...] the concept of art serves to mark the perceptual difference and historical distance between the new masterpieces – the artworks – of taxidermic manufacture and the older stuffed monstrosities¹².

Le XIX^e siècle connaît un important essor de la taxidermie. D'après les recherches de P.A. Morris, toutes les villes d'Angleterre possèdent leurs taxidermistes professionnels dans la seconde moitié du siècle. À Montréal, selon les données contenues dans les *Annuaire Lovell*, plus d'une douzaine d'entre eux sont actifs à un moment ou à un autre au cours de la période

⁹ « Apprenez la Taxidernie. Apprenez Aujourd'hui », *The Montreal Philatelist*, 1, 8 (janvier 1899), p. 28. Voir publicité en annexe 4.

¹⁰ Les taxidermistes tenteront de naturaliser les animaux dans des poses naturelles. Voir annexe 5.

¹¹ Mark Simpson, « Powers of Liveness: Reading Hornaday's Camp-Fires », dans Jean L. Manore et Dale G. Miner, dir., *The Culture of Hunting in Canada*, Vancouver, UBC Press, 2007, p. 60.

¹² *Ibid.*

allant de 1865 à 1910¹³. Faute de temps, et probablement aussi de compétences, certains collectionneurs font donc appel à des professionnels plutôt que de conduire eux-mêmes l'opération¹⁴. Évidemment, la présence de taxidermistes n'est pas uniquement liée à l'activité des collectionneurs privés. Le grand nombre de collections d'histoire naturelle exposées dans les musées ou les maisons d'enseignement participe aussi de cette demande. Les animaux naturalisés n'ont pas leur pareil, pense-t-on, pour illustrer le monde animal et les collections zoologiques deviennent des outils didactiques et de recherche essentiels¹⁵. S.W. Passmore agit à titre de taxidermiste de la Natural History Society de Montréal avant de loger à sa propre enseigne, tandis qu'Alfred Lechevalier offre ses services à diverses clientèles dans la publicité qu'il fait paraître dans le *Lovell* (illustration 14). Ce dernier participera notamment à la constitution du musée scolaire de la Congrégation des Sœurs des Saints Noms de Jésus et de Marie dans Hochelaga au début des années 1870 en montant la collection d'oiseaux et de mammifères¹⁶.

¹³ En Angleterre, le terme taxidermiste apparaît pour la première fois dans le *London Trade Directories* vers 1889. Avant cette date, et jusqu'en 1925, le terme « Bird and Beast Stuffers » lui est généralement préféré. (Morris, *op. cit.*, p. 3) Au Canada, en 1865, le *Mitchell & Co.'s Canada classified directory* nous apprend que les villes de Hamilton, Kingston, Brockville et Montréal compte chacune un taxidermiste. À Montréal, à partir de 1875, la catégorie *Taxidermists* est ajoutée dans la section *Business* de l'Annuaire *Lovell* et le terme est déjà utilisé par les spécialistes eux-mêmes.

¹⁴ Le taxidermiste William Couper offre également ses services pour enseigner « l'art de la taxidermie ». Voir publicité en annexe 6.

¹⁵ Voir les photographies en annexe 7. Luc Chartrand, Raymond Duchesne et Yves Gingras, *Histoire des sciences au Québec. De la Nouvelle-France à nos jours*, Montréal, Boréal, 2008, 535 pages; Raymond Duchesne et Paul Carle, « L'ordre des choses : cabinets et musées d'histoire naturelle au Québec (1824-1900) », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 44 (été 1990), p. 3-30; Nicole Hulin, *Les sciences naturelles : Histoire d'une discipline du XIX^e siècle au XX^e siècle*, Paris, L'Harmattan, 2014, 220 pages; Sally Gregory Kohlstedt, « Museums on Campus: a Tradition of Inquiry and Teaching », dans Ronald Rainger, Keith Benson et Jane Maienschein, dir., *The Development of American Biology*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1988), p. 15-47.

¹⁶ Dominique Laperle, « “Une parole de Dieu fraîchement exprimée” : Fondements, usages et représentations du musée scolaire dans les pensionnats de filles des Sœurs des Saints Noms de Jésus et de Marie (1843-1981) », *Historical Studies in Education/Revue d'histoire de l'éducation*, printemps 2007, p. 62.

L'autre facteur qui peut expliquer la popularité de la taxidermie est l'intérêt marqué, à cette même époque, pour la chasse. Les deux loisirs sont intimement liés, comme l'explique Greg Gillespie :

British sportsmen hunted with their rifles, but they also stalked game with their cameras and sketchbooks. Indeed, natural history formed an integral part of the nineteenth-century British hunting cult. British sporting gentlemen used their upper-class hunting code to tie their sport to issues of conservation of natural history. This connection of hunting to the advancement of natural history rationalized and legitimized hunting by highlighting the educated, civilized, and imperial nature of their sport. [...] Their preoccupation with natural history rationalized the killing of game and the seizing of trophy heads and skins for themselves and the empire under the auspices of British science¹⁷.

Le naturaliste William Couper publiera d'ailleurs la revue *The Canadian Sportsman and Naturalist* destinée à la fois aux chasseurs et aux naturalistes.

L'engouement contemporain pour l'histoire naturelle et la chasse laisse des traces dans l'univers domestique. Des animaux empaillés trônent dans les pièces de la maison comme souvenir d'une partie de chasse (annexe 8), alors que d'autres décorent des objets de la vie courante (annexe 9).

¹⁷ Greg Gillespie, « The Empire's Eden: British Hunters, Travel Writing, and Imperialism in Nineteenth-Century Canada », dans Jean L. Manore et Dale G. Miner, dir., *The Culture of Hunting in Canada*, Vancouver, UBC Press, 2007, p. 45.

A. LECHEVALIER,
Naturalist and Taxidermist,
 NO. 455 ST. MARY STREET, 455,
Montreal.
 Purveyor of the Museums, Colleges, Universi-
 ties, &c., in Canada and Foreign Countries.
FOUR FIRST PRIZES AND TWO DIPLOMAS.

S. W. PASSMORE,
Late Naturalist and Taxidermist
 To the Natural History Museum, has
 re-commenced business at
311 Bleury St., Montreal,
 Where he is prepared to Stuff and Mount Birds,
 Animals and Fish at the lowest rates.
 His fine collection of Stuffed Birds, Animals and
 Fish, the largest in the Dominion, on exhibition from
 10 a.m. to 8 p.m. Admission, 10 cents. Children,
 half price. Stuffed Birds &c., for sale.

Illustration 14 : Publicités des taxidermistes Alfred Lechevalier et Samuel W. Passmore parues dans l'Annuaire Lovell de Montréal de 1880-1881

2. Disposition de la collection

Les sources littéraires, picturales ou photographiques révélant la spatialisation des collections et datant de l'époque qui nous intéresse sont assez rares. Certes, des photographies de résidences bourgeoises fournissent des indications quant à la disposition des œuvres d'art et des livres, mais illustrent peu les collections de spécimens d'histoire naturelle, de timbres-poste ou de monnaies et médailles. D'autres sources aident également à concevoir la mise en

ordre des objets. Une série d'articles, de publicités et de catalogues permettent de se figurer les modes de rangement et de classification. Finalement, comme il a déjà été amplement démontré que les normes internationales sont en vigueur à Montréal à l'époque, les études portant sur les collectionneurs américains, français ou anglais, méritent d'être considérées.

En 1900, Harold Spender, journaliste britannique pour le quotidien *Manchester Guardian*, est dépêché au Canada pour couvrir les élections fédérales¹⁸. Durant son séjour, il fait la rencontre de Montréalais influents et a l'opportunité de visiter quelques-unes des plus somptueuses demeures de la ville. Dans un article publié à son retour en Angleterre, l'auteur décrit sa visite chez Lord Strathcona : « his house in Dorchester street – one of those warm, simple, cosy mansions, substantially built and beautifully lighted, in which Montreal abounds – still contains an admirable collection of pictures and a unique museum of Chinese and Japanese art¹⁹. » Spender évoque ici le quartier résidentiel du Mille carré doré qui regroupe alors plus de 75 % des résidences appartenant à des millionnaires au Canada et dont les habitants possèdent près de 70 % des richesses du pays²⁰. Nombre de collectionneurs montréalais y résident et, conséquemment, une quantité importante d'objets, particulièrement les œuvres d'art, intègrent les somptueuses maisons de ce quartier cossu. L'étude de François Rémillard sur les demeures bourgeoises montréalaises fait ressortir leur faste. Les styles architecturaux et les ambiances définies par la décoration intérieure se succèdent tout au long du XIX^e siècle suivant les modes

¹⁸ John Sutherland, *Stephen Spender. A literary Life*, New York, Oxford University Press, 2005. p. 15.

¹⁹ Harold Spender, « Montreal's Millionaires », *The Hartford Courant* (originellement paru dans le *Manchester Guardian*), 29 décembre 1900, p. 14.

²⁰ Jean-Claude Marsan, *Montréal en évolution*, cité dans François Rémillard et Brian Merrett, *Les demeures bourgeoises à Montréal : le Mille carré doré, 1850-1930*, Montréal, Éditions du Méridien, 1987, p. 18.

étrangères²¹. Quelques traits généraux caractéristiques de l'époque nous intéressent particulièrement : l'importance croissante du confort, la multiplication du nombre de pièces de réception et de service ainsi que la surcharge décorative²². L'opulence frappe à l'examen des photographies révélant l'aménagement intérieur. L'univers domestique croule sous l'amoncellement de biens, comme le décrit John R. Porter :

L'un des principes directeurs de la décoration dans la seconde moitié du XIX^e siècle consiste à accumuler meubles et objets de toutes sortes. Cette tendance à l'accumulation, propre aux intérieurs bourgeois, quoique condamnée par la morale bourgeoise, a été développée originellement par la reine Victoria elle-même. Certains intérieurs tiennent plus du magasin d'antiquités que de la maison. Les tableaux, l'argenterie et la porcelaine, avec les bronzes, les miniatures, les photographies et les souvenirs de toutes sortes, des trophées et des vases à profusion, des lampes et des bibelots, des piles de livres... Tout ceci contribue à créer l'effet de la pièce²³.

Le grand salon, ou *drawing room*, est la pièce « la plus représentative de l'époque, la plus ornée et la plus vaste de la maison, à l'exception de la salle de bal²⁴ ». Dans la résidence de George Stephen, l'ensemble de la maison est richement décoré, mais le grand salon est sans contredit l'espace le plus luxueux et le plus surchargé, comme on peut le constater en se rapportant à l'illustration 15. Dans ce décor, comme dans celui de beaucoup d'autres résidences, les objets collectionnés se confondent le plus souvent avec la décoration intérieure et sont ainsi dispersés dans les différentes pièces²⁵, surtout celles destinées à accueillir les

²¹ Rémillard, *op. cit.*, p. 29-45.

²² *Ibid.*, p. 26.

²³ John R. Porter, *Un art de vivre : le meuble de goût à l'époque victorienne au Québec*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 1993, p. 129. Roger-Henri Guerrand note le même phénomène en France : « Plus on avance dans le siècle, plus l'appartement bourgeois, dans son ameublement, ressemble à un magasin d'antiquités où l'accumulation apparaît comme le seul principe directeur de la composition intérieure de l'espace. » (Roger-Henri Guerrand, « Espaces privés », dans Philippe Ariès et Georges Duby, dir. *Histoire de la vie privée. T4. De la Révolution à la Grande Guerre*. Paris, Éditions du Seuil, 1999. p. 307.)

²⁴ Rémillard, *op. cit.*, p. 27.

²⁵ Comme en témoignent les photographies d'époque conservées au Musée McCord, mais aussi les listes produites à des fins d'assurances. Nous pensons notamment aux collections de Greenshields qui témoignent de la

visiteurs, telles que le hall, le grand salon et la salle de bal²⁶. Car, parvenue ou établie, la bourgeoisie se plaît à faire étalage de ses richesses, signe évident de sa réussite sociale²⁷. Spender fait d'ailleurs allusion aux dépenses engagées dans les somptueuses demeures : « Montreal is full of palatial mansions on which the millionaires of New Canada, prouder of their own country than the fleeting millionaires of South Africa, spend their wealth and ingenuity²⁸. »

présence d'œuvres d'art dans beaucoup de pièces de la maison (grand salon, bibliothèque, salle à manger) (MBAM Archives – Dossier collectionneur E.B. Greenshields) mais aussi tout particulièrement à ceux de George Alexander Drummond qui atteste la répartition des tableaux dans de nombreuses pièces de la maison : Reception Room, Drawing Room, Billiard Room, Dining Room, First Hall, First Stairway, Second Hall, Smoking Room, Lady D. Bedroom and Study, Library, Spare Room and Dressing Room, Second Stairway, Third Hall, Sewing Room, H.R. D's Old Room, A. D's Old Room, G.M. D's Room, Blue Spare Room. (C.9 – List of Paintings in G.A. Drummond House in 448 Sherbrooke Street West, Montreal as arranged in March 1914) Véronique Long observe le même phénomène en France et à Chicago. À travers l'analyse des documents consultés, l'auteure est en mesure d'avancer que les œuvres « s'intègrent dans les différentes pièces des demeures en fonction des besoins quotidiens, de la structure des rapports sociaux, mais aussi de certains impératifs esthétiques. » (Long, *op. cit.*, p. 139).

²⁶ Rémillard *op. cit.*, p. 27-28.

²⁷ Guerrand, *op. cit.*, p. 313; Philippe Perrot, *Le luxe. Une richesse entre faste et confort (XVIII^e-XIX^e siècles)*, Paris, Seuil, 1995, 254 pages.

²⁸ Spender, *op. cit.*, p. 14.



Illustration 15 : Wm. Notman & Son, *Vivoir, résidence de Mme George Stephen, Montréal, 1884, II-73825*

Selon Rémillard, la notion de paraître entraîne la mise en évidence maximale de la résidence bourgeoise, d'abord par « la suprématie de la façade donnant sur la rue par rapport aux autres façades de la maison, ce qui est totalement nouveau²⁹ » mais aussi, par la surcharge décorative. Phénomène que l'on retrouve ailleurs aux États-Unis et en Europe à la même époque, notamment en Suède où l'ethnologue Orvar Löfgren arrive à des conclusions similaires : « For the bourgeoisie, the home was both a showcase for the world and a shelter against it. The family home became the stage on which the family paraded its wealth and

²⁹ Rémillard, *op. cit.*, p. 30.

displayed its social standing, an important function in this period of rapidly changing class boundaries³⁰. » La mise en évidence d'œuvres de grande valeur, parfois acquises après de chaudes luttes, est un moyen d'exhiber une réussite sociale et financière et ses raisons³¹. Les nouvelles acquisitions s'accumulent à un rythme si effréné que certaines maisons tendent à devenir de véritables musées. C'est notamment le cas chez David Ross McCord (illustration 16). La description qu'en fait Brian Young nous permet d'entrevoir l'ampleur que peut prendre le phénomène :

« Sa collection prend tant d'importance qu'elle finit par empiéter sur la vie domestique à Temple Grove. Même la propriété devient théâtre historique : à partir de la route, des paliers ont été aménagés pour représenter les diverses étapes de la bataille des Plaines d'Abraham. À l'intérieur, le rez-de-chaussée comprend une bibliothèque, une galerie, un salon et la salle du côté ouest. Outre les livres, la bibliothèque renferme l'armure d'un chevalier de la guerre des Deux Roses et le bonnet de guerre de Tecumseh. L'épée du général Brock et trente-neuf scènes à l'huile dépeignant l'histoire du Canada ornent le mur qui longe l'escalier. Le salon contient les œuvres d'art de sa mère, tandis que la salle ouest abrite sa collection sur James Wolfe, laquelle inclut notamment un panorama des Plaines d'Abraham de huit pieds de hauteur, le journal de Wolfe, et une mèche de la chevelure de son héros³². »

³⁰ Jonas Frykman et Orvar Löfgren, *Culture Builders: a historical anthropology of middle class life*, New Brunswick, Rutgers University Press, 1987, p. 127.

³¹ Pierre Bourdieu, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979, 672 pages. Concernant les visiteurs, voir le chapitre 5.

³² Young, *op.cit.*, p.68.

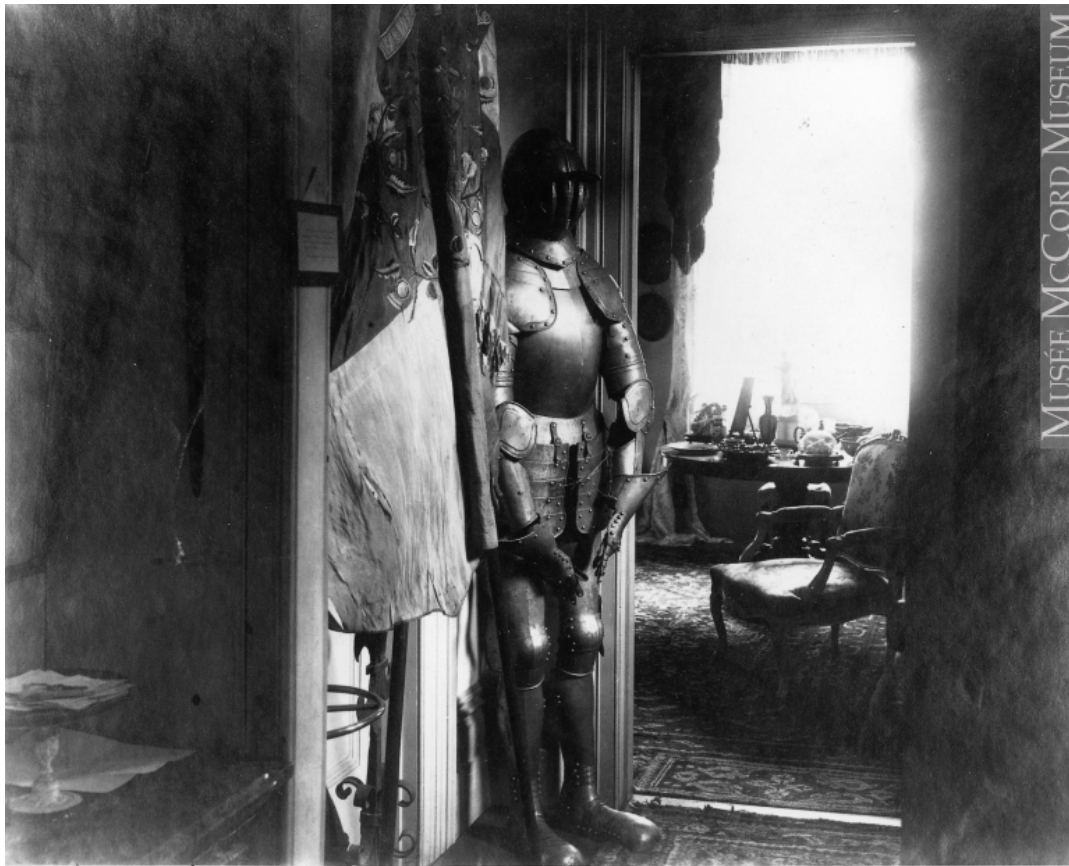


Illustration 16 : Armure et drapeaux, intérieur de « Temple Grove », résidence de D. R. McCord, Montréal, vers 1916, MP-0000.2135.2N

Il arrive qu'une pièce soit réservée à la présentation des fruits du collectionnement, surtout dans le cas des collections de tableaux³³. Elle est alors appelée la « galerie d'art » : « Cette salle ne possède pas de fenêtres. La lumière provient d'un large lanterneau (puits de lumière) installé au plafond³⁴. » Celle de J.K.L. Ross (illustration 17) en est un excellent exemple.

³³ Rémillard, *op. cit.*, p. 27.

³⁴ *Ibid.*; Les collectionneurs recourent à l'éclairage zénithal dans le but de préserver leurs collections. L'éclairage zénithal offre une lumière naturelle indirecte et de moins grande intensité par rapport aux éclairages artificiels ou encore aux ouvertures latérales. Il est par conséquent moins dommageable pour les œuvres. (www.conservationpreventive.be) La lumière est effectivement un élément qui peut accélérer la détérioration des œuvres. Elle peut notamment altérer la couleur ou encore, par la chaleur qu'elle dégage, provoquer le dessèchement de certains matériaux. (Colette Naud et André Bergeron, « La lumière et l'éclairage », dans Laurier Lacroix, dir., *Conservation préventive dans les musées. Manuel d'accompagnement*, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1995, p. 15-20.) Véronique Long mentionne que les Rothschild, à l'image des grandes



Illustration 17 : Wm. Notman & Son, *Le vivoir et les tableaux de J.K.L. Ross*, Montréal, 1901, II-137813

George A. Drummond a, quant à lui, évoqué un temps le désir de faire construire une galerie de tableaux, mais il abandonnera l'idée, préférant disperser ses œuvres dans toutes les pièces

demeures américaines, dotent le salon central du château de Ferrières de ce type d'éclairage et la galerie de l'hôtel de la rue Monceau à Paris d'un plafond de verre. (Long, *op. cit.*, p. 147.) Les collectionneurs montréalais accorderont aussi une attention particulière au contrôle de la lumière. À ce propos, un homme ayant visité la résidence de George A. Drummond souligne, dans un article paru dans le *Herald*, tout le soin que ce dernier apporte à sa collection : « I remember that Sir George Drummond had it carefully protected against the light when he showed me his pictures » (Archives du Musée McCord, P15 Fonds Famille Drummond, B03 Textes posthumes, « A Distinguished Scot in Montreal », *Glasgow Herald*.) Ceci n'a rien de surprenant étant donné que le bon état d'une œuvre détermine en grande partie sa valeur.

de sa maison et vivre parmi elles³⁵. Selon un témoignage de l'époque, à la fin de sa vie, toute sa résidence en est envahie : « Recently his house had been almost too full of pictures, with masterpieces crowding one another on the walls³⁶. » Aucune photographie ne donne accès à la spatialisation exacte de sa collection, mais un document produit à des fins d'assurance donne pour chaque pièce la liste des objets d'art. Au total, 18 pièces de la maison en contiennent ce qui permet de juger de l'envahissement de la demeure³⁷. Le cas de Drummond n'a rien d'atypique. Véronique Long, dans une étude portant sur des collectionneurs américains et français, décrit ces espaces où « les peintures sont accrochées sur plusieurs rangs, parfois posées à même le sol, contre une table ou sous un lit³⁸ ». Cette description correspond bien aux photographies montréalaises qui nous sont parvenues, notamment celles des demeures de Lord Strathcona et Van Horne (illustrations 18, 19 et 20).

³⁵ Archives du Musée McCord, P015 Fonds famille Drummond, B03 Textes posthumes : Andrew T. Taylor, « The Late Sir George Drummond », *Times*.

³⁶ Archives du Musée McCord, P015 Fonds famille Drummond, B03 Textes posthumes : « Obituary Sir George Drummond », *London Times*.

³⁷ Musée des beaux-arts de Montréal, Archives, P19 Fonds George Alexander Drummond, C.9 – List of Paintings in G.A. Drummond House in 448 Sherbrooke Street West, Montreal as arranged in March 1914. Pour plus de détails, voir la note de bas de page 25.

³⁸ Long, *op.cit.*, p.140.



Illustration 18 : Wm. Notman & Son, *Intérieur avec des tableaux, résidence de Lord Strathcona, Montréal, 1916, VIEW-16058*



Illustration 19 : Wm. Notman & Son, *Vivoir, résidence Van Horne, Montréal, 1920, VIEW-19340*



Illustration 20 : Wm. Notman & Son, *Salle à manger, résidence Van Horne, Montréal, 1920, VIEW-19342*

Vers les années 1870, on observe une hausse considérable du nombre d'ouvrages didactiques – guides, manuels et dictionnaires – sur la manière de collectionner et de disposer les collections³⁹ : « Dans l'esprit du siècle, chaque objet a sa place et sa pièce. Un animal empaillé n'a pas sa place dans une salle à manger à moins qu'il ne rappelle la chasse; une statue de coquillages plaisante dans la salle d'eau serait ridicule dans le salon⁴⁰. » Le collectionneur doit penser à l'intégration des objets au sein de la collection et à leur disposition dans l'espace domestique. Afin de les guider, les collectionneurs auront certes accès à une littérature

³⁹ Dominique Pety, « Le personnage du collectionneur au XIX^e siècle : de l'excentrique à l'amateur distingué ». *Romantisme – Revue du dix-neuvième siècle*, 31, 112 (2001), p. 79-80.

⁴⁰ Manuel Charpy, « L'ordre des choses. Sur quelques traits de la culture matérielle bourgeoise parisienne. 1830-1914 », *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, 34 (2007), p. 122.

spécialisée⁴¹, mais feront aussi appel à des professionnels⁴², tels que décorateurs, tapissiers, architectes, encadreurs. Au cours des années 1890, l'entreprise *Castle and Son* se fait reconnaître dans le domaine de la décoration d'église, la production de vitraux et les travaux d'ébénisterie, mais offre également ses services en aménagement intérieur⁴³, comme le stipule la publicité suivante :

Interior Decorations for the home. We believe the ceiling and walls of any room demand the same consideration as floor carpets and portable furnishings. Our business is to study and arrange color effects to bring your furnishings in harmony with the room in which they are placed, we can change a dull stupid room into a bright and cheerful one⁴⁴.

Les services de ces professionnels sont pour plusieurs essentiels afin d'éviter toutes fautes de goût. Certains décorateurs ne manquent pas d'ailleurs de le rappeler à la clientèle visée. C'est le cas d'A.J. Pell qui se présente dans une publicité comme le seul encadreur de tableaux digne de ce nom à Montréal, alors que l'on connaît pourtant la bonne réputation dont jouit la firme Scott and Son :

The public should be on their guard as to whom they entrust to do their picture framing, and thus avoid making their otherwise beautiful Drawing rooms ridiculous in the eyes of all well posted friends. By all odds, get your picture frames made by A.J. Pell, and feel assured you have the latest styles and the best workmanship on this continent⁴⁵.

⁴¹ Long, *op. cit.*, p. 139.

⁴² Charpy, *op. cit.*, p. 122.

⁴³ Rosalind M. Pepall, « Craftsmen and Decorative Artists », dans *The Architecture of Edward & W.S. Maxwell : The Canadian Legacy*. Site de l'Université McGill, [En ligne] <http://cac.mcgill.ca/maxwells/essay/05.htm#28a> (Page consultée le 22 juin 2012)

⁴⁴ *Catalogue of Architectural and Arts and crafts exhibition under the auspices of the province of qc association of architects, 8 octobre 1896, Phillips Square, in the Gallery of the Art Association, Montréal, s.é., 1896, p. 39.*

⁴⁵ Art Association of Montreal. *Catalogue. Loan Exhibition of Oil Paintings and Water Colour Drawings*, novembre 1888.

Ainsi, acquérir ne suffit pas; encore faut-il organiser ses collections selon des normes précises établies en fonction de principes relevant du goût et de la science⁴⁶. Porter remarque la configuration générale suivante :

En dépit d'une apparente confusion, rien n'est laissé au hasard dans la décoration. Les tableaux sont soigneusement séparés entre peintures à l'huile, aquarelles, scènes de genre, natures mortes et portraits. Il est convenu que les aquarelles et les tapisseries conviennent bien au salon, et les huiles à la salle à manger parce qu'elles invitent apparemment à la convivialité et à la digestion⁴⁷.

Finalement, la question de la mise en ordre des objets se pose souvent avant même l'acquisition, ne serait-ce que pour s'assurer qu'un espace suffisant existe qui pourra les accueillir. En ce sens, une description précise de l'œuvre achetée est primordiale. Un aspect du processus qui semble avoir momentanément échappé à William Douw Lighthall à l'achat du tableau *Execution* auprès du marchand espagnol A.P. Thompson. Après réception de son tableau, il écrit à Thompson : « My "Execution" is interesting. It is much large than I supposed and for this reason does not suit my wall spaces⁴⁸. »

Les livres sont rangés dans des bibliothèques, elles-mêmes disposées dans une pièce du même nom. Cet espace tient aussi lieu de bureau où s'organisent des rendez-vous d'affaires⁴⁹. Parce qu'il est habituellement réservé à la gent masculine, sa décoration est marquée par l'homosocialité : « lambrissées de boiseries foncées qu'accompagne un décor masculin de cuirs et de tissus épais aux couleurs franches⁵⁰. » Lorsque la pièce est attitrée à une femme,

⁴⁶ Charpy, *op. cit.*, p. 122.

⁴⁷ Porter, *op. cit.*, p. 129.

⁴⁸ McGill Library - Rare Books and Special Collections, Fonds William D. Lighthall, C.4 File 8 Lighthall : Letters and Papers 1913, Lettre de W.D. Lighthall à A.P. Thompson. Montréal, 28 juin 1913.

⁴⁹ Rémillard, *op. cit.*, p. 27.

⁵⁰ *Ibid.*

l'ambiance est féminisée par des tons clairs, des meubles plus délicats, des coussins et des plantes. Les bibliothèques de W.C. Van Horne et de madame David Morrice correspondent d'ailleurs et respectivement à ces descriptions, comme le montrent les photographies suivantes (illustrations 21 et 22).



Illustration 21 : Wm. Notman & Son, *Bibliothèque, résidence Van Horne*, Montréal, 1920, VIEW-19339



Illustration 22 : Wm Notman & son, *La bibliothèque de Mme David Morrice, Montréal, 1899, II-128255*

La bibliothèque est aussi un lieu propice à l'étude. Les collectionneurs peuvent s'y adonner à leur loisir utile : la recherche et la documentation de leurs collections pour l'avancement des connaissances dans leur domaine de prédilection (voir illustration 23). Les ensembles philatéliques et numismatiques, les documents anciens et les spécimens d'histoire naturelle y trouvent également place et les ouvrages codifiant le collectionnement, ainsi que les publicités qu'on y trouve parfois, précisent les conditions qui doivent présider à leur arrangement : les pièces de monnaie, les médailles et les décorations sont soigneusement rangées dans des médailliers⁵¹, les spécimens d'histoire naturelle dans des cabinets et des herbiers, les timbres et autographes dans des albums. Ils sont ainsi disposés dans un espace qui facilite leur consultation, assure leur préservation et permet leur organisation réfléchie.

⁵¹ On parlera aussi de *coin cases*, de boîtiers ou de cabinet. Dans le dernier cas, le terme, utilisé en anglais et en français, peut désigner tant l'ensemble de la collection que le meuble qui la reçoit.



Illustration 23 : M. David Ross McCord dans sa bibliothèque, « Temple Grove », Montréal, vers 1916, MP-0000.2135.1N

Un important marché s'est rapidement constitué autour de produits spécialisés nécessaires à la pratique philatélique. Les revues regorgent de publicités vantant les mérites d'albums, de charnières ou encore d'odontomètre (annexe 10). Le secteur le plus développé est sans conteste celui des albums, ce qui n'a rien d'étonnant compte tenu de l'importance qui lui est accordée par les philatélistes. L'extrait suivant est, à ce propos, très édifiant :

A stamp collector without an album has been likened to a warrior without his feathers, and a hunter minus his gun. The comparison may or may not be a good one, but there is little doubt that the possession of a suitable Album has an influence more or less marked on every collector. Amongst other things, its very presence stimulates him to increased activity in adding to his stamp treasures, and is an aid to habits of neatness⁵².

⁵² *The Montreal Philatelist*, 2, 5 (décembre 1899), p. 64.

Les marchands de timbres ont bien compris l'importance de l'album. Ils se spécialisent non seulement dans la vente de timbres, de catalogues de cotation et de manuels, mais développent aussi une foule d'albums susceptibles de convenir à tous les goûts et à toutes les situations. Certains albums répondent aux besoins particuliers de clientèles ciblées, par exemple le jeune philatéliste, le néophyte ou encore le collectionneur chevronné (annexe 11). On trouve également sur le marché différents formats appropriés à différentes occasions, par exemple le format de poche « for the safe retention and preservation of recent purchases or duplicates » ainsi qu'un « album of portable size, and convenient for taking to meetings of the Philatelic Society⁵³. » Tandis que certains albums sont vierges, d'autres prévoient un espace spécifique et proportionné pour chaque timbre. Parmi ces deniers, certains sont conçus pour recueillir tous les timbres du monde alors que d'autres s'en tiennent à une zone géographique déterminée. Il est possible de se procurer des feuilles vierges additionnelles afin que puissent être insérés les timbres émis ultérieurement à la date de production de l'album. Notons également que ce type d'albums, avec classement préétabli, oriente le contenu des collections et lui donne une finalité.

D'autres suppléments peuvent aussi venir s'ajouter aux albums, tels que des cartes géographiques, des pochettes permettant de ranger des enveloppes ainsi que diverses notes utiles au collectionneur, comme le précise une petite annonce parue dans *The Montreal Philatelist* : « At the top of each page there is the name of the country, and a mass of valuable information, including date when stamps were issued, population, area, reigning sovereign,

⁵³ « The Philatelic Album », *The Montreal Philatelist*, 4, 8 (février 1902), p. 1.

capital, etc.⁵⁴ ». La présence de ces informations aide à saisir le caractère fondamentalement didactique attribué à la pratique philatélique. On comprend ainsi la volonté d'encourager les jeunes à s'investir dans le collectionnement d'une manière rigoureuse et savante. Notons encore que le marché propose des albums de diverses qualités adaptées à la variété des moyens financiers. Les types de papier et de reliure varient en particulier, comme le mentionne la publicité parue dans la revue *The Montreal Philatelist* en février 1901 (illustration 24).

En ce qui concerne la numismatique, il est proposé au collectionneur de se procurer un médaillier suffisamment grand pour accueillir les nouvelles acquisitions :

When your collection justifies it, have a case or cabinet made to hold it. An immense number of coins can be laid in a small space. A case two foot high, two wide, and one deep, with folding-doors, filled with drawers each five-eighths of an inch deep, a few being deeper for medals, will hold several thousand coins⁵⁵.

Baby évoque dans son testament un médaillier qui contient non seulement les médailles, mais aussi les pièces de monnaie et les décorations. Une lettre de son frère Alfred nous apprend que deux exemplaires de chaque monnaie y sont déposés, de sorte que l'avert et le revers puissent être exposés simultanément. En séjour à Rome, Alfred dit avoir trouvé des pièces intéressantes pour sa collection propre ainsi que pour celle de son frère : « dès que j'ai commencé à faire ma

⁵⁴ « Advertisements – Stamp Albums », *The Montreal Philatelist*, 4, 6 (décembre 1901), p. II.

⁵⁵ W.C. Prime, *Coins, Medals, and Seals. Ancient and Modern*, New York, Harper & Brothers Publishers, 1861, p. 162.

**ALBUMS
THE LATEST AND BEST.**

AN ENTIRELY NEW AND ORIGINAL WORK. 560 PAGES, ONE VOLUME

**THE CENTURY ALBUM
OF THE POSTAGE STAMPS OF THE WORLD.
IN ONE VOLUME.**

Including a full Descriptive Catalogue, and Illustrated with several thousand full-sized reproductions of the stamps.

SIZE OF EACH PAGE 10 x 18 INCHES.

This Album will be found to fulfil a longfelt want for an Album in ONE VOLUME, of high-class style, and on thoroughly good and highly surfaced paper, well and strongly bound.

The CENTURY ALBUM is printed on one side of the paper only, catalogue and illustrations on the left, and numbered spaces to correspond on the right-hand pages.

All minor varieties of perforation, watermark, and type are omitted, and only such varieties are included as can be distinguished by the young Philatelist.

Space has been provided for some 18,000 stamps, and provision made for new issues by the insertion of numerous blank pages.

IN TWO QUALITIES.

No. 21.—On extra stout highly glazed paper, strongly bound in cloth, gilt lettered, and artistically designed cover, coloured edges.

Price \$3.50.

No. 22.—As last, but half bound in morocco, plain sides, raised bands, and gilt lettering on back, gilt edges, supplied in strong box.

Price \$7.00.

EXPRESS OR POSTAGE EXTRA.

**THE STRAND POSTAGE STAMP ALBUM.
WELL ARRANGED, RELIABLE AND THOROUGHLY CORRECT.**

Printed on an unusually good quality paper, bound in a new and specially designed cover. Sufficient guards have been inserted so that when the Album is full the covers shall be level with each other, and not bulged, as is often the case in imperfectly constructed books.

Concise Geographical and other particulars, with Illustrations, are given at the head of each country, the pages being divided into rectangles, as is usual, with this most important innovation, that they vary in size so as to conveniently accommodate the stamps desired to be placed in position.

A new and very important departure has been made in Nos. 15 and 16, in including for the first time in any Philatelic Album a series of Six specially drawn Maps, printed in colours, and giving the names of all Stamp-issuing Countries. They are of course fully brought up to date, and are not needlessly encumbered with unnecessary names, so as to increase their usefulness for easy and instant reference.

Each Album now has four full-page Illustrations of the Watermarks found on all Stamps.

PRICES.

No. 14.—Strong and neatly bound in plain cloth, gilt lettered, 320 pages, 90c. Post-free.

No. 15.—Strong and handsomely bound in plain cloth, with gilt edges and lettering, and 6 Maps, and 80 extra leaves, \$1.50.

No. 16.—Handsomely bound in half morocco, lettered on back, plain cloth sides, with 6 Maps, gilt edges, 400 pages, \$2.35. Post-free.

MONTREAL, Can.

INTERNATIONAL STAMP CO.

Illustration 24 : *The Montreal Philatelist*, 3, 8 (février 1901)

collection que j'ai pensé de suite à toi presque toutes les pièces que j'ai actuellement sont doubles c'est-à-dire que j'en ai 2 pour toi et 2 pour moi de la même espèce afin d'avoir les deux côtés⁵⁶. » Ceci évite notamment la manipulation des pièces lors de l'étude et de l'exposition.

Le même genre d'indications précises éclaire les naturalistes débutant dans l'acquisition du premier cabinet ou du premier herbier⁵⁷. Voici ce que conseille James Barnston, professeur de botanique à la *University of McGill College* à Montréal :

In forming a herbarium, it is necessary to place the plants either in stiff portfolios or volumes, which may be numbered, or in wooden cases or boxes, say 4 inches deep, with a double lid, one on the top and the other on the front side. If the collection, however, is likely to become large, it is preferable to get a cabinet made specially for the purpose, having folding doors and containing sliding drawers or trays, whose measurement should be as follows: length 19 inches, breadth 11 ½ inches, and depth 4 inches. The trays may number twenty or twenty-four, disposed in two rows, but the size of the cabinet depends on the collector himself who is better able to judge of his requirements⁵⁸.

On rappelle aux collectionneurs qu'ils sont les mieux placés pour évaluer leurs besoins. Par contre, aucun compromis n'est possible quant à la sécurité que doivent garantir les espaces de rangement. Les collectionneurs prennent les mesures nécessaires afin d'assurer la préservation et la conservation des collections qu'ils accueillent. Les cabinets destinés à recevoir les espèces botaniques et entomologiques, par exemple, sont conçus afin que la poussière, les

⁵⁶ Archives de l'Université de Montréal, Collection Baby, u/356 (mf5583), u/349, Lettre d'Alfred Baby à Louis-François-Georges Baby. Rome, 8 août 1869, 22 juin 1870.

⁵⁷ Les collectionneurs ont entre autres la possibilité de commander sur mesure les cabinets qui répondent à leur besoin auprès de menuisiers.

⁵⁸ James Barnston, *Hints to Young Botanist: How to Collect, Preserve and Arrange Plants for the Herbarium*. Montreal, John Lovell, 1857, p. 8-9.

moisissures, les insectes et l'humidité soient tenus à l'écart : « The cabinet must be made to shut very close so as to exclude the dust and minute parasitic insects⁵⁹. »

La préservation des objets de collection est une notion qui s'impose également aux collectionneurs pour des raisons purement financières, puisqu'un objet endommagé possède une moindre valeur qu'un objet intact. Le marchand et collectionneur Breton propose une estimation de la valeur d'une pièce de monnaie selon trois niveaux de conservation : médiocre, bon et excellent : « Ainsi, prenons le numéro 1 de ce livre comme exemple. Si cette pièce est en condition médiocre, elle vaudra vingt-cinq piastres; si elle est en bonne condition, elle vaudra cinquante piastres; et si elle est en excellente condition, elle vaudra cent piastres⁶⁰. »

La littérature spécialisée en numismatique livre quelques conseils adressés aux collectionneurs au sujet de l'entretien des pièces de monnaie. Dans la revue *Le collectionneur*, l'éditeur Joseph Leroux répond à un lecteur : « Don't clean your coins in diluted nitric acid, you will spoil them; keep them as they are. Remember that coins are not like door plates; the more you rub coins the more you spoil them⁶¹. »

3. Classement

Qu'elles se retrouvent sur les murs, dans les cabinets, les herbiers ou les albums, les collections seront disposées selon un ordonnancement raisonné. La mise en ordre de ces types

⁵⁹ Couper, *op. cit.*, p. 104.

⁶⁰ Pierre-Napoléon Breton, *Livre des monnaies Breton*, Montréal, s. é., s.d. p. 80.

⁶¹ Joseph Leroux, « Demandes. Inquiries », *Le collectionneur*, 1, 2 (juin 1886), p. 26.

de collections obéit moins à des principes esthétiques, comme c'est le cas pour les œuvres d'art, qu'à des considérations scientifiques ou didactiques⁶². En effet, l'organisation systématique des objets est un critère essentiel de la reconnaissance d'une pratique de collectionnement en tant que produit d'une activité socialement légitime, comme le précise Boitard à propos des spécimens d'histoire naturelle :

Il ne suffit pas à un amateur d'apprendre à empailler un animal, à dessécher un végétal, et à placer un échantillon de minéralogie dans toutes les conditions nécessaires pour lui conserver ses caractères spécifiques, il faut encore qu'il étudie les classifications adoptées par le monde savant, et professées ou établies par les hommes célèbres [...] Il faut qu'il sache mettre de l'ordre dans sa collection, et placer les individus qu'il a préparés à côté de ceux avec lesquels ils ont le plus d'analogie. La collection la plus nombreuse, la mieux conservée, sans cette condition, n'a aucun mérite aux yeux de l'homme instruit, qui ne peut plus y reconnaître les chaînons de cette immense série d'êtres qui composent la nature tout entière⁶³.

Les collectionneurs qui souhaitent faire partie du groupe des collectionneurs qui se définissent comme « sérieux » doivent souscrire au langage scientifique universel des naturalistes. Pour ce faire, il faut éviter de classer et de nommer les collections d'après « un système inventé par un amour-propre mal entendu, et qui ne peut être compris que par eux⁶⁴ », même si les méthodes de classement sont multiples et sujettes à débats parmi les « savants ». Dans le monde de la connaissance des oiseaux par exemple, les systèmes de classement proposent une répartition des spécimens selon 4 à 16 ordres⁶⁵. Aucune de ces méthodes de distribution ne fait l'unanimité, comme l'indique le *Canadian Naturalist and Geologist* :

There are many systems of classification proposed by various authors, and to reconcile them all with each other would be impossible; in fact most of them are

⁶² Long, *op. cit.*, p. 141.

⁶³ Boitard, *op. cit.*, p. 429.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 355.

⁶⁵ Les professeurs Agassiz et Gould en proposent quatre, Cuvier et Linné six, tandis que M.C.J. Temminck suggère une répartition en 16 ordres.

considered by the best naturalists to be defective, and need to be studied until after some knowledge of the species and genera has been acquired⁶⁶.

Afin de guider l'amateur, les guides de collectionnement privilégient telle ou telle méthode, en prenant soin toutefois d'exclure tout ce qui, selon eux, irait à l'encontre des principes « scientifiques ». Certains sont par exemple outrés par des classements fondés sur des critères exclusivement esthétiques. Gerald E. Hart relève bien la distinction, voire l'opposition, entre une classification artistique et une classification scientifique. À la suite d'une visite chez un collectionneur qui désirait lui montrer sa collection numismatique, il écrit :

On the walls of a room which served as the living room were hung two frames, each containing groups of coins emblematic of a United States flag and shield. The coins in themselves were nothing that would have merited any marked attention from a collector. But the manner of their assembling was quite another thing. [...] In fact, they were works of art in respect to minute detail, and while this sort of thing is taboo among scientific and advanced collectors the thought occurred to me that we all have the privilege of arranging our coins as suits us best, and I don't know but this is much better than hiding them from the sight of everyone – and don't think this isn't done to a greater extent than is generally known⁶⁷.

Le débat sur les critères du bon classement transcende la diversité des collections et fait réellement l'unité du collectionnement en tant que pratique sociale dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Dans tous les domaines, il oppose les tenants (en voie de marginalisation) de l'esthétisme comme principe du classement légitime, ou d'autres critères considérés comme aléatoires par leurs détracteurs, aux partisans, dominants, progressistes et véhéments de la « scientificité ». Dans un éditorial paru dans le *Montreal Philatelist*, W. James Wurtele s'insurge contre les marchands de timbres qui imposent, à l'intérieur de leur album, une classification alphabétique. Il dénonce le fondement mercantile de cet ordonnancement, car

⁶⁶ « Ornithology, technical terms », *Canadian Naturalist and Geologist*, 1 (1857), p. 141.

⁶⁷ Gerald E. Hart, *From the Sublime to the Ridiculous*, Archives du Musée McCord, P013 Fonds de la famille Hart, Boîte 5, File 28.

l'album ainsi organisé devient quasi obsolète à chaque nouvelle émission. Mais surtout, cet agencement va à l'encontre des principes scientifiques sur lesquels repose la philatélie :

It is a course that has no scientific *raison d'être*, it follows no principle, except that of convenience and the hope to maintain a demand for printed albums arranged in the absurd alphabetical order. [...] we insist again and again, that the chronological and historical aspect of stamps, is what gives them a position deserving of the attention of serious men and women⁶⁸.

Le néophyte, ou encore le collectionneur qui dispose de peu de temps, est soumis aux diktats des fabricants, mais le philatéliste expérimenté utilisera des albums vierges offrant la possibilité d'élaborer une classification à la fois rationnelle et pourtant respectant les attentes du milieu, démontrant ainsi sa compétence. Le recours à l'album vierge devient un critère qui permet au collectionneur chevronné de se distinguer en tant que tel. L'empressement de H.L. Hart à révéler ce détail aux lecteurs du *Montreal Philatelist* est éloquent : « Of course my collection is mounted in a blank album with detachable leaves⁶⁹. »

La classification raisonnée est donc ce qui octroie à la pratique de la collection un lustre de scientificité, et du même coup, ce qui confère à l'amateur ses titres de noblesse. On comprend ainsi l'attention particulière accordée à cet aspect. Gelber fait d'ailleurs remarquer que dans le cas où des objets ne génèrent pas, d'emblée, de système de classification raisonnée, les collectionneurs doivent faire preuve d'imagination pour se conformer au principe de classement. C'est le cas notamment de William Buell Sprague, premier collectionneur d'autographes américain :

⁶⁸ W. James Wurtele, « Editorial: The Album Difficulty », *The Montreal Philatelist*, 3, 2 (1900), p. 17.

⁶⁹ H.L. Hart, « Description of my collection with a few comments », *The Montreal Philatelist*, 4, 6 (décembre 1901), p. 46.

Because he was the pioneer autograph collector there were no established structures for arranging U.S. autographs, and it fell to Sprague to develop a method for ordering his new hobby. It was he who conceived the autograph collectors' holy grail, the "signer set" of all the names on the Declaration of Independence, as well as signature sets of all the generals of the American Revolution, the framers of the Constitution, and so on for various other combinations of early American figures⁷⁰.

4. Documentation des collections

La gestion des collections passe aussi par l'étude des objets qu'elles contiennent. L'amateur doit approfondir ses connaissances des objets afin de développer son expertise dans son ou ses domaines de prédilection, mais également de favoriser l'étude de disciplines rectrices comme l'histoire et l'histoire naturelle. Le collectionneur se donne ainsi pour tâche d'identifier les objets et spécimens, d'en donner une description physique et d'en reconstituer le parcours⁷¹. Pour ce faire, il procède à la documentation des collections, c'est-à-dire qu'il recherche et rassemble toutes informations pertinentes relatives aux objets et spécimens.

Dans le cas des spécimens zoologiques, botaniques et même géologiques, une foule de données peut et doit être consignée au moment de la collecte. Le naturaliste identifie le spécimen et l'ordre auquel il appartient, prend note du lieu et de la date de la collecte, indique la méthode de capture dans le cas des animaux et les conditions météorologiques, note des observations quant à la coloration, à l'habitat, aux habitudes ainsi qu'à toute déviation dans la taille ou la forme par rapport à ce qui est généralement observé. Pour que ses remarques et analyses soient justes et pertinentes, le collectionneur a donc tout intérêt à se familiariser avec

⁷⁰ Gelber, *op. cit.*, p. 60.

⁷¹ Selon le type d'objets ou de spécimens, il s'agit notamment d'identifier l'artiste ou le fabricant, le type et le lieu d'acquisition, les propriétaires antérieurs, etc.

le sujet qui l'intéresse. La lecture préalable de livres spécialisés lui permettra d'identifier, de décrire et de classer les pièces de sa collection. Il acquiert ainsi des ouvrages sur la pratique même de la collection, mais aussi sur les disciplines qui s'y rapportent⁷². L'observation de spécimens demeure toutefois, selon certains, une meilleure façon de se spécialiser que la simple lecture d'ouvrages :

The remarks made concerning the collection and examination of fossils in our previous articles will apply also to birds. There are a few technical terms to be acquired, and these will require only a few minutes study. The best method of proceeding is to procure a specimen of some common species, such as the Robin, and examine the plumage, book in hand. The advantage of understanding the technical terms consists in this, that this knowledge will enable the student ascertain the name of rare species from the short descriptions given in such works as Audubon's Synopsis of the Birds of America, without purchasing the expensive books in which alone they are well figures⁷³.

Tous ces renseignements sont notés dans le carnet de terrain. William Couper, entomologiste et taxidermiste, conseille de l'apporter lors de chaque excursion. Les notes prises sont très importantes pour celui qui entend faire l'étude de sa collection et, à travers elle, d'une discipline, car on comprend que toutes les informations données par l'expérience du terrain se perdent vite lorsqu'elles ne sont pas consignées. À la lecture de la correspondance qu'il entretient avec l'entomologiste américain Herman Strecker, on constate que William Couper est en mesure de donner, pour chaque spécimen recueilli, une foule de renseignements précis et pertinents extraits de son carnet. Dans une lettre datée du 26 août 1873, il écrit :

On 25 June I noticed a female depositing an egg on the food plant, *Archangelica anthopurplea*, which occurs common throughout the section of the island. The egg, (one in bottle sent), is laid singly in the upper surface of the leaf, where it is exposed to the full force of the sun's rays. The egg is spherical, pale yellow. On

⁷² Cette expertise leur permet non seulement de documenter leur collection, mais leur sert également lors de l'acquisition de nouveaux spécimens, pièces, artefacts.

⁷³ « Ornithology, technical terms », *op. cit.*, p. 139-140.

fine days, between 10 and 3 o'clock is the best time to capture them, but should the weather become cold or windy, not one would be seen⁷⁴.

L'étude de vrais spécimens et la prise de notes qui l'accompagnent restent, selon Couper, le meilleur moyen pour l'entomologiste d'enrichir ses connaissances : « When thus he examines and observes for himself, he feels a greater ownership in the knowledge so obtained, than he would feel in any information derived from learning a passage in a book by heart⁷⁵. »

La prise de note n'est pas seulement l'affaire des naturalistes. Le même procédé se met en place pour tous les types de collections. David Ross McCord se fait un point d'honneur de documenter les objets qui entrent au sein de sa collection afin d'en établir la provenance et la propriété originelle. Le cahier de notes qui porte sur ses premières acquisitions en témoigne, comme l'a déjà démontré Brian Young. McCord a grandement été influencé à cet égard par son père, John Samuel McCord, ainsi que par la culture développée par la Natural History Society of Montreal dont ce dernier était membre. À leur contact, il apprend l'importance accordée à l'exactitude, à l'inventaire, à l'observation et à la notation par l'histoire naturelle et la science victorienne⁷⁶.

Beaucoup d'informations s'obtiennent évidemment grâce à l'observation attentive et à la comparaison des objets. Tant d'objets réunis dans un si petit espace et à portée de main constituent un avantage certain pour l'étude et la recherche, comme l'explique le naturaliste Boitard :

⁷⁴ F. Martin Brown, « William Couper, Taxidermist-Entomologist », *Journal of the New York Entomological Society*, 82, 4 (décembre 1974), p. 227.

⁷⁵ Couper, *op. cit.*, p. 106.

⁷⁶ Young, *op. cit.*, p. 53.

Sans sortir de son cabinet, il [le collectionneur] peut comparer le tigre de l'Inde au jaguar d'Amérique; il peut étudier l'énorme reptile pressant dans ses liens mortels la gazelle des déserts brûlants de l'Afrique, comme la couleuvre sans force et presque sans vie, traînant à peine son corps engourdi dans les marais fangeux du nord de l'Europe. Il peut, du fond de son cabinet, relever les erreurs du voyageur entraîné par son amour pour le merveilleux, et, ainsi que Buffon ou Cuvier, voir mieux, sans s'éloigner du séjour de ses pères, que ceux qui parcourent le Monde pour voir et étudier⁷⁷.

Ainsi, selon Boitard, l'étude de la collection conservée dans le cabinet serait même préférable à l'observation des espèces dans leur habitat naturel. Elle permettrait de « voir mieux » et d'éviter les « erreurs du voyageur ».

Dans un autre champ mais selon la même logique, le philatéliste Joseph-Onésime Labrecque s'emploie à consigner les signes distinctifs de tous les exemplaires d'une émission particulière, nommés variétés dans le jargon philatélique avec un grand souci du détail. Il accompagne ses descriptions de quelques croquis afin d'illustrer ses propos, comme le montre l'illustration 25.

⁷⁷ Boitard, *op. cit.*, p. 2-3.

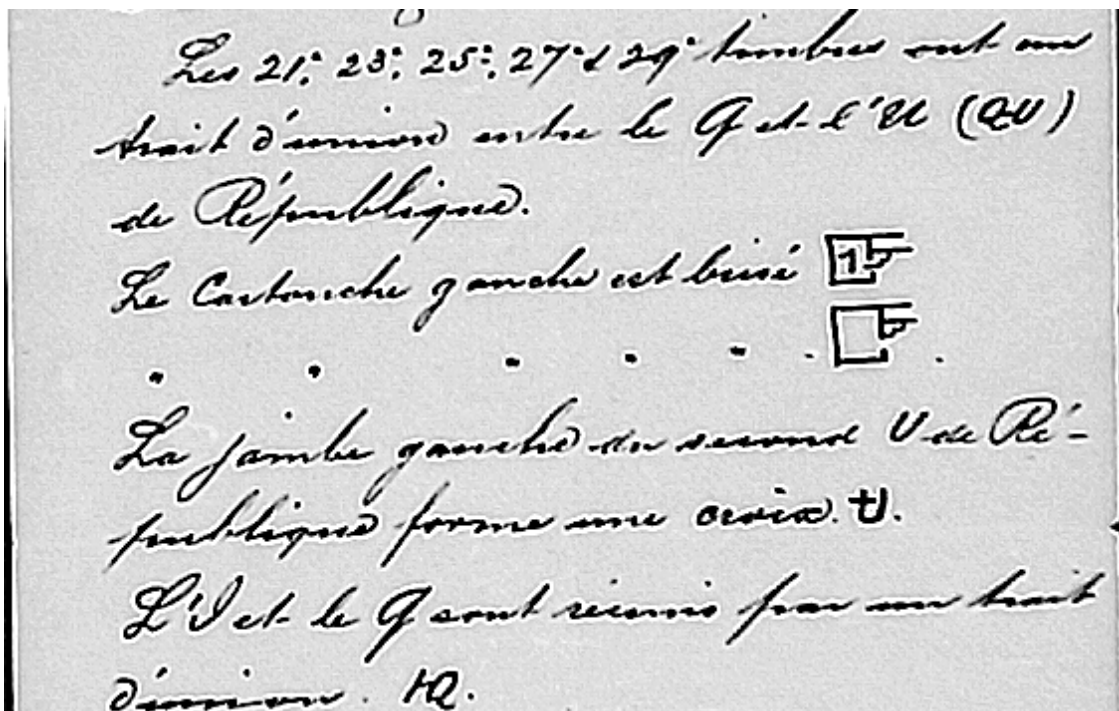


Illustration 25 : Variétés timbres haïtiens 1890 (Les 21^e, 23^e, 25^e, 27^e + 29^e ont un trait d'union entre le q et l'u [Q-U] de République. Le cartouche gauche est brisé. La jambe gauche du second U de République forme une croix t. L'I et le q sont réunis par un trait d'union I-Q.)

Quel que soit le type de collection, la documentation représente un aspect incontournable de la pratique. Dans un article adressé aux numismates novices paru dans le *Canadian Antiquarian and Numismatic Journal*, W.C. Prime prescrit de documenter chacune des pièces d'une collection : « Never let a coin lie in your cabinet that you cannot give a history of, or connect with some historical event if it be possible⁷⁸. » Il souligne d'ailleurs qu'il en va de la valeur des objets.

La quête de données se fait par l'observation et par l'étude, mais également auprès de toutes personnes susceptibles de posséder des informations. Les collectionneurs entretiennent ainsi

⁷⁸ William Cowper Prime, « Advice to Young Collectors », *Canadian Antiquarian and Numismatic Journal*, 2, 2 (octobre 1873), p. 92.

une correspondance avec des artistes, des marchands et d'autres collectionneurs. Les collectionneurs reconnus comme experts sont souvent sollicités par d'autres amateurs afin d'identifier, d'authentifier ou d'évaluer la valeur marchande d'une pièce de collection. C'est le cas de William C. Van Horne et de Robert W. McLachlan⁷⁹.

Edward B. Greenshields, qui s'intéresse quant à lui à la description picturale d'une œuvre, s'enquiert directement auprès de l'artiste afin d'obtenir des renseignements sur le lieu de production d'un tableau acheté.

Je me souviens très bien du tableau dont vous me donnez la description. Il a été fait à une dizaine de lieux de Paris, à Poigny Forêt de Rambouillet. Ce n'est pas un effet du matin. L'effet est d'environ 4h du soir fin octobre au moment du coucher du soleil. À cette époque de l'année après une chaude journée les brouillards s'élèvent du sol dans les endroits marécageux. Voilà le tableau qui du reste a été fait sur nature et l'effet est aussi exact que possible. Celui du Neubourg Sir Mortain (manche) que vous avez aussi est bien un effet du matin celui-là⁸⁰.

La réponse de l'artiste est soigneusement archivée par Greenshields, comme c'est du reste le cas de tous les documents liés aux objets conservés. Comme beaucoup d'autres collectionneurs, il conserve des photographies de ses œuvres, les reçus d'achats⁸¹ ainsi que tous les articles de presse liés avec un ou plusieurs éléments de sa collection.

⁷⁹ Voir la correspondance entre William C. Van Horne et William D. Lighthall (McGill Library - Rare Books and Special Collections, Fonds William D. Lighthall, C.4 File 8 Lighthall : Letters and Papers 1913, Lettre de W.D. Lighthall à William C. Van Horne, 30 juin 1913), ainsi qu'entre le Prince et Robert W. McLachlan (Bibliothèque et Archives nationales du Québec, P345 Fonds Société d'archéologie et de numismatique de Montréal, Boîte 19 Chemise Lettres du Prince à McLachlan : Lettre du Prince à Robert Wallace McLachlan, 24 janvier 1911).

⁸⁰ Archives du Musée McCord, P011 Fonds de la famille Greenshields, C/14 Dossier 499 Notebook on painting, purchases 1887-1889 : Lettre de Germain Pelouse à Edward B. Greenshields, 20 octobre 1888.

⁸¹ E.B. Greenshields inscrit sur ces reçus d'achat de tableaux des notes concernant, selon le cas, leurs dons, leurs échanges ou leurs ventes (prix achetés, prix vendus, profits réalisés). Voir annexe 12.

5. Le catalogue⁸²

Une part importante de la gestion consiste à rédiger des catalogues répertoriant chacun des objets de la collection. Ces catalogues sont à la fois un élément de la pratique et une trace qui nous permet d'en rendre compte. Ils nous renseignent sur l'activité du collectionneur, le contenu des collections, le mode de classement et la circulation des objets. Devenus aujourd'hui des sources pour l'analyste du collectionnement, les catalogues étaient au moment de leur usage actif des outils qui permettaient une meilleure gestion de la collection.

Le catalogage est un élément déterminant dans le processus d'établissement du sérieux des collections⁸³. Certains collectionneurs d'envergure confient cette tâche à des savants. À Montréal toutefois, ville moyenne où agissent de plus modestes amateurs, aucun catalogue n'a été commandé à des spécialistes; tous ont été compilés et écrits par les collectionneurs eux-mêmes⁸⁴. Cette nécessité peut être représentée comme une vertu, car on reconnaît à William C. Van Horne le mérite d'avoir lui-même réalisé ses catalogues (illustration 26) : « Collecting Oriental porcelains was another fad of Sir William's. He prepared the catalogue of these treasures himself and illustrated it with pen-and-ink and water-color drawings of the minutest faithfulness, which were made while he was going through the task of answering his

⁸² On distinguera ici les catalogues produits par les collectionneurs. Il ne sera pas question des listes produites lors des inventaires après décès ou pour la vente de la collection. Pour connaître la liste des catalogues analysés, voir annexe 13 : liste des catalogues produits par les collectionneurs montréalais 1850-1910.

⁸³ Hamon, *op.cit.*, p.69. Yann Sordet fait la même observation pour le XVIII^e siècle dans *L'Amour des livres au Siècle des Lumières. Pierre Adamoli et ses collections*, Paris, École des chartes, 2001. p. 135.

⁸⁴ David Ross McCord a pour sa part été aidé dans la tenue de ses catalogues. Leur examen révèle une autre écriture que la sienne. On suppose qu'il s'agit de celle de sa secrétaire ou de sa femme, à qui il témoigne, dans l'introduction de son catalogue de peintures, sa gratitude pour son soutien et son aide dans la constitution de son œuvre nationale : « Her serious habits permitted me, while occupied with a profession, to keep up the knowledge, without which I could never have accomplished what little I have done. » dans *Catalogue of Original Paintings in Oil and Water Colour Illustrative of The History of Canada*, vol. I. Musée McCord, 1001 – M14 / 80-1 à 7.

morning's mail⁸⁵. » Le fait que Van Horne soit l'auteur des catalogues de ses collections est présenté comme un témoignage non seulement de son expertise, critère essentiel à l'obtention du statut de collectionneur sérieux, mais aussi de son talent artistique, qualité que souligne le *New York Times* à sa mort : « He was an artist as well as a collector, and a very able artist⁸⁶. »

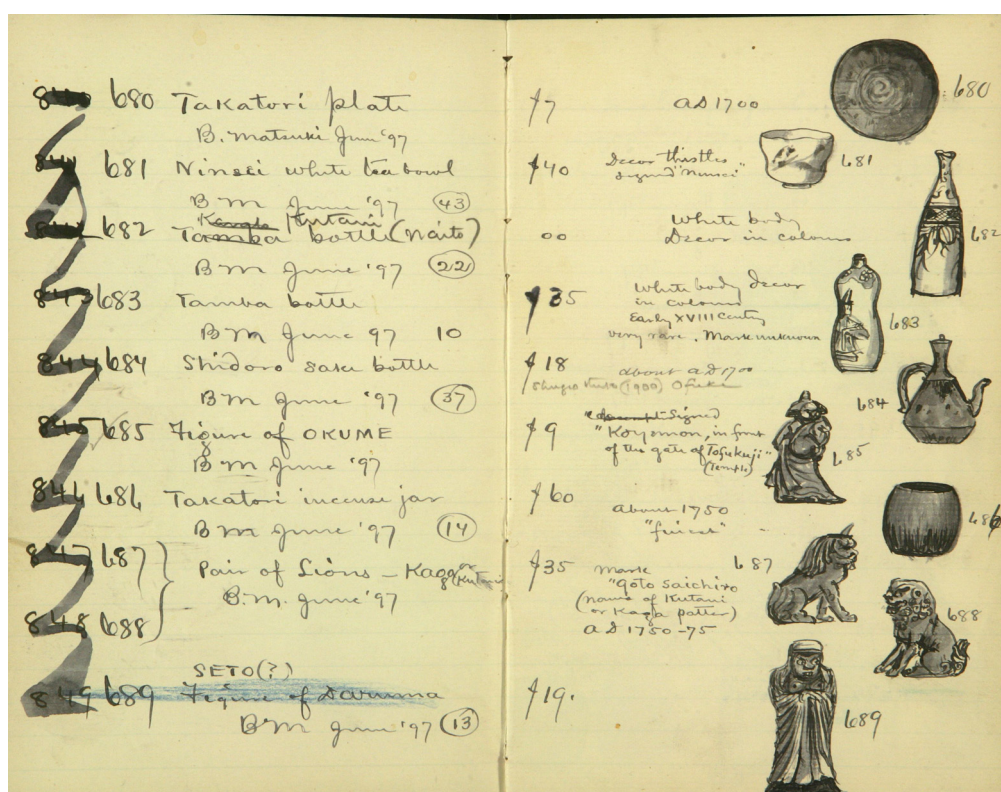


Illustration 26 : Van Horne – *Catalogue of Japanese Pottery collection of W.C. Van Horne January 1st 1893*

Les catalogues réalisés par les collectionneurs montréalais de l'époque sont toujours manuscrits. Van Horne aurait caressé l'idée de publier le catalogue qui rend compte de sa

⁸⁵ « Extraordinary Versatility of Sir William Van Horne » *The Pittsburgh Press*, 24 octobre 1915. Van Horne a réalisé trois catalogues, dont deux sont conservés au Musée des beaux-arts de Montréal (*Catalogue of Japanese Pottery collection of W.C. Van Horne January 1st 1893*, *Catalogue of oil paintings at 6th December 1892*). Des extraits du troisième, dont il est fait mention dans cet extrait, ont été reproduits dans un catalogue de vente Christies en septembre 2011, mais aucune source n'a été donnée.

⁸⁶ « Sir W.C. Van Horne, financier, is dead » *New York Times*, 12 septembre 1915.

collection de céramiques japonaises, produit par lui en couleur, mais les coûts reliés à son impression se sont avérés beaucoup trop élevés⁸⁷. Par ailleurs, la préface rédigée par David Ross McCord pour son *Catalogue of Original Paintings in Oil and Water Colour Illustrative of The History of Canada* laisse croire qu'il projetait lui aussi une diffusion à un plus large public car il s'adresse à un lectorat et remercie son épouse pour le soutien apporté dans l'édification de son œuvre. Pour des raisons probablement liées au manque de temps et d'argent, le projet ne connaîtra pas le dénouement espéré. Dans ces deux cas précisément, les catalogues revêtent une fonction de promotion. Ils ont pour fonction d'illustrer le goût et le discernement du collectionneur auprès de ses visiteurs et de favoriser l'échange entre collectionneurs⁸⁸.

La grande majorité des catalogues produits par les amateurs montréalais ne semble toutefois pas avoir été élaborée dans cette logique promotionnelle. Ils nous apparaissent davantage comme des outils de gestion et, en ce sens, appartiennent plutôt à la catégorie des « catalogues domestique », définie par Yann Sordet⁸⁹ : « catalogue d'une bibliothèque particulière d'usage avant tout privé et individuel, rédigé par le possesseur ou à sa demande, mis à jour au fil des évolutions de la collection dont il est à la fois l'état et l'instrument principal, et dont il sert la gestion, la préservation et la promotion⁹⁰. » Les catalogues sont le reflet de collections vivantes. On en déduit qu'ils sont restés manuscrits « afin de conserver une souplesse

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ Stacey Pierson, « From the *Daguan lu* to the *Shiqu baoji*: Chinese Art Catalogues of the 18th Century », dans Michèle Pirazzoli-T'Serstevens et Anne Kerlan-Stephens, *Autour des collections d'art en Chine au XVIII^e siècle*, Genève, Librairie Droz S.A., 2008, p. 82 ; Hamon, *op. cit.*, p. 69.

⁸⁹ Bien que l'auteur se soit davantage intéressé aux bibliothèques, il applique aussi sa définition à d'autres types de collections, notamment numismatique et d'histoire naturelle.

⁹⁰ Sordet, *op. cit.* p. 109-110.

nécessaire à leur mise à jour et à l'accroissement quasi quotidien de la collection⁹¹. » Les publier, c'est en quelque sorte marquer l'achèvement de la collection. Il est en outre intéressant de préciser que seuls les catalogues de vente sont publiés à Montréal au cours de la période. La vente survient généralement lorsque le collectionneur désire entamer une nouvelle collection, qu'il cesse complètement sa pratique ou encore à la suite de son décès. Dans les trois cas de figure, une forme d'aboutissement de la collection est observable. Certains titres donnés à ces ouvrages, tels que *Catalogue de ma bibliothèque canadienne* et *Catalogue of my oil paintings at 6th December 1892 [this book contains only those which I regard as of superior class]*, révèlent d'ailleurs un usage pensé comme privé et sans intention de publication. En effet, l'absence de mention d'auteur et l'utilisation de la première personne viennent renforcer la perception du catalogue « comme lieu de l'intime, il témoigne en tout cas d'un usage personnel et restreint⁹². » Bien qu'ils en soient eux aussi les auteurs, d'autres collectionneurs prennent une certaine distance en utilisant la troisième personne et en indiquant leur nom, notamment *A Catalogue of the Pictures in the Collection of R.B. Angus of Montréal, 1903* ou encore *Catalogue of Japanese Pottery Collection of W.C. Van Horne January 1st 1893*. De tels titres nous semblent considérer, sinon l'intention de publier, du moins l'idée d'un éventuel regard extérieur sur le travail réalisé. L'analyse des titres peut aussi révéler le caractère exhaustif ou sélectif du catalogue. Alors que certains signalent que l'ensemble de la collection est catalogué (on pense par exemple au *Catalogue of the Contents of the Private Museum of George D. Gibb M.D.*), d'autres annoncent une sélection et/ou une

⁹¹ *Ibid.*, p. 112.

⁹² *Ibid.*, p. 133.

hiérarchisation. C'est le cas du *Catalogue of my oil paintings at 6th December 1892 [this book contains only those which I regard as of superior class]* de Van Horne.

L'étude des titres et du contenu des catalogues révèle aussi la logique de classement inhérente à la pratique. Regroupés la plupart du temps en fonction de leur nature, les objets sont ensuite soumis à différents principes d'ordonnement : thématique, alphabétique, chronologique, géographique, esthétique. Les collections philatéliques de Joseph-Onésime Labrecque sont inventoriées d'abord selon l'origine géographique, canadienne, américaine ou étrangère, puis à l'intérieur de cette première répartition, selon les diverses circonscriptions locales. Les catalogues produits par George Duncan Gibb, quant à eux, respectent dans un premier temps le type de collection. Un catalogue sera élaboré pour ses collections numismatiques et un autre pour ses collections relatives à l'histoire naturelle. Dans ce dernier cas, l'ordonnement s'opère grâce à un système de classification basé sur les différentes spécialités de l'histoire naturelle, telles que l'ethnographie, la géologie, ainsi qu'en regard de diverses zones géographiques. Un autre exemple, celui du catalogue de *Collection des Monnaies, Médailles et Décorations des Papes de St-Pierre à nos jours* de Pierre-Napoléon Breton, propose une classification qui, comme le révèle le titre, est d'ordre thématique, puis chronologique.

Comme les sources iconographiques sont quasi inexistantes, il est malheureusement difficile de savoir si le classement établi au sein du catalogue reflète la topographie réelle de la collection dans l'espace domestique. En ce qui concerne spécifiquement les collections philatéliques, numismatiques et d'histoire naturelle, il est possible de supposer que la classification utilisée dans la production des catalogues révèle la configuration physique de la

collection, étant donné qu'ils respectent les principes de classement proposés dans la littérature. Dans d'autres cas, comme celui de la collection de Canadiana de Louis-François-George Baby, plusieurs questions demeurent sans réponse. Était-elle classée en ordre alphabétique et séparée des autres ouvrages contenus dans sa collection? Était-elle plutôt, pour des raisons pratiques, classée par formats?

Au-delà de toutes les informations qu'ils livrent aujourd'hui au chercheur, il faut garder à l'esprit que ces catalogues remplissaient différentes fonctions liées à la gestion de la collection. D'abord, beaucoup de ces listes servaient de registre. Le collectionneur enregistre l'acquisition de chacune des pièces. Le nom de l'objet ou le titre de l'œuvre sont notés, bien souvent accompagnés d'une description sommaire. C'est le cas du *Catalogue de ma Bibliothèque Canadienne* dans lequel Baby consigne l'entrée de chaque livre au sein de sa collection. On suppose qu'ils sont inscrits au fur et à mesure des acquisitions, car ils sont répertoriés en ordre alphabétique en tenant compte uniquement de la première lettre du nom de l'auteur. Ainsi organisé, le catalogue sert également de répertoire. Il offre la possibilité d'avoir un accès rapide au contenu de la collection et facilite le repérage de chacun des éléments possédés, ce qui permet entre autres d'éviter d'acquérir involontairement deux fois le même objet. George Duncan Gibb et Joseph-Onésime Labrecque indiquent d'ailleurs les doublons afin de pouvoir les échanger éventuellement.

Les catalogues peuvent aussi servir d'inventaire. Non seulement le collectionneur identifie et décrit les pièces de sa collection, mais il en tient le compte exact. C'est le cas du *Catalogue of the Contents of the Private Museum of George D. Gibb M.D.* où la numérotation systématique

des objets permet d'en garder le compte. C'est aussi plus particulièrement le cas des listes réalisées par Joseph-Onésime Labrecque (illustration 27). En plus de dénombrer sa collection, elles détaillent le prix de chacun des timbres permettant à Labrecque d'estimer la valeur pécuniaire totale de l'ensemble⁹³.

12 Sept 1888

<p><u>Terre-Neuve</u> 50 316, 318, Ile du Prince Edouard 350, 352. <u>Nouveau Brunswick</u> 360</p> <p><u>Nouveau-Ecosse</u> 426, 431, 433, 448, 450^a</p> <p><u>Nord-Ouest</u> 455, 486, 487, 488, 489</p> <p><u>Colombie Anglaise</u> 491, 492</p> <p><u>Bas-Canada</u> 500 507, 518, 514, 534, 535, 548, 549^x 550 562, 578, 585, 586, 587, 588, 589 590, 592, 594, 597, 598, 599, 516ⁱⁱⁱ, 513ⁱⁱⁱ</p> <p><u>Haut-Canada</u> 686, 692, 696, 697</p> <p><u>Canada</u> 766, 764, 765, 767, 768, 778, 760, 795⁺ 796, 742, 748, 808.</p>	<p><u>Canada Unie</u> 903. <u>Confederation</u> 907, 972, 981, 983, 1017, 1019, 1020, 1025 1030, 1035, 1036, 1040, 1042, 1045, 1046, 1048 1049.</p>	<p><u>Recapitulation</u></p> <table border="1"> <thead> <tr> <th></th> <th>Terre-Neuve</th> <th>Prince Edouard</th> <th>Nouveau Brunswick</th> <th>Nouveau-Ecosse</th> <th>Nord-Ouest</th> <th>Colombie Anglaise</th> <th>Bas-Canada</th> <th>Haut-Canada</th> <th>Canada Unie</th> <th>Canada</th> <th>Confederation</th> <th>Total</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Terre-Neuve</td> <td>3</td> <td>2</td> <td>2</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Prince Edouard</td> <td>2</td> <td>2</td> <td>2</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Nouveau Brunswick</td> <td>1</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Nouveau-Ecosse</td> <td>5</td> <td>4</td> <td>3</td> <td>1</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Nord-Ouest</td> <td>5</td> <td>5</td> <td>5</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Colombie Anglaise</td> <td>2</td> <td>2</td> <td>2</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Bas-Canada</td> <td>24</td> <td>24</td> <td>8</td> <td>16</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Haut-Canada</td> <td>4</td> <td>3</td> <td>2</td> <td>1</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Canada Unie</td> <td>1</td> <td>1</td> <td>1</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Canada</td> <td>12</td> <td>10</td> <td>2</td> <td>8</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Confederation</td> <td>17</td> <td>11</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td>76</td> <td>64</td> <td>27</td> <td>34</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td>147</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td>62</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>		Terre-Neuve	Prince Edouard	Nouveau Brunswick	Nouveau-Ecosse	Nord-Ouest	Colombie Anglaise	Bas-Canada	Haut-Canada	Canada Unie	Canada	Confederation	Total	Terre-Neuve	3	2	2										Prince Edouard	2	2	2										Nouveau Brunswick	1												Nouveau-Ecosse	5	4	3	1									Nord-Ouest	5	5	5										Colombie Anglaise	2	2	2										Bas-Canada	24	24	8	16									Haut-Canada	4	3	2	1									Canada Unie	1	1	1										Canada	12	10	2	8									Confederation	17	11												76	64	27	34										147													62											
	Terre-Neuve	Prince Edouard	Nouveau Brunswick	Nouveau-Ecosse	Nord-Ouest	Colombie Anglaise	Bas-Canada	Haut-Canada	Canada Unie	Canada	Confederation	Total																																																																																																																																																																																									
Terre-Neuve	3	2	2																																																																																																																																																																																																		
Prince Edouard	2	2	2																																																																																																																																																																																																		
Nouveau Brunswick	1																																																																																																																																																																																																				
Nouveau-Ecosse	5	4	3	1																																																																																																																																																																																																	
Nord-Ouest	5	5	5																																																																																																																																																																																																		
Colombie Anglaise	2	2	2																																																																																																																																																																																																		
Bas-Canada	24	24	8	16																																																																																																																																																																																																	
Haut-Canada	4	3	2	1																																																																																																																																																																																																	
Canada Unie	1	1	1																																																																																																																																																																																																		
Canada	12	10	2	8																																																																																																																																																																																																	
Confederation	17	11																																																																																																																																																																																																			
	76	64	27	34																																																																																																																																																																																																	
	147																																																																																																																																																																																																				
	62																																																																																																																																																																																																				

⁹³ Bibliothèques et Archives nationales du Québec, P71 Fonds Joseph-Onésime Labrecque : Joseph-Onésime Labrecque, *État de ma collection*, 12 septembre 1888.

An Eastern girl in dancing costume occupies the centre of the canvas, seated on tawny rug thrown over a bench near a dark wall. Dressed in a low bodice of golden yellow over a gauzy vest, a pale pink skirt, and a pale green sash. A small cap on her ruddy hair, her head in a coquettish pose, her arms hanging down on either side the hands grasping the seat⁹⁵.

Il est intéressant de noter que les commentaires demeurent le plus souvent descriptifs. Baby fait cependant figure d'exception, car il mentionne à quelques reprises la rareté des ouvrages. Ainsi, il utilise une série de qualificatifs et de superlatifs – « rare », « rarissime », « très rare », « fort rare », « de toute rareté » – qui permet d'évaluer (ou d'établir) la valeur marchande. D'autres commentaires, plus inusités encore, portent sur son appréciation de certains livres. Pour le *Catalogue of the Museum of the Château Ramezay* paru dans *The Gazette* en 1897, il précise entre parenthèse et à la suite de la notice bibliographique « Une horreur, non approuvée par la Société⁹⁶! », tandis qu'il qualifie la *Petite histoire des rois de France* par Cyprien (pseudonyme de Louis Fréchette) de « malheureuse production⁹⁷! ».

Alors que certains décrivent les pièces de leur collection, d'autres les illustrent. Edward Black Greenshields incorpore à son catalogue des photographies ou des images de ses tableaux, tandis que Van Horne, comme on l'a vu, les peint ou les dessine. La représentation des œuvres est à ce point précise qu'il reproduit les craquelures⁹⁸. George Duncan Gibb complète pour sa part quelques-unes de ses descriptions de pointes de flèches et de fragments de poterie par des croquis (illustration 28)⁹⁹.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 16.

⁹⁶ Registres manuscrits 1-2 de la collection Baby.

⁹⁷ *Ibid.*

⁹⁸ « Sir W.C. Van Horne, financier, is dead » *New York Times*, 12 septembre 1915.

⁹⁹ Archives du Musée McCord, P237 Fonds Natural History Society of Montréal, *Catalogue of the Contents of the Private Museum of George D. Gibb M.D.* volume 2, Montréal, 1850.

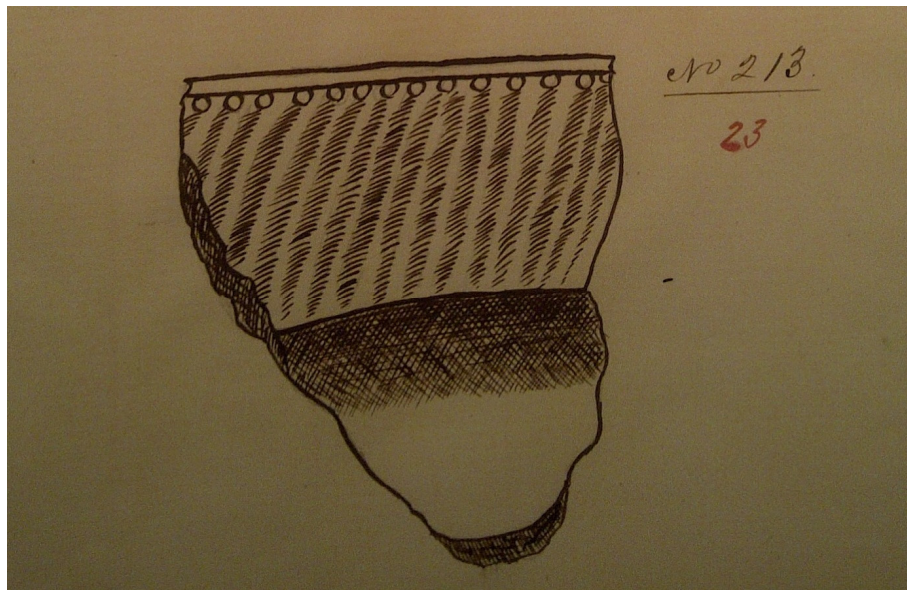


Illustration 28 : Fragments de poterie, Extrait du *Catalogue of the Contents of the Private Museum of George D. Gibb M.D. volume 2, Montréal, 1850*, Archives du Musée McCord, P237 Fonds de la *Natural History Society of Montreal* (photographie de référence)

Le catalogue peut aussi remplir une fonction documentaire. Il tient alors lieu de recueil où sont compilées toutes les informations qui ont été recueillies lors de la documentation de l'objet et qui sont jugées pertinentes. D'abord, on y consigne des renseignements sur la provenance. Dans le cas des œuvres d'art, on retrouve le nom de l'artiste et la date de création. Pour les autres types de collections, il s'agit essentiellement de l'endroit où l'objet ou le spécimen a été trouvé ou collecté. Puis, le collectionneur indique comment l'objet a intégré la collection et, le cas échéant, comment il en est ressorti. On obtient alors parfois le mode d'acquisition (achat, échange, don, cueillette), le mode d'aliénation (vente, échange, don), le nom des personnes avec qui les transactions ont été conclues, notamment des marchands ou d'autres collectionneurs, ainsi que les sommes déboursées pour les objets acquis et la valeur de revente de ceux-ci. Toutes ces données permettent d'entrevoir la logique de circulation des objets. George Duncan Gibb prend soin de noter ces informations tant pour sa collection

numismatique¹⁰⁰ que pour sa collection d'histoire naturelle. Il documente même les dons faits à la *Natural History Society of Montreal* ainsi qu'au *British Museum*¹⁰¹. Dans les deux cas, il retranscrit dans le catalogue les lettres adressées aux institutions donataires et une liste des spécimens offerts.

Le catalogue produit par E.B. Greenshields s'inscrit dans cette logique documentaire. Pour chacune des œuvres, il découpe et colle une image ainsi que divers textes leur étant associés dans un album qui prend des allures de spicilège. L'information compilée varie d'une œuvre à l'autre, en fonction sans doute de ce qu'il a été possible de découvrir sur chacune. Les articles annoncent notamment la vente de gravures, le nombre de tirages, la dimension et le prix. Nombre d'entre eux portent aussi sur les artistes ayant réalisé les œuvres. Pour un tableau d'August Hagborg intitulé *An Interesting Conversation* par exemple, on retrouve d'abord le titre de l'œuvre et ses dimensions, le nom de l'artiste ainsi que le médium. Greenshields a aussi collé, sous la photographie, la notice parue dans le catalogue¹⁰² de l'exposition annuelle de 1888 de l'*Art Association of Montreal* pour laquelle l'œuvre avait été prêtée par Greenshields (illustration 29). Il a ensuite inséré une photo qui montre l'œuvre accrochée dans ce qui est vraisemblablement une des pièces de sa résidence (illustration 30). En ce qui concerne *Effet du matin* de Germain Pelouse, présentée à l'Art Association de Montréal en

¹⁰⁰ Dans un article publié dans le *Canadian Antiquarian and Numismatic Journal*, Gibb mentionne qu'il prend en note ces informations pour sa collection numismatique. Aucun document n'a été retrouvé. « As I kept notes of the gifts, purchases and exchanges, in my collection, I find I was largely indebted to numerous friends for the first, and through them possess many medals especially, engraved and otherwise, that cannot usually be purchased » Sir G. Duncan Gibb, Bart, « My Early Experience of Numismatics in Canada » *Canadian Antiquarian and Numismatic Journal*, 3, 2 (octobre 1874), p.69.

¹⁰¹ Duncan Gibb donne ses spécimens au British Museum avec l'intention qu'ils intègrent la *Christie Collection of Prehistoric Antiquities and Ethnography*, collection léguée à la nation en 1865 par le banquier, ethnologue et collectionneur Henry Christie (1810-1865).

¹⁰² Art Association of Montreal, *Catalogue: Loan Exhibition of Oil Paintings and Water Colour Drawings*. Novembre 1888.

1887, on remarque en plus de la photo de l'œuvre et de la notice du catalogue¹⁰³, la liste des médailles reçues par Pelouse ainsi qu'une lettre dans laquelle ce dernier donne des renseignements sur l'endroit (qui constitue le sujet de l'œuvre) où le tableau a été peint¹⁰⁴.

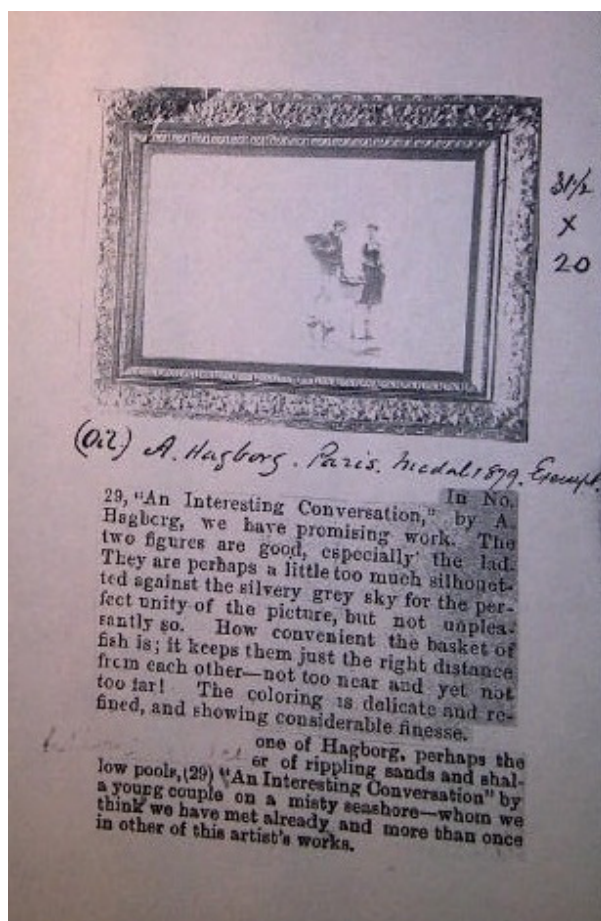


Illustration 29 : *Notebook on painting*, Archives du Musée McCord, P011-C/14 File 499 (Photographie de référence)

¹⁰³ Art Association of Montreal, *Catalogue: Carnival Loan Exhibition*. Février 1887.

¹⁰⁴ Lettre de Germain Pelouse à E.B. Greenshields, Musée McCord, P011 Fonds de la famille Greenshields, C/14 File 499 *Notebook on painting*, purchases 1887-1889.



Illustration 30 : *Notebook on painting*, Archives du Musée McCord, P011-C/14 File 499 (Photographie de référence)

Toutes ces données concernant l'histoire de l'objet, ainsi que tous les documents qui en font foi, sont cruciales, car elles attestent son authenticité¹⁰⁵. La réputation d'expert du marchand qui a vendu l'œuvre, le goût et le jugement d'un ancien propriétaire, l'achat auprès de l'artiste ou encore l'endroit où un artefact a été retrouvé permettent de certifier que l'objet n'est pas un faux. Arguments d'authenticité, certes, mais gage de valeur également : lier un objet à un personnage ou un lieu célèbre, confirmer son ancienneté, souligner la renommée de son créateur sont au nombre des éléments qui en accroissent la cote. Van Horne en est forcément conscient, car les catalogues qu'il produit sont truffés de renseignements qui font valoir les œuvres qu'il possède (illustration 31). Il consigne avec minutie toutes les informations relatives à la provenance et à la circulation des objets, aux modes d'acquisition, aux sommes

¹⁰⁵ Voir chapitre 2.

déboursées et à la valeur actuelle de ses œuvres. Pour un paysage peint par Daubigny, il prend notamment soin de dresser la généalogie des propriétaires :

From Mons. Gaston Rouillet (artist) Paris. Purchased from him in Montreal during his visit of this country for the purpose of painting an historical picture of Quebec. Picture given by Daubigny in Brittany to Jules Noël (Artist) in exchange for picture by Noël painted in same country. From Noël picture came onto possession of Gaston Rouillet his son-in-law¹⁰⁶.

Il accorde ainsi une attention particulière aux anciens propriétaires éminents. D'ailleurs, Van Horne ne manque pas d'indiquer que le tableau *Revenir* de Constant Troyon a été la propriété d'un collectionneur de renom pendant de nombreuses années : « From Daniel Cottier who owned it many years, and in whom (whose) house in London it hung over his Dining Room mantelpiece¹⁰⁷. » Les propos de l'écrivain néerlandais Bernard Mandeville quant à l'impact de la qualité et du rang social des propriétaires d'une œuvre sur l'appréciation de celle-ci semblent ici avérés¹⁰⁸. Par ailleurs, il faut également ajouter que le commentaire sur l'endroit où était accroché le tableau dans la résidence de Daniel Cottier n'est pas anodin considérant que ce dernier était un artiste et un designer très influent. En indiquant la place centrale qu'occupait l'œuvre dans l'espace domestique, Van Horne confirme son importance.

¹⁰⁶ *Catalogue of my oil paintings at 6th December 1892.*

¹⁰⁷ *Ibid.*

¹⁰⁸ Voir le chapitre 2. Bernard Mandeville (1670-1733) liste quatre éléments sur lesquels reposent la valeur d'une œuvre : « (i) the "Name of the Master"; (ii) the "Time of his Age," probably meaning the stage of the artist's development; (iii) the scarcity of the artist's works; and (iv) the "Quality"-that is, the rank-of those owning the works, and the length of time the works have been in the possession of "great Families." » (Neil De Marchi et Hans J. Van Miegroet, « Art, Value, and Market Practices in the Netherlands in the Seventeenth Century », *The Art Bulletin*, 76, 3 (septembre 1994), p. 454.)

Corot, J. B. E.
"Les Gaulois"

Canvas
H. in
L. in



signed on left ^{below}
"Corot"

From Tho^s Lawrie & Son, Glasgow
1891.

Purchase price £2400. (about 12,000)

Paid £1950 and picture by Corot

* (purchased from ^{Richardson & Co London (Peacock)} ~~W Scott & Sons~~ for
two other pictures which cost

Present value \$15,000⁰⁰

Gave in
Exchange with Richardson & Co for
small Corot
Kowalecki "Courier" cost \$900.
Corcos "In picture gallery" 750.

Illustration 31 : Extrait du Catalogue of oil paintings at 6th December 1892, MBAM, dossier WCVH

Conclusion

La pratique de la collection nécessite un grand investissement. En plus des efforts consacrés à la quête des objets, le collectionneur doit prodiguer un traitement particulier à tout objet qui intègre l'univers domestique en tant qu'objet de collection. Préparation, disposition, classement, documentation et production de catalogues représentent autant d'étapes qui permettent au collectionneur de distinguer sa pratique de l'accumulation maniaque et obsessionnelle. Tout ce travail exige de la discipline, du temps et des efforts. Dans une lettre envoyée à Louis-Wilfrid Sicotte, le philatéliste new-yorkais Woltmann fait d'ailleurs référence à cette logistique : « The reason why I would like the collection now is because I have time in the evenings at home, to arrange the collection and later on I shall have to be away on business, because as soon as the spring season opens our work requires my personal attention¹⁰⁹. »

La collection commande, par ailleurs, l'organisation spatiale de la maison, à plus ou moins grande échelle et selon le type d'objets collectionnés. En effet, l'aménagement intérieur est pensé en fonction des besoins actuels et futurs de la collection, c'est-à-dire en prévision des acquisitions prochaines. Ce sera le cas notamment de la maison de William C. Van Horne : « In 1890 Van Horne began to prepare a fitting home for the treasures he had and the treasures he hoped to acquire. He bought one of the substantial grey-stone houses typical of Montreal, fronting on Sherbrooke Street, close to the slopes of Mount Royal¹¹⁰. » Le chapitre suivant

¹⁰⁹ Bibliothèque et Archives nationales du Québec à Montréal, Fonds P213 Louis-Wilfrid Sicotte, correspondance, 1-8 : Lettre E. Woltmann à Louis-Wilfrid Sicotte, New York, 15 janvier 1895.

¹¹⁰ Walter Vaughan, *The Life and Work of Sir William Van Horne*, New York, The Century, 1920, p. 180.

montrera que la disposition de la collection était également envisagée en fonction du regard des visiteurs.

Chapitre 5

Les collections particulières : de l'intimité de la demeure à la monstration publique

*To have a thing is nothing; if you've not the chance to show it,
And to know a thing is nothing; unless others know you know it.*
Lord Nares¹

*Pour s'attirer et conserver l'estime des hommes,
il ne suffit pas de posséder simplement richesse ou pouvoir,
il faut encore les mettre en évidence, car c'est à l'évidence seule que va l'estime.*
Thorstein Bunde Veblen²

Le collectionneur, dans sa représentation la plus excentrique, est campé en être jaloux et possessif³. Cette image n'est pas toujours éloignée de la réalité. Selon Werner Muensterberger, l'empereur Rodolphe II (1552-1612) était d'un type « maniaque »⁴. Grand amateur de curiosités, il vivait reclus dans son château, le Hradschin, où il gardait d'importantes

¹ Numismatique and Antiquarian Society of Montreal, *Descriptive Catalogue of a Loan Exhibition of Canadian Historical Portraits and other objects relating to Canadian Archaeology: held in the Natural History Society's Building by the Numismatic and Antiquarian Society of Montreal, In commemoration of the 25th Anniversary of the Foundation of the Society*, Montréal, The Gazette Printing Company, 1887, s.p.

² Thorstein Bunde Veblen, *Théorie de la classe de loisir*, Paris, Gallimard, 1978 [1899], p. 27.

³ Voir chapitre 1.

⁴ Werner Muensterberger, *Le collectionneur : anatomie d'une passion*, Paris, Payot, 1996, p. 225.

collections cachées aussitôt acquises⁵. En Chine, pour des raisons d'un tout autre ordre, les collections ne sont pas exposées en permanence, comme c'est plutôt le cas en Occident à partir de la Renaissance. Michèle Pirazzoli-t'Serstevens explique que les collectionneurs chinois du XVIII^e siècle gardaient leurs trésors à l'abri des regards afin de les protéger d'une éventuelle confiscation ordonnée par l'empereur, du vol ou encore de la spoliation par de puissantes familles⁶.

Certains collectionneurs montréalais ont eux aussi soustrait leur collection à la vue des curieux, une attitude du reste dénoncée par Gerald E. Hart qui soutient qu'elle est plus fréquente que ne le croyaient les contemporains : « don't think this isn't done to a greater extent than is generally known⁷. » Aucune trace montréalaise ne nous renseigne toutefois sur l'identité de ces collectionneurs discrets ou encore ne nous permet de comprendre leurs motifs. Au contraire, les sources témoignent plutôt du grand nombre de collectionneurs qui se prêtent volontiers au jeu de la monstration. L'exposition est un moyen d'afficher à la fois sa richesse et sa distinction culturelle⁸.

Ce chapitre se propose d'explorer quatre modes de diffusion courants à Montréal au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle, soit la visite de collections particulières, la monstration lors des réunions de sociétés savantes, le prêt dans le cadre d'expositions ainsi que la donation à

⁵ Pierre Cabanne, *Les grands collectionneurs*, Tome 1 *Du Moyen-Âge au XIX^e siècle*, Paris, Les Éditions de l'Amateur, 2003, p. 71.

⁶ Michèle Pirazzoli-t'Serstevens, « La collection impériale sous Yongzheng (1723-1735) et Qianlong (1736-1795), son impact sur la création artistique et sur l'histoire de l'art chinois », dans Michèle Pirazzoli-T'Serstevens et Anne Kerlan-Stephens, dir., *Autour des collections d'art en Chine au XVIII^e siècle*, Genève, Librairie Droz S.A., 2008, p. 9-10.

⁷ Archives du Musée McCord, Fonds P013, Boîte 5, File 28 : Gerald E. Hart, *From the Sublime to the Ridiculous*. (Manuscrit)

⁸ Pierre Bourdieu, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979, 672 pages.

des institutions publiques et privées. Les impératifs et les bénéfices qui motivent la diffusion seront mis de l'avant à travers l'étude de ces quatre modes. On constatera aussi, puisque la diffusion soulève également la question des publics, que l'accès aux collections, tout autant souhaité, exigé que valorisé, est surtout le privilège des gens qui se situent tout en haut de la pyramide sociale.

1. Visite de collections particulières

Nous avons vu au chapitre précédent que de nombreuses collections sont exposées dans les demeures des collectionneurs. Des meubles sont spécialement conçus pour en assurer à la fois le rangement, la conservation, le classement et l'exposition, et des pièces de la résidence sont parfois exclusivement consacrées aux collections, en particulier les galeries de peintures. Les objets sont ainsi mis en scène pour être exposés au regard des propriétaires, cela va de soi, mais également à celui des visiteurs. D'ailleurs, les études réalisées par John R. Porter et François Rémillard ont démontré que les espaces de réception sont les plus richement décorés et comprennent le plus d'œuvres d'art. Ce qui ne manque pas de produire une vive impression auprès des visiteurs, comme le signale la note de l'industriel américain James W. Ellsworth prise après un dîner à la résidence de William C. Van Horne en 1887 : « Sir William et moi partageons plutôt un amour commun pour les tableaux. Mais dans le train du retour, je ne pouvais empêcher mon esprit de penser sans cesse à ces quelques pièces de porcelaine de

Chine⁹. » Véronique Long précise que la portée de la visite est telle qu'Ellsworth entreprend de rassembler une collection de porcelaines à son retour chez lui¹⁰.

La visite de collections particulières est chose courante dans le monde des collectionneurs. Dans le guide touristique *Paris Guide* paru en 1867, le critique et historien d'art Théophile Thoré, connu sous le pseudonyme William Bürger, signe un article intitulé « Les collections particulières » dans lequel il indique qu'elles constituent des destinations incontournables pour les amateurs d'art et les artistes dans de nombreuses villes européennes telles que Gênes, Madrid, Vienne, Londres ou encore Bruxelles. D'après Thoré, Paris n'est pas en reste et en compte plus de 300 qu'il se propose de dévoiler. Le *Paris Guide* n'est ni le premier ni le dernier ouvrage français à proposer un circuit de collections particulières aux amateurs. En 1787, déjà, Luc-Vincent Thiéry, dans son *Guide des amateurs et étrangers voyageurs à Paris*, énumérait les collections ouvertes aux visiteurs et passait en revue les œuvres qu'il était possible de contempler dans les appartements, les galeries, ainsi que les chambres à coucher¹¹.

À Montréal, les guides touristiques signalent presque tous, et systématiquement, l'existence de diverses sociétés savantes dotées de musées accessibles au public¹². Il s'agit sans conteste d'un objet de fierté qui contribue à définir Montréal comme un centre culturel et intellectuel. Ils demeurent cependant pratiquement muets quant à l'existence des collections particulières. Seul le *Guide to the City of Montreal*, paru en 1874, aborde succinctement la question. Après

⁹ Véronique Long, *Mécènes des deux mondes. Les collectionneurs donateurs du Louvre et de l'Art Institute de Chicago, 1879-1940*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007, p. 90.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Cabanne, *op. cit.*, p. 123.

¹² Voir Annexe 14 *Liste des guides touristiques consultés*

avoir fait l'éloge du musée géologique et du musée de la Natural History Society, l'auteur informe le touriste qu'à défaut de posséder un musée d'art public, Montréal recèle de nombreuses collections privées de qualité¹³.

Le fait que la plupart des guides touristiques ne signalent pas l'existence des collections privées montréalaises ne signifie pas pour autant qu'elles soient fermées aux visiteurs. Au contraire, selon les témoignages qui nous sont parvenus de la part de visiteurs étrangers, les collectionneurs font volontiers visiter leur collection et paraissent en retirer une grande satisfaction. George A. Drummond a la réputation d'être tout particulièrement généreux à cet égard. D'après Andrew T. Taylor, sa maison est toujours ouverte à ceux qui désirent admirer les œuvres qu'elle abrite¹⁴. La notice nécrologique du collectionneur parue dans le *Glasgow Herald* souligne d'ailleurs l'enthousiasme que manifestait Drummond lorsque se présentait l'occasion de faire personnellement visiter sa collection :

I have a pleasant memory of presenting my introduction to Sir George Drummond in the summer of 1907. He was busy at a board meeting and had other business of moment to attend to shortly afterwards. Nothing would satisfy him, however, but that he himself should accompany me to his house in Sherbrooke Street – the Mayfair of Montreal – which is crowded from floor to ceiling with pictures, while there are also some pieces of sculpture, including at least a couple of Rodins¹⁵.

Malgré tout le plaisir que les collectionneurs peuvent retirer de ces visites, il va de soi que n'entre pas qui veut, ni lorsqu'il le souhaite. Comme le laissent apparaître les témoignages parus dans les journaux ainsi que la correspondance des collectionneurs, les visiteurs se

¹³ *Guide to the City of Montreal*, Second Edition. Montreal, John Lovell, 1874, p. 42-43.

¹⁴ Archives du Musée McCord, P15 Fonds Famille Drummond, B03 Textes posthumes, Andrew T. Taylor, « The Late Sir George Drummond », *Times*, février 1910.

¹⁵ Archives du Musée McCord, P15 Fonds Famille Drummond, B03 Textes posthumes, « A Distinguished Scot in Montreal », *Glasgow Herald*, février 1910.

recrutent essentiellement au sein d'un cercle restreint de connaisseurs composé de collectionneurs, d'artistes, de marchands, de critiques d'art, de galeristes et de conservateurs.

La visite de la collection particulière demeure non seulement le fait de certains initiés, mais il peut aussi être laborieux d'y avoir accès même si l'on correspond au profil des individus généralement admis, comme le souligne Thoré :

Il faut préciser que l'entrée de plusieurs de ces galeries est assez difficile, ou, du moins, qu'elle nécessite des lettres, des *references*, comme disent les Anglais, des démarches contournées, et presque des intrigues diplomatiques : relations personnelles, recommandations indirectes, de l'obstination et beaucoup de temps¹⁶.

Dans un article sur le collectionneur anglais Richard Wallace (1818-1890), Barbara Lasic rapporte que Wallace exigeait que les personnes désireuses de visiter sa demeure de Northumberland laissent leur carte le jour précédant la visite espérée. Le matin suivant, toutes les personnes respectables recevaient une invitation à visiter sa collection pour 16 heures. Selon l'auteure, la procédure visait non seulement à protéger l'intimité domestique mais aussi à limiter l'accès à quelques élus :

These admission policies were implemented by the owners in order for them to have some control over the influx of visitors and to retain a degree of privacy. However, they were also an effective tool in limiting access to the upper echelons of society and were thus a far cry from the policies set up by nineteenth-century officials who sought to entice a much wider audience into museums and art galleries. In fact, visits to private galleries were an extension of the rituals and practices of assembly of the *élite*¹⁷.

¹⁶ William Bürger, « Les collections particulières », dans *Paris Guide par les principaux écrivains et artistes de la France, Première Partie La science - l'art*, Paris, Librairie Internationale, 1867, p. 537.

¹⁷ Barbara Lasic, « Splendid patriotism. Richard Wallace and the construction of the Wallace Collection », *Journal of the History of Collections*, 21, 2 (novembre 2009), p. 176.

Aucun collectionneur montréalais étudié n'a explicitement fait part de critères d'encadrement de l'accès mais force est de constater qu'il y a bel et bien une sélection qui s'opère, car tous les visiteurs que nous avons repérés appartiennent au sommet de la hiérarchie sociale. Avoir accès aux collections particulières constitue donc un privilège, ce que s'empressent d'ailleurs de reconnaître les invités. Après sa visite de la collection d'Edward B. Greenshields, Charles W. Kraushaar, fondateur de la galerie d'art new-yorkaise du même nom, écrit au collectionneur pour le remercier : « Dear Sir, I beg to thank you for your kindness in showing me your great collection of Dutch paintings, which to me was a rare treat, being a great admirer of Dutch art myself. [...] Assuring you of my appreciation of the honor, when invited to see your collection.¹⁸ » S'il s'agit d'un honneur pour Kraushaar, soulignons que ça ne l'est pas moins pour Greenshields. En effet, non seulement cet important connaisseur américain qui a œuvré quelques années en Europe au sein de la Schaus Gallery accepte-t-il l'invitation, mais les propos louangeurs qu'il tient dans sa lettre donnent à croire qu'il a été impressionné par les œuvres que Greenshields a su rassembler. Tout discours favorable tenu par des connaisseurs (et plus généralement, par les visiteurs) participe à la consécration de la collection et à la confirmation du goût du collectionneur. Il atteste de la valeur des collections, car les impressions qui ressortent de la visite circulent dans le cercle des initiés. Chacun signale aux membres de son réseau l'existence de toutes collections qui méritent selon lui d'être visitées. Le peintre Ernest H. Barnes s'est, par exemple, fait conseiller de visiter la collection de Greenshields par son homologue Henry Rankin Poore, comme il le laisse entendre dans une lettre adressée au collectionneur : « I was in Montreal over Sunday in April of last spring and

¹⁸ Archives du Musée McCord, P011 Fonds de la famille Greenshields, C/13 File 493 : Lettre de C.W. Kraushaar à E.B. Greenshields, New York, 11 octobre 1904.

thought I might have the pleasure of meeting you and seeing your collection of paintings of which Mr. H.R. Poore had told me but unfortunately for me you were out of the city¹⁹. »

William C. Van Horne a bien saisi les bénéfices des visites, qui ont une portée qui va au-delà de la sphère privée. Comme le rapporte Valerie Knowles :

As a financier, with a financier's keen interest in investments that appreciate in value, Van Horne was quick to recognize the valuable role that publicity could play in enhancing his collection's reputation. And so he welcomed an international army of fellow collectors and scholars to his Sherbrooke Street mansion. Here he would personally escort them around his collection, often winding up the tour with a long and knowledgeable discussion about art in his sanctum sanctorum. On one occasion (and there were no doubts others) he gave up the whole day to introduce his collection to a complete stranger, C.T. Currelly, later the first curator of the Royal Ontario Museum²⁰.

Il est donc de l'intérêt du collectionneur d'inviter et de recevoir des personnes reconnues pour leur goût ainsi que pour leur expertise; des gens qui sont en mesure de lui apporter le prestige désiré et de contribuer à la construction de sa renommée. L'objectif de promotion fait en sorte que la reconnaissance des connaisseurs européens, qui jouissent d'un préjugé favorable, spécialement dans le domaine culturel, est particulièrement recherchée. À en croire le journaliste anglais Harold Spender, certains collectionneurs d'art prennent particulièrement plaisir à accueillir leurs compatriotes britanniques :

The city contains at least three collections of pictures which would be the envy of any European connoisseur – those of Sir William Van Horne, Mr. James Ross, and Dr. Drummond. There is nothing that delights any of these happy possessors more

¹⁹ Archives du Musée McCord, P011 Fonds de la famille Greenshields, C/13 File 493 : Lettre de Ernest Harrison Barnes à E.B. Greenshields, Hillsdale, Michigan, 7 décembre 1912.

²⁰ Valerie Knowles, *From Telegrapher to Titan: The Life of William C. Van Horne*, Toronto, Dundurn Press, 2004, p. 293.

than to show them to an English visitor, and thus I have seen here pictures of infinite beauty²¹.

Les Montréalais positionnent ainsi leur ville comme une société qui, quoique jeune, appartient au cercle des parties civilisées de l'Empire.

Le fait que les témoignages de visites de collections privées concernent surtout les collections d'art montre qu'elles étaient plus visitées que les autres. L'unicité des œuvres l'explique. Un amateur qui veut admirer une œuvre en particulier, ou encore un artiste qui désire en étudier la composition, n'ont d'autres choix véritables que de se déplacer, contrairement au numismate, au philatéliste ou au naturaliste pour qui les spécimens prisés circulent à plus d'un exemplaire. Pour ces derniers collectionneurs, c'est surtout la rareté de certaines pièces ou la complétude d'un ensemble qui pourra constituer le motif d'une visite d'exception recherchée²².

2. Monstration au cours des réunions de sociétés savantes

Le phénomène associatif prend de l'ampleur au XIX^e siècle et les collectionneurs sont nombreux à se rassembler au sein de cercles afin de partager leur passion, de communiquer,

²¹ Harold Spender, « Montreal's Millionaires », *The Hartford Courant*, 29 décembre 1900, p. 14. (originellement paru dans le *Manchester Guardian*)

²² Bien que les traces de visite soient extrêmement rares chez les autres types de collectionneurs, quelques documents révèlent toutefois que la visite des collections faisait également partie de leur usage. Ainsi, après avoir acheté une grande portion de la collection de timbres de Louis-Wilfrid Sicotte, le philatéliste new-yorkais Woltmann Keith lui écrit : « When I return I hope you will be able to take a run to New York, and that you will have time to take a look at my collection, of which yours formed a very important part at one time » (Bibliothèque et Archives nationales du Québec, P213 Fonds Louis-Wilfrid Sicotte, correspondance, 1-8, Lettre de Woltmann Keith à Louis-Wilfrid Sicotte, New York, 18 avril 1899). L'échange épistolaire qui se poursuivra entre les deux hommes au cours des années laisse d'ailleurs présumer qu'ils se sont visités plus d'une fois lors de leurs passages dans leur ville respective.

d'échanger et de confronter leurs connaissances, de valider leur goût, d'exposer leurs recherches et leurs collections ainsi que de constituer des musées²³. La sociabilité érudite qui s'organise autour des sociétés savantes profite à la pratique des collectionneurs. Regroupés en sociétés, ils se dotent d'outils qui facilitent l'acquisition ainsi que la gestion des collections, comme nous l'avons déjà établi. Dans les prochaines pages, nous verrons que les collectionneurs mettent également en place, au travers de ces associations, les structures nécessaires à la diffusion de leur collection.

Les réunions qui se tiennent hebdomadairement, mensuellement ou annuellement, constituent pour les membres des moments privilégiés en ce qu'ils peuvent offrir une visibilité à leur collection. Ces rencontres sont pour de nombreux collectionneurs l'occasion de montrer leurs pièces les plus importantes à leurs confrères. C'est, du reste, un des principaux objectifs de ces réunions que d'offrir la possibilité de voir et de faire voir de nouvelles acquisitions. Véronique Long rapporte d'ailleurs les écrits du journaliste et collectionneur Raymond Koechlin (1860-1931) concernant un cénacle d'amateurs parisiens d'estampes japonaises formé autour de Louis Gonse (1846-1921). Koechlin mentionne que, au cours de ces soirées recherchées, « l'habitude était prise que chacun apportât quelques-unes [de leurs estampes] pour les soumettre à l'admiration de ses collègues²⁴ ».

À Montréal, les procès-verbaux de certaines sociétés indiquent que les membres ont donné à voir quelques-unes de leurs pièces au cours de réunions. La monstration s'inscrit à la fois dans

²³ Sur le fonctionnement des sociétés savantes, voir Jean-Pierre Chaline, *Sociabilité et érudition. Les sociétés savantes en France*, Paris, Éditions du C.T.H.S., 1995, 270 pages et Caroline Barrera, *Les sociétés savantes de Toulouse au XIX^e siècle : 1797-1865*, Paris, Éditions du C.T.H.S., 2003, 435 pages.

²⁴ Long, *op. cit.*, p. 89.

des visées d'étude et de prestige. Même si l'activité est répandue dans le monde des associations savantes, il semble que seule la Société d'archéologie et de numismatique de Montréal ait officiellement mis à son programme l'exposition de pièces des membres. Pour cette raison, et parce que les sources le permettent, nous concentrerons notre attention sur le fonctionnement de cette société ainsi que sur le déroulement de ses réunions.

Fondée en décembre 1862 sous l'égide d'Adélar J. Boucher et de Stanley Clark Bagg, la Société de numismatique de Montréal devient en 1866 la Société d'archéologie et de numismatique de Montréal pour se conformer aux intérêts nouveaux de nombreux membres. Dans un texte qui rend hommage à ses confrères fondateurs, Gerald E. Hart rappelle que, si la plupart d'entre eux sont des collectionneurs confirmés, la Société est en fait ouverte à tous ceux qui sont passionnés par l'étude du Canada :

The object they each and all had in view, was to create a gathering of those whose taste was congenial, irrespective of nationality or language or political affinities, and their homes were open to the monthly meetings at which every one was made to feel he was welcome guest. [...] It was not confined to any one branch or country, but naturally that which pertained to Canada, especially in numismatics and antiquities appealed mostly to the members present²⁵.

Le collectionnement quand il se vit à l'intérieur des pratiques des sociétés savantes participe donc d'une sociabilité élitaires qui transcende les clivages parcourant la bourgeoisie. Le type d'ouverture offerte par la Société d'archéologie et de numismatique de Montréal correspond à bien des égards à la « sociabilité d'intégration » décrite pour les cercles toulousains par

²⁵ Archives du Musée McCord, P013 Fonds de la famille Hart, Boîte 5, Fichier 32 : Gerald E. Hart, *Reminiscences. Let us not forget them or their deeds.* (Manuscrit)

Caroline Barrera²⁶. Elle regroupe en effet des érudits amateurs et des professionnels, locaux ou étrangers et dont les formations professionnelles, les convictions politiques, la langue²⁷, l'affiliation ethnique, le niveau et le type de fortune et l'âge diffèrent. Pour ce qui est de la gent féminine à la Société d'archéologie et de numismatique de Montréal, une branche spéciale lui est dédiée dès 1896, ce qui permettra aux dames de participer à la vie intellectuelle à leur manière et dans le cadre qui leur a été imparti. Selon les propres termes de la Société, seul le sujet d'étude, dans ce cas-ci le Canada, préside au rassemblement de tous ces individus. Les statuts et règlements produits en 1866 stipulent que la Société a pour but « d'encourager l'étude de la Numismatique et des recherches Archéologiques, en réunissant ensemble des personnes qui ont quelque connaissance sur ces matières, et en formant une Bibliothèque, ainsi qu'un Musée de monnaies, de médailles et d'objets d'antiquité²⁸. » Tel qu'il est indiqué dans les *Constitution and By-Laws of the Numismatic and Antiquarian Society of Montreal* de 1866 (voir illustration 32), les membres fondateurs prévoient d'ailleurs un temps lors des réunions pour les donations au Musée et à la Bibliothèque, ainsi qu'un moment pour l'étude constitué de conférences et de lectures scientifiques sur leurs sujets de prédilection²⁹.

²⁶ Caroline Barrera, « Les sociétés savantes au XIX^e siècle, une sociabilité exceptionnelle », *Patrimoine-Midi-Pyrénées*, (avril-juin 2004), p. 35-40.

²⁷ Si on considère l'aspect linguistique, on constate une quasi-égalité entre les francophones et les anglophones. En effet, la proportion d'anglophones et de francophones siégeant au conseil s'équilibre entre 1891 et 1899 pour atteindre 52,3 % pour les premiers et 47,7 % pour les seconds. Selon Hervé Gagnon, il s'agit toutefois d'une évolution unique parmi les sociétés savantes de l'époque qui sont majoritairement dirigées par des anglophones jusqu'à la fin du XIX^e siècle. Hervé Gagnon, « Divertissement et patriotisme : la genèse des musées d'histoire à Montréal au XIX^e siècle », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 48, 3 (hiver 1995), p. 345-346

²⁸ Numismatic and Antiquarian Society, *Constitution and By-Laws of the Numismatic and Antiquarian Society of Montreal*, Montréal, Daniel Rose, 1866, p. 5.

²⁹ *Ibid.*, p. 15.

Art. 3. L'ordre des procédés sera comme suit :

1. Note prise, par le Secrétaire, des membres présents.
2. Lecture et adoption du Procès-Verbal de la séance précédente,
3. Affaires non terminées à la dernière séance
4. Réception des contributions et des dons.
5. Communications écrites.
6. Communications verbales.
7. Nouvelles affaires.
8. Admission de Membres.
9. Lectures, Essais, ou Discussions.
10. Lecture du projet du Procès-Verbal de la séance.
11. Ajournement.

Illustration 32 : Extrait des règlements, Chapitre IV Des assemblées, Art. 3 L'ordre des procédés

Dès les débuts de la Société, les procès-verbaux révèlent le nom de collectionneurs qui présentent des objets de leur collection personnelle à la faveur des réunions, même si les règlements ne le prévoient pas explicitement. La toute première inscription à cet égard remonte à la 7^e rencontre mensuelle qui se tient au domicile du secrétaire de la Société, Daniel Rose, le 5 juillet 1866³⁰. Les archives indiquent que Joshua Bronsdon, alors trésorier, « exhibited a very valuable collection of antique Roman, English, Greek and other coins³¹. » Dans le cas de cette monstration comme de celles qui suivront, chaque objet exposé ainsi que le nom du propriétaire seront minutieusement consignés. Bien qu'il soit majoritairement question de pièces de monnaie et de médailles, on retrouve également des livres, des autographes, des épées, une couronne, des plans, des portraits, des photographies et autres

³⁰ Il n'existe aucun procès-verbal des réunions de la Société de Numismatique de Montréal entre 1862 et 1866. Les membres ont toutefois fort probablement fait montre de leur collection avant 1866.

³¹ Archives du Musée du Château Ramezay, Minute Book, assemblée mensuelle du 5 juillet 1866.

antiquités : « Each member brought with him for inspection such objects of antiquity, numismatics, documents and books, as he specially conceived would be of interest³² ». Les objets sont déposés sur une table et scrutés à la loupe par les membres de la Société; moment privilégié, à n'en pas douter, pour ces amateurs. Comme le rappelle Gerald E. Hart, la numismatique n'en est alors qu'à ses débuts au Canada. Peu de gens peuvent se vanter de posséder de belles collections ou de faire partie du réseau qui permet d'en admirer et d'en examiner le contenu³³. Les membres de la Société ont non seulement la chance d'être en contact avec des pièces de valeur³⁴, mais aussi avec de nouvelles découvertes mises au jour, notamment, par l'archéologie locale, comme le montre l'extrait qui suit, tiré d'une assemblée au cours de laquelle Edward Murphy expose une partie de ses collections : « he exhibited his collection of Indian remains found in the neighbourhood of Metcalfe Street, in this city; this collection is full of interest, especially when regarded as fixing, beyond doubt, the site of the ancient "Hochelaga"³⁵. » Il s'agit pour tous, exposants compris, d'une opportunité d'accroître, de partager et de confronter ses connaissances. L'exposant espère lui aussi glaner quelques précieux renseignements quant à ses pièces auprès de ses condisciples. Gerald E. Hart souligne, en ce sens, l'apport inestimable du collectionneur Henry Mott lors de ces réunions :

His presence at meetings of the Society was a sure indication of passing a very entertaining two hours and instructive, for what he said could be vouched for, as authentic. He was a very regular attendant, seldom missing a meeting and always

³² Archives du Musée McCord, P013 Fonds de la famille Hart, Boîte 5, Fichier 32 : Gerald E. Hart, *Reminiscences. Let us not forget them or their deeds.* (Manuscrit)

³³ *Ibid.*

³⁴ Notons d'ailleurs que les gouvernements canadien et québécois font l'achat de leur première collection respectivement en 1880 et 1891.

³⁵ « Numismatic and Antiquarian Society of Montreal », *Canadian Antiquarian and Numismatic Journal*, 13, 2 (avril 1886), p. 95. Lorsque le site est découvert en 1860, on croit à tort qu'il s'agit du village iroquoien d'Hochelaga décrit par Jacques Cartier en 1835. La thèse est réfutée par James F. Pendergast et Bruce G. Trigger en 1972 dans l'ouvrage *Cartier's Hochelaga and the Dawson Site*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 1972, 388 pages.

took pleasure in explaining the attributes of an ancient coin which the owner of it had brought for exhibition³⁶.

Par ailleurs, l'historien Raymond Koechlin affirme que l'exposition de collections lors de ces réunions est aussi recherchée pour l'admiration qu'elle suscite chez les pairs et pour le prestige qu'elle est en mesure d'octroyer au collectionneur. Les sociétés savantes jouent ainsi un rôle de validation. Le secrétaire prend d'ailleurs soin de noter les pièces de grande valeur ou encore celles qui sont bien conservées. À partir 1872, les procès-verbaux sont retranscrits dans la revue officielle de la Société, le *Canadian Antiquarian and Numismatic Journal*. La parution de ces renseignements dans la nouvelle revue, distribuée aux membres et base des échanges avec d'autres sociétés savantes à l'étranger, participe sans contredit à construire ou à consolider la réputation du collectionneur sur la scène locale, nationale et internationale.

Tant pour des raisons d'étude que de prestige, la monstration d'objets de collection est donc un moment incontournable de ces rassemblements. Si bien qu'en 1891, la nouvelle version des règlements rédigée par la Société, sous le titre *Act of Incorporation, Constitution and By-Laws*, inclut désormais les expositions au point 7 de l'ordre du jour des réunions³⁷ (voir illustration 33).

³⁶ Archives du Musée McCord, P013 Fonds de la famille Hart, Boîte 5, Fichier 32 : Gerald E. Hart, *Reminiscences. Let us not forget them or their deeds*. (Manuscrit)

³⁷ Numismatic and Antiquarian Society, *Act of Incorporation, Constitution and By-Laws*, Montréal, Perrault Printing Company, 1891, p. 11-12.

1. The chair shall be taken at eight o'clock p. m.;
2. Members present noted by the Secretary.;
3. Minutes of the last meeting read and confirmed;
4. Minutes of previous meeting of Council read and approved.
5. Business arising out of the minutes;
6. Contributions and donations received;
7. Exhibits;
8. Written communications;
9. Verbal communications;
10. Proposal of new members;
11. Election of members;
12. Lectures, Essays or discussions;
13. Announcement of the paper for next meeting;
14. Place of next Meeting fixed.

Illustration 33 : Extrait de *Act of Incorporation, Constitution and By-Laws*, 1891, p. 12.

Les membres de la Société d'archéologie et de numismatique de Montréal profitent également du cadre de ces réunions pour visiter des collections particulières. Comme elle ne possède pas de locaux propres jusqu'à l'ouverture du Musée du Château Ramezay en 1895, la Société tient ses réunions mensuelles dans un espace loué à la Natural History Society of Montreal ou encore chez un de ses membres. Dans ce dernier cas, les réunions sont l'occasion pour l'hôte de présenter son trésor, et pour les membres de le contempler et de l'examiner. Cette possibilité ajoute de l'intérêt à la réunion, comme en témoigne la plus forte affluence rapportée par le secrétaire lors de ces événements particuliers³⁸. Il s'agit non seulement d'un honneur pour l'hôte, mais aussi d'un privilège pour les visiteurs : « The members enjoyed the privilege of inspecting the collection of old and rare books, engravings and curiosities, belonging to their host Mr. P.S. Murphy³⁹. »

³⁸ « Numismatic and Antiquarian Society of Montreal », *Canadian Antiquarian and Numismatic Journal*, 12, 1 (janvier 1885), p. 25-26.

³⁹ *Ibid.*

3. Le prêt d'objets à des fins d'exposition

Le prêt à des fins d'exposition est fréquent et certains collectionneurs ont parfois plusieurs pièces en circulation, comme le rapporte le journaliste Harold Spender au sujet de la collection de Lord Strathcona : « His pictures are mostly away at present, either at the Paris Exhibition or in his London house⁴⁰. » L'exposition offre un cadre de diffusion plus large que la simple visite de collection particulière ou encore que la monstration lors des réunions des sociétés savantes. Conséquemment, les retombées sont plus importantes, tant pour le collectionneur que pour, au dire des collectionneurs eux-mêmes, la « nation ». Ainsi, l'exposition apparaît pour plus d'un collectionneur comme une part essentielle du collectionnement.

Que ce soit sur la scène locale, nationale ou internationale, les collectionneurs sont sollicités par des musées et des sociétés savantes qui espèrent obtenir des objets et des œuvres d'art de qualité. Pour souligner le 250^e anniversaire de la ville de Montréal, la Société d'archéologie et de numismatique de Montréal nomme un comité spécial chargé de concevoir une exposition historique. En rassemblant le plus grand nombre possible d'objets, la Société entend non seulement susciter l'intérêt pour l'histoire dans la population, mais également démontrer sa pertinence et mousser la création d'un musée historique permanent à Montréal. Le comité fait donc appel à tout individu possédant des artefacts amérindiens, pièces de monnaie, documents historiques, autographes, livres, portraits et autres antiquités afin de concrétiser le projet. Dans la lettre envoyée aux personnes en possession d'objets de ce type ou susceptibles de l'être, le secrétaire honoraire, A. C. de Léry MacDonald, précise :

⁴⁰ Spender, *op. cit.*, p. 14.

Those possessing such historical objects, or knowing of their whereabouts, are requested to communicate with the committee, giving description of these objects and the addresses of the owners. Any historical incidents connected with these exhibits, and biographical sketches of those whose portraits are offered, will be helpful in preparing the catalogue, which it is intended to make as interesting as possible⁴¹.

Les collectionneurs sont ainsi priés de poser ce geste généreux qu'est le prêt de leurs trésors à des fins d'exposition. Dans certains cas, il serait d'ailleurs plus juste de dire que cette participation est plus que souhaitée car une pression réelle est exercée par la communauté. C'est le cas notamment d'un journaliste du quotidien *La Minerve* dont la position à ce sujet est très claire. En 1867, au sujet de l'exposition de prêts annuelle organisée par l'Art Association de Montréal, il écrit :

Nous regrettons que tous ceux qui ont de bonnes peintures ne les envoient pas à cette exposition. Ils peuvent avoir de bonnes raisons pour garder leurs trésors à domicile, mais nous ne le regrettons pas moins. La meilleure galerie à Montréal appartient à Monsieur Gibb. Pourtant, il n'a envoyé, en fait de peinture, qu'un petit tableau, très bien, c'est vrai, mais qui n'en fait que plus désirer d'autres de la même touche⁴².

L'influence exercée à l'endroit des propriétaires se fait au nom du devoir citoyen, ces chefs-d'œuvre ayant, croit-on, une valeur collective. Mais elle utilise aussi l'argument patriotique, parce que la qualité des expositions a également des répercussions sur le rapport du citoyen à sa ville et son pays. Elle permet à la population de se représenter comme une nation civilisée, comme le fait d'ailleurs remarquer le journal *The Gazette* à propos de la 17^e exposition de prêts de l'Art Association of Montreal : « The public of Montreal are very much indebted to the Art association for the opportunity offered of seeing the splendid loan collection of

⁴¹ *Foundation of Montreal, 250th anniversary historical exhibition [microforme] : the Numismatic and Antiquarian Society of Montreal proposes celebrating the 250th year of the city, by holding an historical exhibition, 1892.*

⁴² « Exposition de peinture à Montréal », *La Minerve*, 12 février 1867.

pictures now on exhibition in the new gallery. It is decidedly the best exhibition ever held in Montreal and reflects great credit on our city⁴³. » Comme ces événements sont souvent couverts par les journaux locaux et étrangers, leur qualité est aussi une source de prestige pour la ville et le pays hôtes, qui se positionnent comme des lieux culturels dignes. Le prêt devient donc, ici encore, un devoir. La mise en exposition publique des collections concède au geste collectionneur un caractère patriotique, qui lui est maintes fois associé, en contribuant à mousser l'image positive de la ville ou du pays à l'étranger. Cet aspect est d'ailleurs mis de l'avant lors de la sollicitation d'objets pour les expositions :

C'est une belle idée que de faire un appel à toutes les familles canadiennes pour montrer à l'étranger ce que nous possédons en fait d'art et de bon goût. Nous invitons nos lecteurs à répondre à cet appel tout patriotique; car, nous savons plus d'une famille canadienne, dont les tableaux, peintures et gravures pourraient, seuls, former une charmante galerie artistique⁴⁴.

L'importance des collections et de leur exposition dans l'accession au rang des grandes nations est sans équivoque. Comme l'art et l'histoire sont considérés comme des signes distinctifs d'une civilisation avancée, il importe de les cultiver et de mettre en scène cette culture. Tous les honneurs échoient à ceux qui consacrent temps et argent à leur collection quand ils savent en partager les bénéfices symboliques.

Les promoteurs d'exposition accordent une grande importance à la qualité des œuvres et objets prêtés. Ce qui n'a rien de surprenant, puisque l'exposition est censée proposer aux citoyens locaux et peut-être internationaux une représentation valorisée de la nation. C'est aussi compréhensible dans la mesure où la qualité des collections exposées a un impact direct

⁴³ « At the Art Association. A Fine Loan Collection Now on View to the Public », *The Gazette*, 4 décembre 1893.

⁴⁴ « Salon de peinture », *La Minerve*, 11 août 1857.

sur l'affluence enregistrée. Les organisateurs sont à l'évidence désireux de recevoir des objets de valeur⁴⁵ afin de garantir le succès de leurs événements. En 1884, lors de la préparation d'une exposition visant à amasser des fonds pour la St-Paul's Church située à Hamilton en Ontario, les responsables font appel à la générosité de George A. Drummond. Ils demandent au collectionneur de consentir au prêt du tableau peint par Gabriel Max, *The Raising of Jairus' Daughter*. Dans une lettre adressée à Drummond, Alice Park, membre du comité d'organisation, affirme que la réussite de l'exposition est assurée avec cette œuvre : « I have just heard [...] of your most generous offer to forward the painting for our exhibition at your own risk, and I have to acknowledge with warmest thanks your great kindness and consideration. I feel that the success of our gallery is now assured⁴⁶. » L'œuvre fait courir les foules grâce à sa qualité d'exécution, mais il est indéniable que son succès est également attribuable au montant payé par Drummond pour l'acquérir. Après avoir été exposé à Hamilton, le tableau est prêté à l'*Ontario Society of Artists* pour l'une de leurs expositions. Afin de promouvoir l'événement, les organisateurs mettent de l'avant le prix payé par Drummond dans la publicité annonçant l'exposition : « This picture was purchased by Mr. Drummond, at a cost of \$15,000, for his private collection, but he generously consented that the people of Ontario should share his pleasure in seeing a great work of Art⁴⁷. »

Si l'œuvre prêtée sert la publicité de l'organisation receveuse, l'exposition mousses en retour l'image du prêteur, car la sélection d'un objet parmi ceux qui sont considérés comme étant

⁴⁵ Sur les critères de valorisation des objets, se référer au chapitre 2.

⁴⁶ Archives du Musée des beaux-arts de Montréal, P19 Fonds George Alexander Drummond, Lettre de Alice Park à George Alexander Drummond, Hamilton, 22 avril 1884.

⁴⁷ Archives du Musée des beaux-arts de Montréal, P19 Fonds George Alexander Drummond, Prospectus de l'*Ontario Society of Artists*.

dignes d'être exposés au grand public est un signe de reconnaissance qui confirme à toute la communauté le jugement et le bon goût du collectionneur. Le prêt à des fins d'exposition contribue ainsi à bâtir une renommée et à accroître la notoriété d'une collection, car le caractère public des événements augmente considérablement la visibilité du collectionneur. Un premier niveau de promotion est d'abord offert au cours de l'événement. La collection est admirée par un large public et le collectionneur est en mesure d'entrer en contact avec la foule des amateurs. La publication d'un catalogue accroît et prolonge la visibilité offerte par l'exposition, car il mentionne évidemment les objets en montre, mais révèle aussi l'identité des prêteurs⁴⁸. Dans le cas du catalogue réalisé pour le 250^e anniversaire de la fondation de Montréal par la Société d'archéologie et de numismatique de Montréal, on retrouve les objets regroupés par collection sous le nom du propriétaire, ce qui a pour effet d'accroître encore le prestige du collectionneur et l'empreinte de sa collection⁴⁹. La liste des prêteurs est le plus souvent accompagnée de remerciements adressés aux généreux bienfaiteurs : « The Committee desires to acknowledge its indebtedness to all those who have made this Exhibition possible, by contributing from their collections many beautiful and interesting objects of Art⁵⁰. » Ces remerciements expriment systématiquement la reconnaissance des organisateurs et prennent soin d'indiquer qu'un projet d'une telle envergure n'aurait pu voir le jour sans l'aide précieuse et la générosité des collectionneurs : « The Exhibition was conceived, and has been carried out as a "labour of love", by the members of the Numismatic and Antiquarian

⁴⁸ Dans certains cas, les propriétaires sont répertoriés à la toute fin sans que ne soient identifiées les pièces qui lui appartiennent, tandis qu'en d'autres occasions, le nom du propriétaire est indiqué après le nom de chaque objet.

⁴⁹ A. C. De Lery MacDonald, *A Record of Canadian Historical Portraits and Antiquities exhibited by the Numismatic and Antiquarian Society of Montreal. 15 sept. 1892 In commemoration of the 250th year of the Foundation of Montreal* aussi dans le *Condensed Catalogue of Manuscripts, books and engravings on exhibition at the Caxton Celebration*, Montréal, s.é., 1892, 56 pages.

⁵⁰ *Catalogue of Architectural and Arts and crafts exhibition under the auspices of the province of qc association of architects 8 octobre 1896, Phillips Square, in the Gallery of the Art Association*, Montréal, s.é., 1896, p. 2.

Society, and their aim has been accomplished in the cordial response of the many friends who have loaned their treasures; and to those friends the Committee desire to convey their thanks⁵¹. »

Un troisième niveau de rayonnement est enfin offert par les revues spécialisées et les journaux qui relaient l'information à un public plus étendu encore. Les articles annoncent les expositions, commentent et critiquent les œuvres ou les objets présentés, indiquant évidemment ceux qui méritent la plus grande attention. De nouveaux remerciements sont transmis aux collectionneurs, dont on souligne le goût, la générosité et le patriotisme. Le prêt de collection représente un geste philanthropique qui permet d'être reconnu socialement. Dans le cas du collectionneur britannique Richard Wallace, Barbara Lasic montre que le prêt qu'il consent au Bethnal Green Museum en 1872 est un moyen de le hisser en haut de la pyramide sociale : « The loan effectively lifted Wallace out of obscurity and enabled him to be publicly recognized for his generosity. His gesture was unanimously acclaimed by the press and, for example, the *Illustrated London News* noted that “[Wallace’s] liberality of mind ... gained him a high place in the general esteem”⁵². »

Les retombées positives de ces événements sont donc substantielles. Les collectionneurs ont ainsi tout intérêt à contribuer aux expositions par le prêt. Mais il est aussi à leur avantage de les organiser. Et, de fait, ce sont bien souvent des collectionneurs qui, regroupés en

⁵¹ Numismatique and Antiquarian Society of Montreal. *Descriptive Catalogue of a Loan Exhibition of Canadian Historical Portraits and other objects relating to Canadian Archaeology: held in the Natural History Society's Building by the Numismatic and Antiquarian Society of Montreal, In commemoration of the 25th Anniversary of the Foundation of the Society*. Montréal, The Gazette Printing Company, 1887. s.p.

⁵² Lasic, *Ibid.*, p. 174.

association, conçoivent les expositions : un événement qui leur permet de diffuser et de mettre en valeur leurs propres œuvres. Comme ils sont à la fois les organisateurs et les prêteurs, les collectionneurs privés ont une influence déterminante sur les expositions publiques. Les thématiques sont par exemple sélectionnées de manière à favoriser et à mettre en valeur les collections personnelles des organisateurs. Janet M. Brooke rapporte notamment qu'une exposition présentée par l'Art Association of Montreal en 1900 sur le thème de l'École de La Haye avait à son origine trois fervents amateurs de cette même école, soit Edward B. Greenshields (1850-1917), William Gardner (1845-1926) et Francis J. Shepherd (1851-1929)⁵³. L'Art Association of Montreal est très active en ce qui concerne l'organisation d'expositions; beaucoup plus que ne le seront les sociétés dédiées à la philatélie, à l'histoire naturelle ou à l'histoire. On peut penser que l'unicité des œuvres d'art explique là encore en partie le phénomène. Dès 1864, l'association organise des expositions annuelles – *spring exhibition* et *loan exhibition* – composées d'œuvres prêtées par ses membres. Elles se tiendront d'abord dans la salle du *Mechanic's Institute* et dans les locaux de la *Mercantile Library*, jusqu'à ce que l'association dispose de ses propres installations permanentes en 1879⁵⁴. Ces expositions sont très courues, car elles permettent au public cultivé d'entrer en contact avec des œuvres importantes et des objets authentiques, comme le laissent entendre les deux extraits suivants :

The occasional loan exhibitions are the great feature, for at such times collections in Europe and the United States, and the private galleries of local men of taste, which in Montreal, are exceeding rich, bring out treasures of the greatest interest and value. Such works as Millet's « Angelus », Breton's « Les Communiantes »,

⁵³ Janet M. Brooke, *Discerning Tastes: Montreal Collectors, 1880-1920*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 1989, p. 29.

⁵⁴ Hervé Gagnon, *Divertir et instruire. Les musées de Montréal au XIX^e siècle*, Sherbrooke, Éditions G.G.C., 1999, p. 151.

Constant's « Herodiade », Watt's « Love and Death », and Turner's « Mercury and Argus » have been exhibited⁵⁵. »

There has never been known on the North American continent any collection of old and early masters on view to the public so intrinsically valuable or so numerically important. This is due to the public-spirited munificence of some of Montreal's leading citizens, who have devoted part of their wealth to the acquisition of the masterpieces of the world, and have generously afforded to the public at large the privilege of becoming acquainted with them at close range⁵⁶.

Grâce au concours de collectionneurs privés, la Société d'archéologie et de numismatique de Montréal organise trois expositions thématiques d'envergure afin de marquer trois moments historiques importants. La première a lieu en 1877 avec pour objectif de célébrer le 400^e anniversaire de la première publication d'un livre en Angleterre par William Caxton⁵⁷. À l'instar de ce qui est entrepris à Londres et à Toronto par des associations culturelles qui lui sont analogues, la Société d'archéologie et de numismatique souhaite que l'événement soit souligné à Montréal. Gerald E. Hart est le principal organisateur de l'exposition connue sous le nom de *Caxton Exhibition*, qui se tient dans les locaux du Mechanic's Institute (voir illustration 34). Pour l'occasion, 156 collectionneurs prêtent quelque 2 850 livres, sans compter les collections numismatiques ainsi que les estampes et gravures accrochées aux murs de la salle d'exposition. La proportion de collectionneurs locaux est importante. Cent onze

⁵⁵ William Douw Lighthall, *Sights and Shrines of Montreal. A topographical, romantic and historical description of the city and environs. With map and illustrations and text of the historical tablets erected by antiquarian society*, Montréal, F.E. Grafton & Sons, Publishers, 1892, p. 56-57.

⁵⁶ « Great Art Collection in Local Galleries Finest in America », *The Montreal Daily Star*, 10 décembre 1912, p. 10.

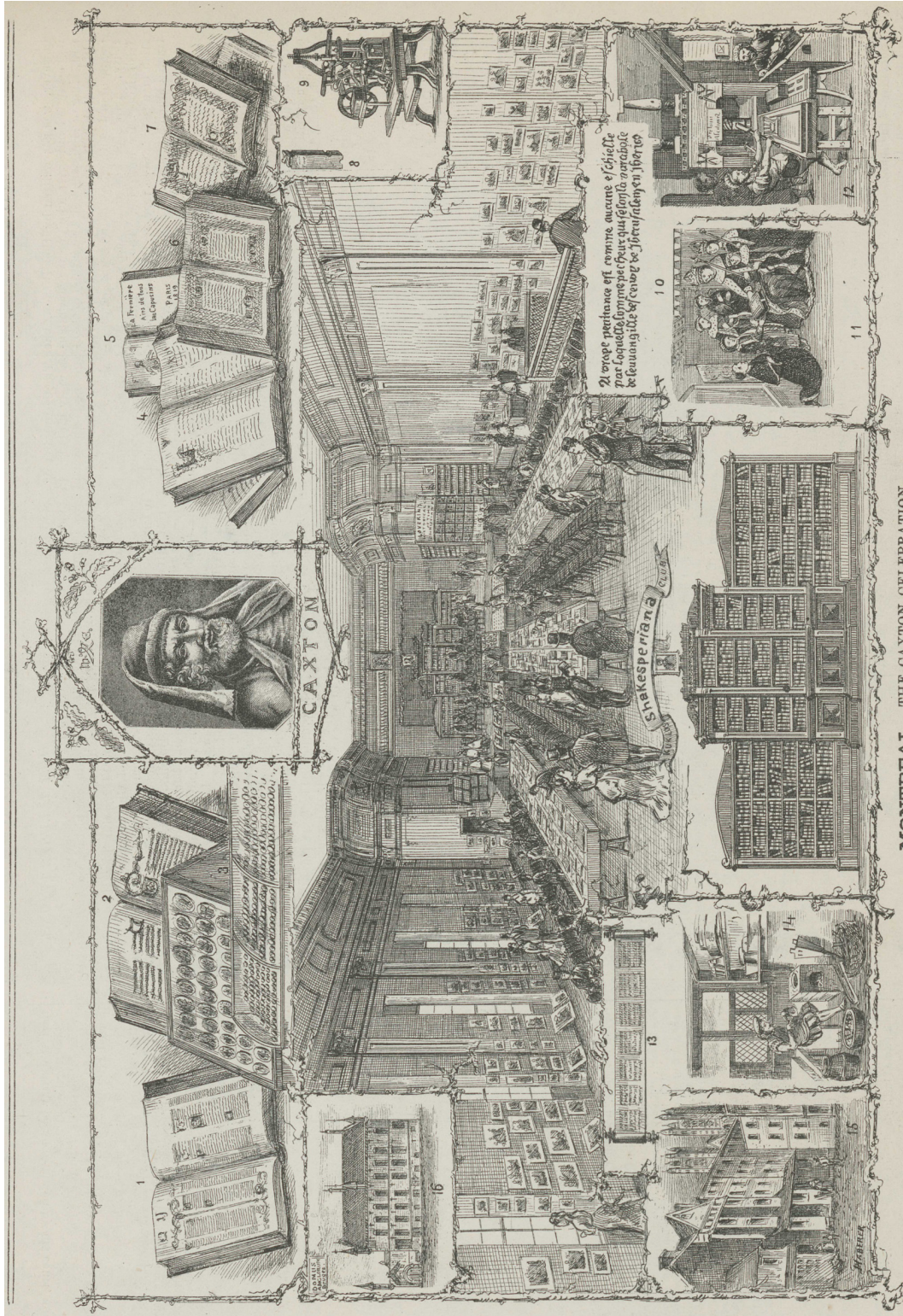
⁵⁷ Richard Virr explique qu'au XIX^e siècle, l'on croit à tort que le premier ouvrage publié en Angleterre est le *Recuyell of the Histories of Troy* par Caxton en 1477. En réalité, des recherches ont plutôt démontré que le premier livre publié en Angleterre est le Chaucer en 1476, lui aussi par Caxton cependant (Richard Virr, « Behold this Treasury of Glorious Things : The Montreal Caxton Exhibition of 1877 », *Cahiers de la Société bibliographique du Canada*, 30, 2 (automne 1992), p. 7).

sont des Montréalais⁵⁸ et ce sont eux qui prêtent la majorité des objets exposés, ce qui démontre l'existence d'une pratique de collectionnement sérieuse et bien implantée dans la métropole : « Not only was there at least one major collector [Gerald E. Hart]; there were others who were prepared to acquire interesting and important books⁵⁹. »

⁵⁸ En ce qui concerne les autres prêteurs, 16 sont originaires du reste de la Province du Québec, 16 du reste du Canada, 12 des États-Unis et un de l'Angleterre (*Ibid.*, p. 16).

⁵⁹ *Ibid.*, p. 18.

Illustration 34 : « Montreal – The Caxton Celebration », *The Canadian illustrated news*, 14 juillet 1877, p. 20.



En plus de donner une description des œuvres exposées, le *Canadian Illustrated News* offre aux lecteurs une représentation picturale de l'événement qui constitue une précieuse archive. L'illustration confirme la surabondance d'œuvres dans un espace somme toute assez réduit déjà suggérée par la description du contenu de l'exposition. Les gravures et estampes sont accrochées au mur, du plafond jusqu'au plancher; certaines sont d'ailleurs disposées à même le sol (illustration 35).



Illustration 35 : Extrait de l'illustration 3 : « Montreal – The Caxton Celebration », *The Canadian illustrated news*, 14 juillet 1877, p. 20.

Les pièces de monnaie sont présentées dans des médailliers (illustrations 36 et 37) tandis que les ouvrages sont disposés côte à côte sur de longues tables (illustration 38), reprenant semble-t-il le modèle décrit lors des réunions de sociétés savantes. L'illustration donne par ailleurs une représentation d'un public varié composé d'hommes, de femmes (illustration 39) et même d'enfants (illustration 40). Si les sources institutionnelles conduisent à voir la pratique comme essentiellement masculine, les archives provenant des médias et particulièrement les images

révèlent un autre aspect du collectionnement. En effet, la passion des hommes adultes débordent ce cercle. Elle atteint, à la faveur des réseaux amicaux et familiaux, un public plus large, féminin et aussi cette jeunesse qu'il s'agit d'initier au plaisir de l'accumulation et au savoir lié aux objets.



Illustration 36 : Extrait de l'illustration 3 : « Montreal – The Caxton Celebration », *The Canadian illustrated news*, 14 juillet 1877, p. 20.

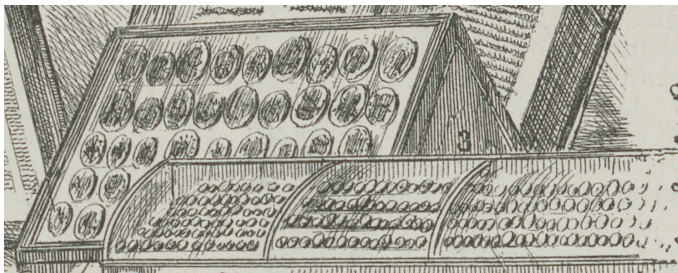


Illustration 37 : Extrait de l'illustration 3 : « Montreal – The Caxton Celebration », *The Canadian illustrated news*, 14 juillet 1877, p. 20.

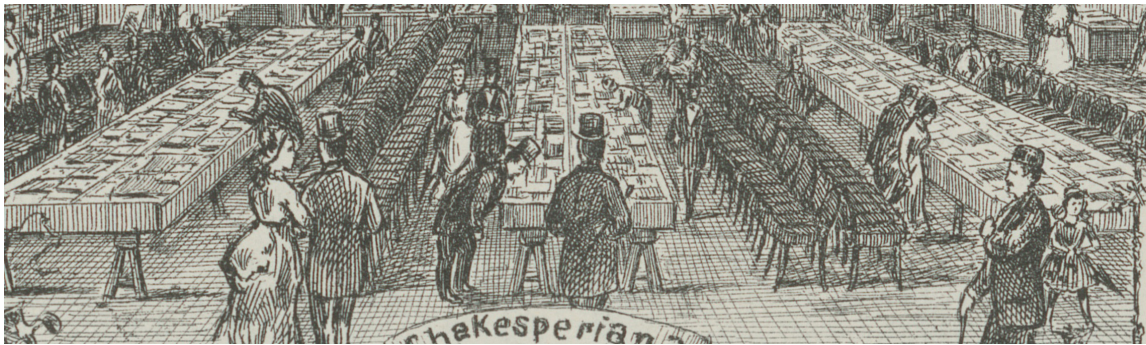


Illustration 38 : Extrait de l'illustration 3 : « Montreal – The Caxton Celebration », *The Canadian illustrated news*, 14 juillet 1877, p. 20.



Illustrations 39 et 40 : Extraits de l'illustration 3 : « Montreal – The Caxton Celebration », *The Canadian illustrated news*, 14 juillet 1877, p. 20.

La contribution des collectionneurs est tout aussi grande et essentielle au succès de la seconde exposition organisée en 1887 dans le but de souligner le 25^e anniversaire de la création de la

Société, ainsi que de celle qui se tient en 1892 pour le 250^e de la fondation de Montréal. Pour chaque exposition, le concours des collectionneurs prêteurs est grandement souligné :

The Officers of the Society again desire to express their warm thanks for the generous response of the “troops of friends” who have aided them through their kindness, to collect the most extraordinary and attractive Exhibition ever seen in the city of Montreal. Doubtful of success, the contributions at first came in slowly, but at the last moment, the Committee have laboured under an *embarrass des richesses* [...] ⁶⁰.

Le prêt représente toujours un risque. Retiré de son écrin et soutiré aux bons soins du collectionneur, l'objet peut être endommagé, volé ou perdu. Il est par conséquent primordial pour le collectionneur que les organisateurs assurent sa sécurité, tant lors du transit que dans les salles d'exposition. Les organisateurs d'exposition prévoient donc des mesures particulières pour protéger les collections et en assument les coûts. Dans une lettre destinée à Louis-François-Georges Baby, la Société de Picardie, qui souhaite emprunter au collectionneur « quelques-uns des objets les plus remarquables » de sa collection pour célébrer le 50^e anniversaire de son existence, rassure le collectionneur sur les conditions de sécurité qui entourent le prêt. Ils ont prévu un transport effectué par un service expérimenté, la supervision du déballage et du réemballage par des commissaires, des locaux qui offrent toutes les garanties de protection ainsi qu'une surveillance constante⁶¹. Il s'agit à peu de choses près des mêmes mesures de sécurité que celles qui seront offertes par la Société d'archéologie et de numismatique de Montréal lors de l'exposition de 1892 :

⁶⁰ Numismatic and Antiquarian Society of Montreal, *Descriptive Catalogue of a Loan Exhibition of Canadian Historical Portraits and Other Objects related to Canadian Archaeology: held in the Natural History Society's Building by the Numismatic and Antiquarian Society of Montreal, In commemoration of the 25th Anniversary of the Foundation of the Society*, Montreal, The Gazette Printing Company, 1887. s.p.

⁶¹ Archives de l'Université de Montréal, U/5977, MF5289-5290, Lettre de A. Janvier à Louis-François-Georges Baby, Amiens, 1886.

The Society will assume the responsibility of collecting and returning all exhibits, free of expense to the owners. An isolated building has been set apart for the Exhibition, a large safe provided and the arrangements for protection from all risks are most complete. The exhibits will be insured and handled with the greatest care, under the immediate supervision of members of the committee⁶².

Le collectionneur procède toujours à une évaluation de la réputation des emprunteurs. Ainsi, avant de consentir au prêt de l'œuvre *The Raising of Jairus' Daughter*, George A. Drummond demande à une personne de Toronto qu'il estime d'enquêter auprès de divers gens de confiance afin d'établir la fiabilité des membres de l'*Ontario Society of Artists*. L'homme lui en livre les résultats : « They all spoke highly of the parties connected with the Society and said the Board of Directors was composed of some of the leading and most respected citizens of Toronto. [...] All of whom are considered highly respectable & quite responsible⁶³. » Drummond établit ensuite une liste de conditions⁶⁴ à laquelle se plieront les organisateurs : « He read your letter over, and said that your stipulations would be complied with in every respect, and the Society would use every precautions to see that your picture was not damaged in any way and that it was safely returned to Montreal after the close of the Exhibition⁶⁵. »

Les dangers associés au prêt sont toutefois faibles en regard des bénéfices qui peuvent en découler, car, en plus d'avaliser le goût et le jugement du collectionneur, l'exposition augmente la valeur de la collection. Certains catalogues stipulent du reste la présentation des

⁶² *Foundation of Montreal, 250th anniversary historical exhibition [microforme] : the Numismatic and Antiquarian Society of Montreal proposes celebrating the 250th year of the city, by holding an historical exhibition*, 1892.

⁶³ Archives du Musée des beaux-arts de Montréal, P19 Fonds George Alexander Drummond, Lettre de Murray à George Alexander Drummond, Toronto, 31 mai 1884.

⁶⁴ Cette liste n'a pas été retrouvée mais tout porte à croire que les conditions touchent à la sécurité des objets.

⁶⁵ Archives du Musée des beaux-arts de Montréal, P19 Fonds George Alexander Drummond, Lettre de Murray à George Alexander Drummond, Toronto, 31 mai 1884.

objets lors d'expositions d'envergure. La valorisation des objets mis à la disposition est susceptible d'être encore augmentée car des prix, médailles ou diplômes, sont décernés lors des expositions publiques aux meilleures collections ou pièces de collection prêtées. Pierre-Napoléon Breton fait à quelques reprises référence aux récompenses décernées à des pièces de monnaie, ainsi qu'à des collections entières, dans son *Histoire illustrée des monnaies et jetons du Canada*. Dans le cas de la biographie qu'il rédige sur Adélarde Boucher, elle a pour but de faire valoir les qualités du numismate : « M. Boucher disposa par encan public en 1866, de la première collection numismatique qui lui avait valu un Diplôme d'honneur et un premier prix à l'Exposition Provinciale de 1863, où il l'avait exhibée⁶⁶. » Boucher obtient les honneurs pour la première collection qu'il aura rassemblée. Cet élément contribue à confirmer la notoriété du numismate. Par ailleurs, la remise de prix peut aussi être envisagée comme un incitatif imaginé par les organisateurs pour accroître leurs chances de convaincre les collectionneurs de faire le prêt de leur collection. Dans une lettre adressée au juge Baby, la Société de Picardie prend soin de préciser que des prix seront distribués dans le cadre de l'exposition organisée pour souligner le 50^e anniversaire de la Société : « Des diplômes et des médailles seront décernés aux personnes qui auront exposé les collections ou les objets les plus remarquables⁶⁷. » De manière générale, il est possible d'affirmer que l'exposition suscite l'émulation chez les collectionneurs, comme le laissait entendre du reste l'écrivain français Edmond de Goncourt, collectionneur à ses heures, qui s'inquiétait de sa frénésie d'achat :

Mais voilà, j'ai eu la bêtise d'aller voir à l'exposition les collections de mes concurrents. Ça m'a *monté le coco* (style familier de Flaubert) alors je me suis rué chez tous les japonais [*sic*] de Paris, et en deux ou trois journées, complètement

⁶⁶ Pierre-Napoléon Breton, *Histoire illustrée des monnaies et jetons du Canada*, Montréal, P.N. Breton, 1894, p. 223.

⁶⁷ Archives de l'Université de Montréal, U/5977, MF5289-5290, Lettre de A. Janvier à Louis-François-Georges Baby, Amiens, 1886.

maladives, j'ai mangé tout mon argent à bibelots, jusqu'à la fin de l'année. Et à chacune de mes ruines partielles, j'étais pris d'affreux remords⁶⁸.

Les prix, médailles et diplômes décernés confirment sans le moindre doute la dimension compétitive sous-jacente de ces événements. L'exposition devient en quelque sorte une arène où les hommes peuvent mesurer leur force : les collectionneurs peuvent y toiser la maîtrise de leur art.

4. La donation aux institutions publiques

Par la visite guidée de sa collection particulière, par la monstration de pièces lors des réunions de sociétés savantes ou encore par le prêt d'objets à des fins d'exposition, le collectionneur partage ses trésors. Si la communauté exerce une pression sociale sur le collectionneur pour qu'il rende sa collection accessible, elle rétribue symboliquement celui qui joue le jeu du « partage » en louangeant la grandeur du geste. À propos du défunt George A. Drummond, Andrew T. Taylor écrit : « He very willingly lent them [pictures] to exhibitions, not only in Montreal but over the country, and collectors know this is the supreme test of unselfishness and generosity⁶⁹. » Une grande reconnaissance est exprimée aux généreux collectionneurs qui donnent accès à leur collection. Si le prêt est une marque de « générosité » et de « désintéressement », la donation d'une partie ou de la totalité de sa collection à la

⁶⁸ Lettre d'Edmond de Goncourt à Julia Daudet, le 23 août 1889, cité dans Jelena Jovicic, *L'intime épistolaire (1850-1900) : du genre à la pratique culturelle*, thèse (études françaises), University of Western Ontario, 2000, p. 61.

⁶⁹ Archives du Musée McCord, P15 Fonds Famille Drummond, B03 Textes posthumes, Andrew T. Taylor, « The Late Sir George Drummond », *Times*.

collectivité⁷⁰ constitue évidemment le geste altruiste par excellence. C'est par ce geste que le collectionneur donne à la population l'objet qui est susceptible d'avoir une valeur collective, et cette patrimonialisation confère un sens civique rétrospectif à une longue pratique d'accumulation privée. Les collections remplissent ainsi pleinement les rôles éducatif et national qui leur sont associés par les collectionneurs.

La donation est un geste remarquable, mais qui n'est certes pas exceptionnel. Véronique Long souligne que, sans être le fait de tous, les dons et les legs sont nombreux entre 1879 et 1940, tant à Paris qu'à Chicago⁷¹. À Montréal, les donations sont également chose courante. C'est d'ailleurs grâce au concours des collectionneurs privés que l'on assiste à la fondation d'institutions muséales au cours du XIX^e siècle⁷², car, mis à part le versement de quelques aides financières ponctuelles, il faut attendre le XX^e siècle avant que les gouvernements québécois et canadien ne commencent à financer ce secteur⁷³. Ainsi, rassemblés au sein de sociétés savantes, les collectionneurs privés travaillent activement et collectivement à la

⁷⁰ À l'époque, la collectivité s'incarne essentiellement dans le musée et la société savante. Il n'existe pas de réelle initiative provenant de l'État.

⁷¹ Long, *op. cit.*, p. 167.

⁷² De nombreux auteurs ont démontré l'importance des collectionneurs privés dans la constitution des musées, voir notamment Janet M. Brooke, *Le goût de l'art. Les collectionneurs montréalais 1880-1920*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 1989, 254 pages; Hervé Gagnon, *L'évolution des musées accessibles au public à Montréal au XIX^e siècle. Capitalisme culturel et représentations idéologiques*, Ph. D. (Histoire), Université de Montréal, 1994, 294 pages; Jean Trudel, « Aux origines du Musée des beaux-arts de Montréal. La fondation de l'Art Association of Montreal en 1860 », *Journal of Canadian Art History/Annales d'histoire de l'art canadien*, 15, 1 (1992), p. 31-60; Jean Trudel, « Le Musée des beaux-arts de Montréal : une élite et son musée », *Cap-aux-diamants*, 25 (printemps 1991), p. 22-25; Brian Young, *Le McCord. L'histoire d'un musée universitaire, 1921-1996*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 2001, 288 pages.

⁷³ Geneviève Gourde, *L'évolution du rôle social du musée au Québec, XIX^e-XX^e siècles*, Travail dirigé (Maîtrise en muséologie), Université du Québec à Montréal, 2004, 110 pages.

constitution et à l'enrichissement de bibliothèques, de galeries d'art et de musées. Ils ont par là l'impression de faire œuvre commune, de travailler à la sauvegarde du patrimoine national⁷⁴.

La Société d'archéologie et de numismatique de Montréal désire dès sa fondation former « une Bibliothèque, ainsi qu'un Musée de monnaies, de médailles et d'objets d'antiquité⁷⁵. » Les procès-verbaux des réunions livrent le détail de chacune des donations et le *Canadian Antiquarian and Numismatic Journal* publie chaque année la liste des objets donnés au Musée du Château Ramezay accompagnés du nom des donateurs. Elle se compose de trois sections : les dons faits au musée, les dons faits à la bibliothèque et les dons faits à la Galerie nationale. Pour sa part, la Natural History Society of Montreal ambitionne elle aussi, et depuis son origine, de former un cabinet comprenant un spécimen de chaque espèce provenant des trois règnes animal, végétal et minéral. La tâche est colossale et la Société demande le concours de ses membres. En 1863, elle lance un appel spécial à l'ensemble de la population par la voie d'un communiqué produit par le président, Abraham de Sola. La Société cherche alors à enrichir sa collection de mammifères afin qu'elle puisse devenir un outil de référence aussi complet et utile que l'est déjà la collection des oiseaux canadiens : « In publishing the subjoined list of quadrupeds chiefly wanted, the Council desire to solicit the aid of the public generally to supply them, convinced that their efforts to foster and advance the special branch of science to which they devote themselves, will be appreciated⁷⁶. » Tout comme pour la Société d'archéologie et de numismatique de Montréal, le document *Constitution and*

⁷⁴ Susan Crane, *Collecting and Historical Consciousness in Early 19th-Century Germany*, Ithaca, Cornell University Press, 2000, 195 pages.

⁷⁵ Numismatic and Antiquarian Society, *Constitution and By-Laws of the Numismatic and Antiquarian Society of Montreal*, Montréal, Daniel Rose, 1866, p. 5.

⁷⁶ « Circular of the Council of the Montreal Natural History Society », parue dans *The Canadian Naturalist and Geologist*, 8, 1 (février 1863).

ByLaws de la Natural History Society of Montreal prévoit que chacune des donations consenties sera consignée : « Donations to the Cabinet shall be entered in the catalogue of the department to which they belong, and the name of the donor entered opposite to those of the Specimens⁷⁷. »

Les dons sont donc nombreux et de nature variée. Certains comprennent un seul ou quelques objets, tandis que d'autres comportent des collections entières. Il peut aussi s'agir d'une somme d'argent permettant par exemple d'enrichir les collections. Certains dons sont consentis du vivant des collectionneurs, alors que d'autres sont légués après leur mort. Finalement, si, la plupart du temps, la donation participe à l'enrichissement de collections déjà existantes, il arrive parfois qu'elle constitue le noyau fondateur d'un musée. On pense notamment à la collection de William Dawson, à l'origine du Musée Redpath.

Plusieurs raisons permettent d'expliquer la magnanimité des collectionneurs. D'abord, il faut rappeler que le don est au diapason de l'« éthique protestante » et que la philanthropie libérale promeut une forme volontariste de redistribution des richesses. Selon les principes de cette philosophie sociale, tout homme qui réussit financièrement a pour devoir de faire profiter la société des richesses qu'il a accumulées⁷⁸, comme le laisse entendre cet article au sujet de Lord Strathcona : « He had accumulated a fortune in the service of his country; his duty now to use that fortune in the same service⁷⁹. » En ce qui concerne Paris et Chicago, Long précise

⁷⁷ Natural History Society of Montreal, *Constitution and Bye-Laws of the Natural History Society of Montreal*, Montréal, Montreal Gazette Office, 1828, p. 9.

⁷⁸ Robert H. Bremner, *American Philanthropy*, Chicago, University of Chicago Press, 1988, 291 pages.

⁷⁹ « A Man of the Time. LORD STRATHCONA » *Evening Post* (Wellington, Nouvelle-Zélande), Volume LXXIV, Issue 42, 17 August 1907, p. 10.

que les collectionneurs donateurs sont sensibles à la question sociale et qu'ils privilégient au premier chef « les pauvres, les malades et les vieillards, puis les écoles, les universités et les bibliothèques et, enfin, les institutions religieuses⁸⁰. »

Beaucoup de riches Montréalais consacrent également une partie de leur fortune à la fondation ou au soutien de maisons d'enseignement, d'institutions religieuses ou de soins de santé, et s'en considèrent comme grands⁸¹. Lord Strathcona en est un bon exemple. Les actions posées ne manquent d'ailleurs pas d'être mises de l'avant dans un article paru dans le *Evening Post* :

The record of his life from 1886 onward is a bewildering alternation of magnificent gifts and magnificent honours. A million dollars at various times to McGill University, Montreal; a million dollars for the Royal Victoria College for the Higher Education of Women; another million dollars for the foundation and endowment of the Royal Victoria Hospital; the foundation of musical scholarships for Canadians in London; with countless acts of private benevolence to poor but talented young Canadians of every class – these are but a few examples of the disposition of his fortune⁸².

La création de musées ou l'enrichissement des collections muséales représente donc des moyens de disposer favorablement et moralement de sa fortune. Dans un ouvrage intitulé *The Gospel of Wealth*, le riche américain Andrew Carnegie prône un bon usage de la richesse afin de promouvoir le bien commun dans les communautés même où cette fortune a été amassée. Il identifie sept « champs de philanthropie » parmi lesquels on retrouve les universités, les églises, les bains publics ainsi que les musées :

Closely allied to the library, and, where possible, attached to it, there should be rooms for an art gallery and museum, and a hall for such lectures and instruction as

⁸⁰ Long, *op. cit.*, p. 168.

⁸¹ Jean-Marie Fecteau, *La liberté du pauvre. Crime et pauvreté au XIXe siècle québécois*, Montréal, VLB Éditeur, 2004, 455 pages; Valerie E. Kirkman et Hervé Gagnon, *Louis-François-George Baby. Un bourgeois canadien-français du XIXe siècle (1832-1906)*, Sherbrooke, Éditions G.G.C., 2001, 112 pages.

⁸² « A Man of the Time. LORD STRATHCONA » *Evening Post* (Wellington, Nouvelle-Zélande), Volume LXXIV, Issue 42, 17 August 1907, p. 10.

are provided in the Cooper Union. The traveler upon the Continent is surprised to find that every town of importance has its art-gallery and museum; these may be large or small, but each has a receptacle for the treasures of the locality, in which are constantly being placed valuable gifts and bequests. [...] Here is another avenue for the proper use of surplus wealth⁸³.

La fondation ou l'enrichissement de musées, tant par des dons en argent qu'en nature, sont ainsi considérés comme des investissements privés dans des structures qui favorisent le développement de la société. Ce sens du devoir social prend souvent des atours de patriotisme, autre valeur montante du temps. Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, âge d'or du collectionnement et de la création des musées en Europe, l'art et l'histoire deviennent des enjeux de puissance et de grandeur. De nombreux collectionneurs se transforment alors en mécènes afin de contribuer à l'enrichissement du patrimoine artistique de leur pays. Le don est perçu comme un acte patriotique et les sources consultées permettent d'affirmer qu'il n'en va pas autrement à Montréal. En 1892, J.W. Tempest fait un important don à l'Art Gallery. En plus de la cession d'une collection de 60 huiles et aquarelles évaluées en totalité à près de 20 000 \$, il crée un fonds en fidéicommiss destiné à l'achat d'œuvres d'art⁸⁴. La même année, le rapport annuel de l'Art Association tient des propos louangeurs à l'égard du collectionneur et de son geste : « The late Mr. J.W. Tempest [...] has by his last act of generosity perpetuated his name as a benefactor of Art, and the influence of his gift in its cause will be felt not only in this city but in the whole Dominion⁸⁵. » Aux yeux des membres, les retombées positives de la donation ne profitent pas uniquement à l'Association. Le collectionneur est au service de l'Art, avec un A majuscule, et son action possède une portée qui va au-delà de l'Association

⁸³ Andrew Carnegie, *The Gospel of Wealth and Other Timely Essays*, New York, The Century Co., 1901, p. 31.

⁸⁴ Le montant du don est tel qu'il permettra d'acheter des œuvres jusqu'en 1950.

⁸⁵ Art Association of Montreal, Rapport annuel, 1892.

ou de la ville. La donation est un geste hautement patriotique car il touche la nation entière, « the whole Dominion ».

Or, dans les faits, la portion de la population qui a la chance d'avoir accès aux collections muséales est plutôt limitée et se compose presque entièrement de l'élite sociale et intellectuelle. À Montréal, dans le cas précis des expositions organisées à l'Art Gallery, Hervé Gagnon a déjà établi qu'entre 1883-1889 et 1892-1897, 63,3 % des visiteurs étaient membres de l'Art Association. Par ailleurs, les extraits de journaux qui relatent les événements ne manquent pas de mettre de l'avant la notoriété des visiteurs :

La vaste salle était encombrée des citoyens les plus marquants de Montréal, parmi lesquels on remarquait : Sir Donald Smith (président de l'Association), MM. C.S. Clouston, Hugh McLennan, A.T. Taylor, l'honorable Drummond, Yves, Benson, Dawson, C.L. Thompson, McDougall, Hannoford, Bovey, le juge Wurtele, le Dr Brown, F.M. David, etc., etc., ainsi qu'un grand nombre de dames⁸⁶.

Alors que les musées et les expositions sont parfois ouverts aux seuls membres, en d'autres cas, ce sont plutôt l'horaire et le prix d'entrée qui suffisent à en exclure les classes populaires. Le collectionneur Joseph Bowles Learmont, dans un discours prononcé devant l'Art Association de Montréal à l'occasion de la donation de la collection appartenant à son frère et à sa sœur, William John et Agnes Learmont, évoque d'ailleurs la plus grande accessibilité offerte dans les musées américains et européens. Il encourage alors vivement l'Art Association à instaurer le concept de *Free Days* qui prévaut dans certains musées étrangers :

When visiting Art Galleries in England, the Continent and the United States, I have noticed the large number present on what are known as "Free Days". At the recent and now noted Exhibition of Dutch Art at the Metropolitan Museum of New York in connection with the Hudson:Fulton celebration might be seen large numbers,

⁸⁶ *La Minerve*, 22 avril 1891.

including scholars from schools in charge of their teachers. The duty of the latter being to explain the works of the different artists. As a sequel to this allusion, I beg respectfully to offer a suggestion, viz: that the President and Council favourably consider a Free Day once a week if possible, when our Art Gallery may be open to the public⁸⁷.

Quelle que soit la portée réelle du geste, la donation est présentée (et sans doute perçue) comme un acte patriotique et altruiste. Pourtant, et outre le fait qu'elle ne profite au « public » que dans un sens très étroit, la donation est loin d'être totalement désintéressée. En plus de la reconnaissance publique de sa grande générosité, le collectionneur retire plusieurs autres bénéfices fort appréciables. En premier lieu, l'acceptation d'une partie ou de la totalité de sa collection par le musée confère le meilleur des certificats de bon goût qui soit⁸⁸. Bien que de nombreux collectionneurs constituent des collections par amour authentique des objets et avec une passion indéniable et souvent dévorante pour leurs projets, il n'en demeure pas moins qu'ils affichent par leur pratique un souci de préserver ou de rehausser leur statut social, préoccupation qui se confirme notamment dans un intérêt marqué pour le destin de la collection et le rôle qu'elle jouera dans l'entretien de la mémoire de celui qui l'a créé et pour la postérité; ce que l'acceptation d'une collection par le musée permet de mieux garantir. Selon Alain Corbin, en France « après 1870, le grand collectionneur se refuse à la dispersion posthume des objets accumulés avec un grand souci d'éclectisme. Il entend désormais être célébré par les générations futures. Afin de survivre dans la mémoire nationale, il fait don de ses trésors aux musées nationaux, dont une des salles portera son nom⁸⁹. » Cette aspiration à

⁸⁷ Archives du Musée McCord, P112 Fonds Art Association of Montreal, Dossier 1, n°1, *Address by Mr. J.B. Learmont*.

⁸⁸ Véronique Long, « Les collectionneurs d'œuvres d'art et la donation au musée à la fin du XIX^e siècle : l'exemple du musée du Louvre », *Romantisme*, 2001, 31 (112), p. 45. En se basant sur les archives du musée du Louvre, l'auteur tente de comprendre les objectifs de la donation et sa signification réelle.

⁸⁹ Alain Corbin, « Le secret de l'individu » dans Philippe Ariès et Georges Duby, dir. *Histoire de la vie privée*. T4. *De la Révolution à la Grande Guerre*. Paris, Éditions du Seuil, 1999. p. 457.

« survivre dans la mémoire nationale » est présente chez les collectionneurs montréalais également, comme en témoigne le testament de William John et Agnès Learmont. Dans la clause 1 du document, les donateurs imposent à leur donataire, l'Art Association of Montreal, que la collection soit toujours conservée séparément du reste des collections de l'Art Gallery : « That all the said articles be kept apart as a collection bearing the names of "William John and Agnes Learmont"⁹⁰. » On constate par la lecture du *Catalogue of the Permanent Collections* de l'Art Association of Montreal publié en 1910 que la clause est respectée et la collection est présentée dans une section distincte, à la toute fin du volume⁹¹. Une requête similaire est formulée par Henry James Tiffin à la suite du don de ses collections de livres, cartes, tableaux, statues, pièces de monnaie et médailles à la Société d'archéologie et de numismatique de Montréal. Il entend alors que ses collections lui soient pour toujours associées : « the books shall be known forever as "The Tiffin Library" (Bibliothèque Tiffin), and the coins and medals forever as "The Tiffin Collection" (Collection Tiffin)⁹². »

La donation est également portée par d'autres intérêts, qui relèvent de la hantise de la séparation. À l'évidence, beaucoup de collectionneurs s'inquiètent de ce qu'il adviendra de leur collection leur mort venue. À ce sujet, David Ross McCord écrit en 1910 : « Je ne peux le nier : je vieillis – je prends de l'âge. Mon travail ne fait que commencer, mais il approche de la fin. Supposons que je meure, qu'arriverait-il à cette collection. Personne d'autre ne sait ce

⁹⁰ Archives du Musée des beaux-arts de Montréal, Dossier collectionneur : William John Learmont et Agnes Learmont, *The William John and Agnes Learmont Bequest*, 1909.

⁹¹ Archives du Musée McCord, P112 Fonds Art Association, Dossier 5, *Catalogue of the Permanent Collections*, 1910. Cette condition n'est plus respectée aujourd'hui.

⁹² Bibliothèque et Archives nationales du Québec, P345 Fonds Société d'archéologie et de numismatique de Montréal, Boîte 19, Chemise 1, *Deed of Trust between H.J. Tiffin and The Numismatic and Antiquarian Society*, 15 octobre 1897.

qu'il y a ici⁹³. » De son côté, Joseph Bowles Learmont se montre soulagé que les collections rassemblées par son frère et sa sœur, William John et Agnès, trouvent demeure à l'Art Gallery : « As the last of my generation, I am gratified to know that this collection will not be dispersed and scattered but will remain intact, the property of the Art Association⁹⁴. » Les collectionneurs font montre d'une certaine angoisse à la pensée du sort qui sera réservé à leur œuvre après leur disparition. Certains auteurs ont lu dans cette inquiétude une manifestation de la peur de la mort. C'est le cas du psychiatre Silvio Giulio Fanti, père de la micropsychanalyse, pour qui le geste collectionneur est pulsionnel :

Si, au point de vue psychanalytique classique, le fait de collectionner entre dans le cadre des pulsions d'auto-conservation, il traduit en micropsychanalyse les sursauts de la pulsion de vie face à l'angoisse du vide que suscite la pulsion de mort. [...] Posséder et ordonner spatio-temporellement pour échapper à l'angoisse de mort et à l'anonymat de l'énergie parsemant le vide universel, voilà l'équation inconsciente de base du collectionneur⁹⁵.

D'autres ont aussi fait un lien entre l'absence de descendance, ou de descendance qui puisse assurer la survie de la collection, et l'intensité de la préoccupation manifestée. Selon Alain Corbin, « ne pas avoir su assurer la transmission engendre, en ces milieux, une culpabilité nouvelle; c'est elle qui incite à rassembler ce qui pourra tout au moins maintenir la trace⁹⁶. » Le musée apparaît alors comme un lieu qui garantit, autant que faire se peut, à long terme l'intégrité de la collection et, à travers elle, la mémoire du collectionneur, qui par son entretien est en quelque sorte soustrait à la mort. À l'instar d'une descendance, la collection, prise en charge par le musée, permet au collectionneur d'entretenir le sentiment qu'il vivra pour

⁹³ Archives du Musée McCord, 101-0/113, *Daily Telegraph*, 20 octobre 1910. Cité dans Young, *op. cit.*, p. 39.

⁹⁴ Archives du Musée McCord, P112 Fonds Art Association of Montreal, Dossier 1, n°1, *Address by Mr. J.B. Learmont*.

⁹⁵ Silvio Giulio Fanti, « Pulsion de collection », dans Jacques Hainard et Roland Kaehr, dir., *Collections passion*, Neuchâtel, Musée d'ethnographie, 1982, p. 181.

⁹⁶ Corbin, *op. cit.*, p. 459-460.

« l'éternité » dans un souvenir collectif et reconnaissant. Accéder à l'immortalité est une motivation déterminante dans la pratique du collectionnement⁹⁷.

La lecture des testaments permet de deviner l'inquiétude des collectionneurs quant au sort qui sera réservé à leur collection après leur mort. Diverses clauses tentent de garantir la pérennité de la collection. Elles concernent particulièrement la question de la conservation préventive. Certaines prévoient la mise en réserve et l'exposition des collections dans des bâtiments à l'épreuve du feu et du vol : « Proper rules shall be made and kept about the admission of the public to books and objects so as to properly safeguard the same from theft and injury. Suitable provisions against fire, shall at all times, be made and insurance, to the satisfaction of said Trustees, be taken out⁹⁸. » D'autres interdisent au donataire de se départir de la collection de quelque manière que ce soit :

4. That the said articles shall not be liable to be seized or taken in attachment for any debt, present or future, of the said Art Association. 5. That none of the said articles shall on any occasion or under any circumstances be sold, exchanged or in any other manner alienated or loaned even temporarily or permitted to go out of the physical possession of the said Art Association⁹⁹.

⁹⁷ Samuel Nathaniel Behrman, *Duveen*, New York, Random House, 1952, 176 pages; Susan Pearce, *Museums, Objects, and Collections: A Cultural Study*, Leicester, Leicester University Press, 1992, 296 pages; Douglas Rigby et Elizabeth Rigby, *Lock, Stock and Barrel: The Story of Collecting*, Philadelphia, J. B. Lippincott, 1944, 570 pages. Selon William D. McIntosh et Brandon J. Schmeichel, ces recherches font écho à la théorie de la gestion de la peur développée par Jeff Greenberg, Sheldon Solomon et Tom Pyszczynski selon laquelle les individus sont motivés « to participate in culturally approved activity in order to ward off the awareness of their mortality. Culture may reduce death-related anxiety by offering the hope of immortality, either symbolically or literally, to those who engage in culturally valued activity » (Jeff Greenberg, Tom Pyszczynski et Sheldon Solomon, « The Causes and Consequences of a Need for Self-Esteem: A Terror Management Theory », dans Roy F. Baumeister, dir., *Public Self and Private Self*, New-York, Springer-Verlag, 1986, p. 189-212 et William D. McIntosh et Brandon J. Schmeichel, « Collectors and collecting: A social psychological perspective », *Leisure Sciences*, 26 (2004), p. 87.)

⁹⁸ Bibliothèque et Archives nationales du Québec, P345 Fonds Société d'archéologie et de numismatique de Montréal, Boîte 19, Chemise 1, *Deed of Trust between H.J. Tiffin and The Numismatic and Antiquarian Society*, 15 octobre 1897.

⁹⁹ Archives du Musée des beaux-arts de Montréal, Dossier collectionneur : William John Learmont et Agnes Learmont, *The William John and Agnes Learmont Bequest*, 1909.

Une autre fonction de la donation est de légitimer rétroactivement les longues années de collectionnement. Pierre Larousse oppose ainsi la « thésaurisation maniaque » et la « générosité du mécène ». Reprenant une idée de La Bruyère, il critique la curiosité qui ne considère que ce qui est « rare, couru, à la mode » et louange d'autre part les hommes qui s'intéressent à l'enrichissement du patrimoine national¹⁰⁰ :

s'il y a des gens qui collectionnent des pipes et qui sont ridicules, il y a des hommes intelligents et énergiques, tels que Sauvageot, Du Sommerard, le duc de Luynes, Caumont, Boucher de Perthes, Canonges (de Nîmes) et mille autres, qui fondent des musées, enrichissent leur pays et fournissent à l'histoire de l'art d'inappréciables matériaux¹⁰¹.

L'encyclopédiste oppose du même coup les collections privées, qu'il condamne, aux collections publiques, qu'il approuve. À travers l'analyse d'œuvres littéraires européennes datant de la fin du XVIII^e siècle jusqu'au début du XX^e siècle, Jennifer Christa Allen a tenté de comprendre les raisons de cette condamnation morale qui inspire souvent l'évaluation de la pratique des collectionneurs privés, alors que les collections publiques sont plutôt reconnues pour leur utilité. Selon elle, il s'agit d'un effet de la Révolution française qui transforme l'État en collectionneur au nom des citoyens, alors que le collectionneur privé apparaît comme un « obstacle au destin collectif des objets » :

En dissociant la collection publique de tout particulier, la Révolution remplace une tradition de coopération entre les collectionneurs et le public par une relation plutôt antagoniste. Toute pratique de l'objet qui n'est pas sanctionnée par l'État – de la préservation dans une collection privée jusqu'à la destruction par des actes de « vandalisme » – va à l'encontre de la volonté du peuple. Au moment de la Révolution, le geste collectionneur et celui du vandale sont exclus de la sphère publique. La seule façon pour le collectionneur d'intégrer ses objets dans cette

¹⁰⁰ Françoise Hamon, « Collections : ce que disent les dictionnaires », *Romantisme. Revue du dix-neuvième siècle*, 112, 2 (juin 2001), p. 65.

¹⁰¹ Pierre Larousse, « Curiosité », dans *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, Tome Cinquième, Paris, Administration du Grand Dictionnaire Universel, 1869, p. 683.

sphère est de renoncer à ses possessions. Seul l'objet « libéré » de son propriétaire peut exprimer la culture collective du peuple¹⁰².

Ainsi, le collectionneur participe à la constitution d'un patrimoine collectif par la donation. Pas de « Révolution » au Québec, mais une même montée en puissance de sentiment civique et de l'identité collective (nationale ou impériale), de sorte que les collectionneurs montréalais seront eux aussi soucieux, comme le prouve leur intérêt pour la donation à des institutions publiques, de transformer rétrospectivement des années d'accumulation privée en entreprise de sauvegarde du patrimoine. La donation est une révélation du fait que, leurs vies durant, les collectionneurs travaillaient à titre personnel à une œuvre cependant toute nationale¹⁰³.

¹⁰² Jennifer Christa Allen, *Collectionner, collectionneurs : la collection en histoire, littérature et critique*, thèse (littérature), Université de Montréal, 1997, p. 7.

¹⁰³ Selon Crane, il y a, à la fin du XVIII^e siècle, un remarquable changement dans le désir et les activités des collectionneurs : « newer types of historical collectors began to take passionate interest in historical preservation and the production of public museums which removed the desired objects from the personal provenance of the collector and placed them in the public view as collective, indeed national, property. » (Susan A. Crane, « Story, History and the Passionate Collector », dans Lucy Peltz et Martin Myrone, dir. *Producing the Past: Aspect of Antiquarian Culture and Practice, 1700-1850*. Aldershot, Ashgate, 1999. p. 187.

Conclusion

Cette thèse a mis en lumière la culture de la collection – un sujet peu exploré en histoire, et moins encore en histoire du Québec – à travers l'étude de la pratique des collectionneurs privés à Montréal entre 1850 et 1910. Dans un premier temps, l'étude a permis d'analyser les discours qui justifient le collectionnement et fondent l'image du collectionneur idéal ainsi que les critères de valorisation associés à la collection particulière et aux éléments qui la composent. Ces mêmes recherches ont ensuite permis de dessiner les contours d'une pratique qui se décline en une série de gestes, regroupés en trois catégories d'actions principales, soit l'acquisition, la gestion et la diffusion de la collection. Au terme de ce parcours, il convient donc de rappeler les grandes lignes de la thèse et les résultats de la recherche.

L'analyse des ouvrages composant la littérature spécialisée montréalaise a révélé de nombreux motifs censés rendre raison de la pratique. Il apparaît que les motivations formulées par les collectionneurs concernent essentiellement les bénéfices collectifs de leur activité particulière. Pour de nombreux collectionneurs, les pièces de monnaie, les médailles, les autographes, les timbres, les livres et autres documents anciens sont notamment essentiels à l'écriture de l'histoire. Ils agissent comme autant de témoins des événements passés. D'autres affirment le caractère patriotique de la pratique. Les objets collectionnés contribuent non seulement à la construction symbolique de l'imaginaire de la nation, mais également à lui donner une place parmi les grandes nations par la mise en évidence d'un héritage historique commun et prestigieux partagé. Par ailleurs, le collectionnement possède plus largement des vertus

éducatives évidentes car il constitue un excellent moyen d'approfondir ses connaissances dans une foule de disciplines, comme l'histoire, la géographie ou encore l'histoire naturelle. C'est d'ailleurs pour cette raison que l'on encourage vivement son introduction auprès des enfants. Finalement, les collectionneurs présentent l'acquisition d'objets et leur organisation systématique comme un investissement. Le rassemblement ordonné de certains objets aurait d'une part comme vertu de leur conférer une plus-value. D'autre part, certaines pièces sont amenées à prendre de la valeur avec le temps.

Ainsi, loin de mettre de l'avant le plaisir et l'amusement, les collectionneurs ont cherché à produire un discours axé sur l'utilité, justifiant et rationalisant un passe-temps qui avait souvent mauvaise presse. En effet, depuis l'Antiquité, les collectionneurs apparaissent dans leur représentation, tour à tour, comme des êtres excentriques et marginaux. Au XIX^e siècle, des romanciers tels que Flaubert, Balzac ou Dickens ont notamment participé à perpétuer cette image négative. En réaction à cette longue tradition, mais aussi pour distancier le collectionnement des pratiques corruptrices associées aux temps libres, les collectionneurs ont élaboré un contre-discours utilitariste : collectionner sert la nation et la civilisation tout en favorisant l'épanouissement personnel. Ce faisant, ils ont participé à la construction d'une norme de leur pratique par un système de valeurs rationaliste et positiviste.

Les collectionneurs font, dans le même sens, valoir l'importance de certains critères dans la définition du collectionneur idéal. La détention de connaissances approfondies des objets, de leur gestion et du marché est présentée comme bagage nécessaire. Pour beaucoup, c'est d'ailleurs par l'érudition que l'on distingue le collectionneur sérieux de celui qui ne l'est pas.

Chez le collectionneur d'art, l'érudition se double du bon goût, une qualité qui, contrairement à la première, ne s'acquière pas par un travail mais apparaît plutôt comme innée. Le goût est une disposition essentielle à l'acquisition d'œuvres de premier ordre. Certains peuvent croire que l'argent leur permettra de pallier l'absence du goût, mais les moralistes du collectionnement le récuse. La possession d'une collection de valeur devient donc, peut-être, la marque d'une réussite sociale mais, surtout celle d'une prédisposition naturelle à la reconnaissance du beau. La constitution ainsi que la gestion d'une collection de valeur exigent également beaucoup de temps. Les valeurs de travail et d'effort personnel apparaissent donc elles aussi comme déterminantes. Finalement, les différentes sources analysées ont mis de l'avant l'importance de l'affiliation. En effet, si l'on considère en quoi consiste concrètement le collectionnement, on s'aperçoit qu'il apparaît comme une série d'actions – rechercher, négocier, acheter, échanger, acquérir, documenter, classer, inventorier, conserver, diffuser –, qui commandent l'intégration à divers réseaux. Être collectionneur, c'est donc avant tout être reconnu comme tel par des pairs et, par conséquent, se soumettre aux règles d'une sociabilité normalisatrice.

Il est ardu pour l'individu concret de se conformer à ces critères typiques. La quête d'un savoir érudit demande un grand investissement en temps, tandis que le bon goût relève de l'innéisme. Impossible, donc, de l'acquérir, mais également de l'usurper. Ces critères nous apparaissent alors comme autant des barrières qui permettent aux collectionneurs de s'élever au-dessus d'une pratique commune du collectionnement, souvent critiquée, moquée ou condamnée pour des raisons morales. En effet, à la vision idéalisée du collectionneur, la littérature oppose

parfois des traits attribués à des figures négatives, soit le dilettante, le spéculateur, ou encore, l'obsessionnel.

Les recherches menées ont de plus montré que la collection ne se constitue pas, en théorie du moins, au hasard des convoitises et des passions. Chaque objet qui entre en son sein doit être soumis à une évaluation de la valeur en regard d'un certain nombre de critères. L'examen des sources a révélé que la valeur des objets est fondée sur une combinaison d'attributs. Outre le potentiel éducatif, le pouvoir d'évocation du passé ainsi que l'utilité dans le développement de nouveaux savoirs, le degré de rareté constitue un élément déterminant. En effet, la paucité ou l'unicité sont deux caractéristiques qui apportent une plus-value à l'objet de collection et qui concourent à en accroître la valeur marchande. Par ailleurs, la rareté entraîne une relation privilégiée entre le collectionneur et l'objet, relation qui devient exclusive si l'objet est unique. La rareté est le concept par lequel le phénomène de la collection intègre la question de la construction de l'identité personnelle, car le collectionneur se reconnaît à travers l'objet comme un être absolument singulier¹. En d'autres termes, la possession d'un objet unique renvoie au collectionneur l'image de sa propre singularité et, plus généralement, la collection apparaît sous cet angle comme une des « pratiques de soi » utilisées par les élites masculines de la fin du XIX^e siècle².

Pour certains, l'acquisition ne doit pas uniquement être dictée par le critère de rareté, mais plutôt par le fait qu'une pièce permet de compléter une série. Cela s'avère tout

¹ Jean Baudrillard, *Le système des objets*, Paris, Gallimard, 1968, p. 109.

² À ce sujet, voir le texte programmatique d'Alain Corbin, « Le secret de l'individu » dans Georges Duby et Philippe Ariès, dir., *Histoire de la vie privée*, t. 4, Paris, Seuil, 1987, p. 419-501.

particulièrement pour les collections numismatiques, philatéliques et d'histoire naturelle, dont les objets sont produits à plus d'un exemplaire. La valeur découle alors souvent du fait de posséder une série complète. L'exigence de complétude amène d'ailleurs souvent le collectionneur à considérer que le dernier objet, celui qui viendra parachever l'ensemble, a plus de valeur que les autres. Comme on le voit, les balises imposées par l'esprit de raison à la celui de passion s'avère le plus souvent bien fragiles et relatives.

L'état de conservation des objets est un autre élément pris en compte par les collectionneurs. On le remarque notamment par tous les soins réservés aux objets, tels que l'attention particulière portée à l'éclairage pour les œuvres d'art, les nombreux produits offerts sur le marché pour le rangement des collections (depuis l'album de timbres jusqu'à la vitrine) ou encore les conseils prodigués à propos du nettoyage des pièces de monnaie. Le prix des objets peut d'ailleurs être fixé en fonction du degré de conservation, c'est le cas notamment des pièces de monnaie. L'exigence de préservation sanctionnée par la valeur marchande représente par conséquent une autre manifestation du triomphe de l'idéal rationaliste, car, pour bien conserver, il faut rendre visible, stabiliser, ordonner, etc.

D'autres critères de valorisation touchent les éléments biographiques de l'objet. Ainsi, le nom et la réputation d'un auteur ou d'un artiste sont des éléments hautement considérés dans la détermination de la valeur d'un objet. Dans le milieu de l'art notamment, certains critiquent du reste la trop grande importance attribuée à la notoriété de l'auteur dans la détermination de la valeur et déplorent qu'elle ne soit pas plutôt établie en fonction de la qualité intrinsèque de l'œuvre. La valeur de la collection peut aussi être bonifiée du fait de la notoriété et du prestige

des propriétaires antérieurs. Le fait de dresser une généalogie de propriétaires illustres peut même devenir une stratégie de valorisation, ce qui constitue une preuve supplémentaire de ce que le collectionnement est une pratique de distinction sociale fondée sur l'appropriation de la valeur symbolique complexe associée à certains objets.

Comme les positions sociales sont contestables, le critère d'authenticité constitue finalement un élément fondamental de la valeur. Les objets sont tenus pour authentiques lorsqu'ils sont réellement ce que le vendeur prétend qu'ils sont, c'est-à-dire lorsqu'ils possèdent les qualités pour lesquelles le collectionneur en fait l'acquisition. Comme la possibilité de contrefaçons, de faux et de copies est omniprésente, le collectionneur est souvent en quête de preuves tangibles permettant d'établir ou de contester l'authenticité de l'objet, c'est-à-dire de démontrer qu'il présente ou non les qualités que le vendeur lui prête.

Même si la plupart des collectionneurs s'entendent sur les critères de pratique qui fondent la valeur des objets collectionnés, la valeur culturelle, et donc sociale, de certains objets en tant qu'objets de collection légitimes est sujette de polémique. Tous ne sont pas d'accord sur le type d'objets méritant d'intégrer une collection. Ainsi, Gerald E. Hart déplore l'intérêt accordé aux collections philatéliques. Selon lui, la numismatique est de loin plus importante, parce qu'elle permet de soutenir la recherche historique. Pourtant, les philatélistes attribuent aussi cette fonction aux timbres. La manière d'organiser les collections peut également être un sujet de discord. Certains philatélistes contestent par exemple l'utilisation d'album prédéfini servant au rangement et à la classification des timbres. Afin d'affirmer leur appartenance à la catégorie de collectionneurs sérieux, ils prennent soin de préciser qu'ils utilisent des albums

vierges. Ces opinions contradictoires contribuent sans aucun doute à créer de la valeur autour de leur pratique. La polémique fait d'ailleurs partie, selon Bourdieu, de la « production de la croyance dans l'importance³ » de ce que fait un groupe, dans ce cas-ci, les collectionneurs. Il ne fait à cet égard nul doute que les philatélistes, collectionneurs d'objets valorisés du fait de leur origine étatique mais dévalorisés en raison du fait qu'ils sont produits massivement, constituent la strate dominée et fragilisée du monde du collectionnement légitime.

Toutes les idées, valeurs et normes véhiculées sur la pratique circulent parmi les collectionneurs grâce aux divers lieux de sociabilité et de diffusion qu'ils ont mis en place. Sociétés savantes, revues spécialisées, catalogues, expositions et ventes permettent non seulement la circulation des idées, mais également des objets de collection. Ces lieux et réseaux sont du reste cruciaux pour l'acquisition et on remarque que les marchands en sont souvent à l'origine. Première étape du geste collectionneur, l'acquisition de l'objet convoité s'opère selon les différents modes que sont l'achat, l'échange, la collecte, le vol et le don. De plus, elle exige bien souvent d'importantes recherches et implique l'intégration du collectionneur à un réseau composé d'autres collectionneurs, de marchands, d'artistes et d'agents de terrain. Le collectionneur a, par conséquent, tout intérêt à accroître la dimension de son réseau. Les contacts soutenus avec les marchands lui permettront de connaître les objets disponibles; les ventes aux enchères seront l'occasion d'accéder à des objets faisant partie de collections célèbres; les contacts avec d'autres collectionneurs donneront la possibilité d'échanger des pièces qui ne sont plus sur le marché; par ses contacts avec les

³ Pierre Bourdieu et Roger Chartier, « La lecture : une pratique culturelle » dans Roger Chartier, dir., *Pratiques de lecture*, Paris, Payot & Rivages, 2003, p. 226.

artistes, il obtiendra des commandes spéciales; les agents de terrain lui permettront de dénicher des objets uniques ou difficiles d'accès. Il obtiendra de toutes ces personnes des informations précieuses sur l'accessibilité, la localisation et la valeur des objets qu'il convoite.

Chacun des intervenants possède une importance particulière en fonction du type d'objets collectionnés. Alors qu'il se révèle incontournable pour l'acquisition de monnaies et de timbres d'être en contact avec d'autres collectionneurs, ce n'est pas aussi déterminant dans le cas d'objets d'art, qui s'achètent principalement auprès des marchands, des artistes et dans les ventes aux enchères. De moins grandes valeurs et habituellement produits en plus d'un exemplaire, les pièces de monnaie et les timbres-poste sont conséquemment plus propices aux échanges que les œuvres d'art. L'intégration à un réseau de collectionneurs est alors plus déterminante. Ainsi, il est possible de conclure qu'au-delà de l'expérience commune de la quête et de l'acquisition de l'objet précieux, chaque type d'objets collectionnés – art, histoire, ethnographie, numismatique, philatélie, sciences naturelles, livres, documents anciens ou autographes – induit des pratiques d'appropriation qui lui sont propres et par conséquent constitue un champ de sociabilité relativement autonome.

En plus des efforts consacrés à la quête des objets, le collectionneur consciencieux prodigue un traitement particulier à tout élément qui prend place au sein de la collection et intègre l'intérieur domestique. Préparation, disposition, classement, documentation et production de catalogues représentent autant d'étapes qui permettent au collectionneur de distinguer sa pratique de l'accumulation maniaque et obsessionnelle.

Avant d'intégrer une collection, les spécimens d'histoire naturelle ont besoin d'une préparation qui assure leur conservation à long terme : les spécimens du monde végétal sont séchés, tandis que ceux du monde animal sont empaillés. Les collectionneurs ont accès à toute une littérature spécialisée qui leur enseigne l'art de préparer chez soi et de préserver les différents spécimens botaniques et zoologiques. De même, ils ont accès à un vaste marché de produits leur permettant de réaliser toutes les opérations. Faute de temps, mais aussi probablement de compétences, certains feront appel à des spécialistes, notamment dans le domaine de la taxidermie, ce qui est une autre manifestation de la transformation du capital économique en capital symbolique. Montréal compte d'ailleurs, au cours de la période, des taxidermistes offrant leur service aux particuliers, mais aussi aux institutions muséales ainsi qu'aux maisons d'enseignement.

Cette étape réalisée, les spécimens d'histoire naturelle sont prêts, au même titre que les autres types d'objets, à intégrer l'univers domestique : les œuvres d'art ornent les murs des pièces de la demeure, dans certains cas, un espace entier – la galerie d'art – leur est consacré; les livres sont rangés dans les bibliothèques; les pièces de monnaie prennent place dans les cabinets; les spécimens d'histoire naturelle sont disposés dans les herbiers et dans les cabinets; les timbres-poste et les autographes sont répartis dans les albums. Chacun à leur place, du moins dans la perspective d'une pratique idéale à laquelle les acteurs tentent de se conformer, les objets de collection sont classés selon un ordonnancement raisonné, prescrit par la discipline.

Le collectionneur procédera également à la documentation des collections. Non seulement il identifiera et donnera une description physique des objets et spécimens, mais il recherchera et

rassemblera toutes informations pertinentes et susceptibles d'en reconstituer le parcours. Selon le type d'objets ou de spécimens, il s'agit notamment d'identifier l'artiste ou le fabricant, le type et le lieu d'acquisition, les propriétaires antérieurs. Certains collectionneurs produisirent des catalogues répertoriant chaque objet de la collection. Indicateur du sérieux avec lequel ils considéraient des collections, ces derniers remplissaient différentes fonctions liées à leur gestion. Ils leur servaient de registres, ou encore d'inventaires, outils qui illustrent à la fois une fonction documentaire et intime : ils apparaissent comme le journal d'une pratique personnelle. Par ailleurs, toutes les données concernant l'histoire de l'objet, ainsi que tous les documents qui en font foi, sont cruciales, car elles attestent son authenticité.

La dernière étape de la pratique du collectionnement consiste en la diffusion de la collection, par laquelle s'opère la jonction entre le privé et le public. Bien que certains collectionneurs montréalais soustraient leur collection à la vue des curieux, la thèse a montré qu'un grand nombre d'entre eux se prêtent volontiers au jeu de la monstration, car l'exposition est un moyen d'afficher à la fois sa richesse et sa distinction culturelle⁴. La visite de collections particulières est un premier mode de diffusion auquel seuls quelques initiés auront droit. S'il s'agit d'un privilège pour les visiteurs, le collectionneur n'est pas sans en retirer un certain bénéfice. Il est en effet de l'intérêt du collectionneur d'inviter et de recevoir des personnes reconnues pour leur goût ainsi que pour leur expertise, car elles sont en mesure de lui apporter le prestige désiré et de contribuer à la construction de sa renommée. Pour des raisons similaires, la monstration lors des réunions de sociétés savantes constitue également un mode

⁴ Pierre Bourdieu, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979, 672 pages.

prisé de diffusion. En plus de l'admiration de ses pairs, l'exposant pourra glaner quelques précieux renseignements quant à ses pièces auprès de ses condisciples.

Les collectionneurs sont également sollicités par des musées et des sociétés savantes sur la scène locale, nationale et internationale pour consentir au prêt leur collection lors d'expositions. Le prêt est considéré comme un acte généreux, mais aussi patriotique. Il permet non seulement à la population d'avoir accès à des richesses, mais aussi de mousser l'image positive de la ville ou du pays à l'étranger. Le prêt à l'occasion d'expositions offre un cadre de diffusion plus large que la simple visite de collection particulière ou encore que la monstration lors des réunions des sociétés savantes. Conséquemment, les retombées sont plus importantes, tant pour le collectionneur que pour, selon l'expression des acteurs, la « nation ». Toutefois, il comporte aussi une part de risque plus élevé. Retiré de son écrin et soutiré aux bons soins du collectionneur, l'objet peut être endommagé, volé ou perdu. Les organisateurs de ces événements prendront ainsi les mesures nécessaires afin de sécuriser les objets, tant lors du transit que dans les salles d'exposition.

Par la visite guidée de sa collection particulière, par la monstration de pièces lors des réunions de sociétés savantes ou encore par le prêt d'objets à des fins d'exposition, le collectionneur partage ses trésors – même si le privilège est surtout celui des gens qui se situent tout en haut de la pyramide sociale. Si le prêt est une marque de « générosité » et de « désintéressement », la donation d'une partie ou de la totalité de sa collection à la collectivité constitue évidemment le geste altruiste par excellence. C'est par ce geste que le collectionneur donne à la population l'objet qui est susceptible d'avoir une valeur collective, et cette patrimonialisation confère un

sens civique rétrospectif à une longue pratique d'accumulation privée. Les collections remplissent ainsi pleinement les rôles éducatif et national qui leur sont associés par les collectionneurs.

Bibliographie

I. Sources premières

a) Fonds d'archives

Archives du Musée McCord

- P001 Fonds de la famille McCord
- P011 Fonds Greenshields Family
- P013 Fonds Gerald E. Hart
- P015 Fonds Famille Drummond
- P112 Fonds Art Association of Montreal
- P237 Fonds Natural History Society of Montreal

Archives du Musée des beaux-arts de Montréal

- Dossier Angus, R.B.
- Dossier Fulford, Francis
- Dossier Greenshields, E.B.
- Dossier Learmont
- Dossier Learmont, Joseph B.
- Dossier Stephen, George
- Dossier Strathcona
- P19 Fonds George Alexander Drummond
- William Cornelius Van Horne

Archives du Musée du Château Ramezay

- Minute Book

Bibliothèque et Archives du Canada

- Fonds Raphaël Bellemare

Bibliothèque et Archives nationales du Québec

- P71 Fonds Joseph-Onésime Labrecque
- P74 Fonds Famille Mercier
- P213 Fonds Louis-Wilfrid Sicotte
- P345 Fonds Société d'archéologie et de numismatique de Montréal

Division de la gestion de documents et d'archives de l'Université de Montréal

- P58 Collection Louis-François-George Baby

McGill Rare Books and Special Collections

- William Douw Lighthall, 1857-1954
- Alfred Sandham, 1838-1910

b) Bulletins, journaux et périodiques

American Journal of Numismatic
Bulletin des recherches historiques
Canadian Antiquarian and Numismatic Journal
Canadian Naturalist and Geologist
The Canadian Philatelic and Curio Advertiser
The Canadian Philatelist
Canadian Sportsman and Naturalist
Le Collectionneur
Evenig Post
The Hartford Courant
Journal de l'Instruction publique
The London Philatelist
La Minerve
The Montreal Daily Star
The Montreal Gazette
Montreal Herald
The Montreal Herald and Daily Commercial Gazette
The Montreal Philatelist
The New York Times
L'oiseau bleu
The Philatelic Record
The Philatelist
The Quebec Daily Telegraph
La Revue de l'Art
Revue historique
The Stamp Collector's Record
New York Times

c) Sources imprimées et articles de périodiques

Compte rendu officiel des Débats de la chambre des communes du Canada, 4^e Parlement, 4^e session, vol. 12, Ottawa, MacLean, Roger et Cie, 16 mai 1882.

Debates of the Senate of the Dominion of Canada, Ottawa, A. & Geo. C. Holland, 1879.

Guide to the City of Montreal. Second Edition. Montreal, Printed by John Lovell, St. Nicholas Street, 1874.

Journal de la Chambre, Appendice et témoignages, 5 décembre 1831.

Journaux du Sénat du Canada, Annexe A: Rapport du sous-comité de la bibliothèque sur l'achat de la collection de médailles et monnaies Hart, concernant l'histoire du Canada,

Ottawa, Imprimeur de la Reine, Deuxième session du quatrième parlement Vol.14, 16 avril 1880.

BAGG, Stanley C. *Canadian Archeology*. Montréal, Daniel Rose, 1864. 9 pages.

BARNSTON, James. *Hints to Young Botanist: How to Collect, Preserve and Arrange Plants for the Herbarium*. Montreal, John Lovell, 1857. 10 pages.

BIBAUD, Michel. « Cabinet de curiosités naturelles et artificielles On y voit réunis l'utile et l'agréable ». *Bibliothèque canadienne*, I, 2 (juillet 1825), p. 53-55.

BOITARD, Pierre. *Nouveau manuel complet du naturaliste préparateur, ou L'art d'empailler les animaux, de conserver les végétaux et les minéraux, de préparer les pièces d'anatomie normale et pathologique suivi d'un traité des embaumements*. Paris, Librairie encyclopédique de Roret, 1853. 464 pages.

BRETON, Pierre-Napoléon. *Histoire illustrée des monnaies et jetons du Canada*. Montréal, P.N. Breton, 1894. 239 pages.

———. *Le collectionneur illustré des monnaies canadiennes*, Montréal, s.é., 1890. 48 pages.

———. *Le livre des monnaies Breton*. Montréal, s. é., s. d. 95 pages.

BÜRGER, William. « Les collections particulières », dans *Paris Guide par les principaux écrivains et artistes de la France, Première Partie La science - l'art*. Paris, Librairie Internationale, 1867. p. 536-551.

CARNEGIE, Andrew. *The Gospel of Wealth and Other Timely Essays*. New York, The Century Co., 1901. 305 pages.

CHAMBERS, Ernest J. « W. Scott & Sons », dans *The Book of Montreal: a souvenir of Canada's commercial metropolis*. Montreal, Book of Montreal Company, 1903. 257 pages.

CLOUTIER, Jean-Baptiste. *Recueil de leçons de choses : à l'usage des écoles primaires, modèles et académiques, des collèges, couvents, etc.* Québec, s.é., 1885. 358 pages.

CONTANT, Paul. *Le Jardin et Cabinet Poétique*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2004. 306 pages.

COUPER, William. « The Orders, Sub-Orders and Genera of Insects », *Transaction of the Literary and Historical Society of Quebec*, Session 1863-64, Site du *Morrin Center* [En ligne], <http://www.morrin.org/transactions/docsfromclient/books/170/170.html> (Page consultée le 4 mars 2013)

DE BALZAC, Honoré. *Le Cousin Pons*. Paris, L'Aventurine, 2000.

DE LESCURE, Mathurin Adolphe François. *Les autographes en France et à l'étranger*. Paris, Librairie ancienne et moderne Edouard Rouveyre, 1863. 344 pages.

DE ROQUEBRUNE, Robert. *Testament de mon enfance*. Montréal, Fides, 1958. 182 pages.

LA BRUYÈRE, Jean de. *Les caractères*. Paris, Charpentier Libraire-Éditeur, 1862 (1788). 540 pages.

LAROUSSE, Pierre. « Curiosité », dans *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, Tome Cinquième, Paris, Administration du Grand Dictionnaire Universel, 1869, 742 pages.

LEROUX, Joseph. *Vade Mecum du collectionneur*. Montréal, Beauchemin & Valois, 1885. 94 pages.

LIGHTHALL, William. *Sights and Shrines of Montreal. A topographical, romantic and historical description of the city and environs. With map and illustrations and text of the historical tablets erected by antiquarian society*. Montréal, F.E. Grafton & Sons, Publishers, 1892. 160 pages.

MANDEVILLE, Bernard. *The Fable of the Bees; or, Private Vices, Public Benefits*. London, J. Tonson, 1728.

MORGAN, Henry James. *Canadian Men and Woman of the Time: A Handbook of Canadian Biography*. Toronto, William Briggs, 1898. 1117 pages.

Natural History Society of Montreal. *Constitution and Bye-Laws of the Natural History Society of Montreal*. Montréal, Montreal Gazette Office, 1828. 25 pages.

Numismatic and Antiquarian Society. *Act of Incorporation, Constitution and By-Laws*. Montréal, Perrault Printing Company, 1891. 12 pages.

Numismatic and Antiquarian Society. *Constitution and By-Laws of the Numismatic and Antiquarian Society of Montreal*. Montréal, Daniel Rose, 1866. 15 pages.

PEABODY, Francis G. « The Social Museum as an Instrument of University Teaching ». *Publications of the Department of Social Ethics in Harvard University*, 4 (1911), publié dans Hugh H. Genoways et Mary Anne Andrei, dir. *Museum Origins. Readings in Early Museum History & Philosophy*, Walnut Creek, Left Coast Press, 2008. p. 257-260.

PRIME, William Cowper. *Coins, Medals, and Seals, Ancient and Modern*. New York, Harper & Brothers, 1861. 292 pages.

SANDHAM, Alfred. *The Historic Medals of Canada: a paper reads before the Literary and Historical Society of Quebec*. Québec, Middleton & Dawson at the « Gazette » General Printing Establishment, 1873. 92 pages.

SAUVALLE, Madame Marc. *Mille questions d'étiquette*. 1955 (1907). 364 pages.

SULTE, Benjamin. *Pages d'histoire du Canada*. Montréal, Granger frères, 1891. 471 pages.

VAUGHAN, Walter. *The Life and Work of Sir William Van Horne*. New York, The Century, 1920. 388 pages.

VEBLEN, Thorstein Bunde. *Théorie de la classe de loisir*. Paris, Gallimard, 1978 [1899]. 322 pages.

DE VIEL-CASTEL, Horace. « Les Collectionneurs », *Les Français peints par eux-mêmes*, Tome 1, Paris, Louis Curmer Éditeur, 1840.

d) Catalogues

Catalogue of ancient, middle-age and modern coins and medals, in gold, silver, bronze and copper, continental paper money, French assignats, bank notes, card money, etc., beautifully illustrated numismatic books, handsome velvet lined black walnut and glass coin cases, the property of Adelard J. Boucher, F.N.S., (first president of the Numismatic Society of Montreal): to be sold without reserve on the evenings. Montréal, Daniel Rose, 1866.

Catalogue of ancient, middle age and modern coins & medals in gold, slver [sic] and bronze: numismatic and other books, and sundry other articles, the property of the late James Rattray, to be sold without reserve on the evenings of Thursday and Friday, 2nd and 3rd November, at the subscriber's auction rooms, St. François Xavier Street : sale to commence each evening at seven o'clock : John J. Arnton, auctioneer. Montréal, Daniel Rose Printer, s.d.

Catalogue of Architectural and Arts and crafts exhibition under the auspices of the province of qc association of architects 8 octobre 1896, Phillips Square, in the Gallery of the Art Association. Montréal, s.é., 1896.

Catalogue of the important historical collection of coins and medals made by Gerald E. Hart, Esq. : comprising ancient coins of Greece, Rome and Judaea, mediaeval and modern coins, chiefly of France and England, in gold and silver, historical medals of America, a most complete collection of coins, medals and tokens of Canada, etc. Boston, T.R. Marvin & Son, Numismatic Printers, 1888.

Catalogue of the Library, Manuscripts, Autograph Letters, Maps and Prints forming the Collection of Gerald E. Hart, Esq., of Montreal. Boston, C.F. Libbie, Jr., Printer, 1890.

Catalogue of W. Scott & Son's, Twelfth Annual Sale, 1887, Oil and Water-colour Paintings comprising about Fifty Oils and Fifty-Five Water-Colours of the English, French & Dutch Schools. Montréal, s. é., 1887.

Catalogue sale of gold, silver & copper coins: Mr. H. Laggatt having purchased the large collection of coins belonging to Mr. J.L. Bronsdon, late president of the Numismatic Society, will sell them without reserve at no. 361 Notre Dame Street, on Thursday evening, the 8th April, and following evenings: sale to commence at 7 o'clock, A. Booker, auctioneer; order from a distance attended to without extra charge. Montréal, Daniel Rose Printer, s.d.

Catalogue sale of rare coins representing specimens from all parts of the world: sale at our rooms, no. 1821 and 1823 Notre Dame Street on Friday evening, the 25th September, 1885: sale at half-past seven, M. Hicks & Co., auctioneers. s.l., s.é., 1885.

Collection particulière de M. Geo. A. Drummond, Québec, 1882.

The Numismatic Collections of Alfred Sandham and George Cushing of Montreal, Canada, To be sold at auction, on Friday and Saturday, jan. 18th and 19th, 1884, at two o'clock p.m. (14 o'clock standard), by Messrs. Bangs & Co., at their salesrooms, 739 & 741 Broadway. New York, s.é., 1884.

Art Association of Montreal. Catalogue. Loan Exhibition of Oil Paintings and Water Colour Drawings. Montréal, s.é., 1888.

Art Association of Montreal. First exhibition 1868. Catalogue of oil and water colour paintings, statuary, &c., exhibited at the gallery of the art association, at the Mercantile Library Building, Montreal, 23rd December, 1868. Montreal, John Wilson, 1868.

Art Association of Montreal. Fifth exhibition 1868, Catalogue of oil and water colour paintings, statuary, bronzes, and other works of art lent for the occasion, and exhibited at the gallery of the association at the Mercantile Library Building, Montreal 25th February, 1868. Montréal, Herald Steam Press, 1868.

DE LERY MACDONALD, A. C. A Record of Canadian Historical Portraits and Antiquities exhibited by the Numismatic and Antiquarian Society of Montreal. 15 sept. 1892 In commemoration of the 250th year of the Foundation of Montreal aussi dans le Condensed Catalogue of Manuscripts, books and engravings on exhibition at the Caxton Celebration, Montréal, s.é., 1892.

M. Hicks & Co. Catalogue of oil paintings and water color drawings by John A. Fraser. Montréal, s.é., 1887.

Numismatique and Antiquarian Society of Montreal. Descriptive Catalogue of a Loan Exhibition of Canadian Historical Portraits and other objects relating to Canadian Archaeology: held in the Natural History Society's Building by the Numismatic and Antiquarian Society of Montreal, In commemoration of the 25th Anniversary of the Foundation of the Society. Montréal, The Gazette Printing Company, 1887.

W. Scott and Son. Catalogue of the Exceptional & Highly Important Sale of Mr. W. F. Kay's Collection of Paintings and Statuary. Montréal, W. Scott and Son, 1889.

W. Scott & Son, *Scott's Fall Exhibition. Catalogue of a Collection of High-Class Oil Paintings and Water Color Drawings*, Montreal, W. Scott & Son, 1888.

W. Scott & Son. *Catalogue of W. Scott & Son's Ninth Annual Auction Sale of Original Paintings*. Montréal, W. Scott and Son, 1884.

II. Monographies, chapitres de livre et articles

AKIN, Marjorie. « Passionate Possession. The Formation of Private Collection » dans David Kingery, dir. *Learning from Things. Method and Theory of Material Culture Studies*, Washington and London, Smithsonian Institution Press, 1996. p. 102-128.

AMYOT, Chantal. « Les catalogues : un inventaire de rêve » dans Francine Brousseau, dir. *Livraison spéciale : l'héritage postal canadien*, s.l., Les Éditions du Boréal, Musée canadien des civilisations – Musée canadien de la poste, 2000. p. 79-87.

ANDERLINI, Luca et Hamid SABOURIAN. « Some notes on the economics of barter, money and credit » dans Caroline Humphrey et Stephen Hugh-Jones, dir. *Barter, Exchange, and Value: an Anthropological Approach*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992. p. 75-106.

ANDRÈS, Bernard. « Jacques Viger, Archéologues des lettres québécoises (1787-1858) ». *Revue d'histoire littéraire de la France*, 111, 1 (2011), p. 65-76.

BAEKELAND, Frederick. « Psychological aspects of art collecting ». *Psychiatry: Journal for the Study of Interpersonal Processes*, 44, 1 (février 1981), p. 45-59.

BAKER, Stacey Menzel et James W. GENTRY. « Kids As Collectors: a Phenomenological Study of First and Fifth Graders ». *Advances in Consumer Research*, 23 (1996), p. 132-137.

BARRERA, Caroline. « Les sociétés savantes au XIX^e siècle, une sociabilité exceptionnelle ». *Patrimoine-Midi-Pyrénées*, (avril-juin 2004). p. 35-40.

———. *Les sociétés savantes de Toulouse au XIX^e siècle : 1797-1865*. Paris, Éditions du C.T.H.S., 2003. 435 pages.

BARRIÈRE, Mireille. « De l'intime au public : les étudiants et l'activité musicale à Montréal » dans Micheline Cambron, dir. *La vie culturelle à Montréal vers 1900*, Montréal, Les Éditions Fides et Bibliothèque nationale du Québec, 2005. p. 135-156.

———. *L'Opéra français de Montréal : l'étonnante histoire d'un succès éphémère : 1893-1896*. Montréal, Fides, 2002. 355 pages.

———. « Pour une véritable histoire de la vie musicale du parc Sohmer de Montréal (1889-1919) ». *Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique*, 5, 1-2 (décembre 2001), p. 53-61.

BARROW, Mark V. Jr. « The Specimen Dealer: Entrepreneurial Natural History in America's Gilded Age ». *Journal of the History of Biology*, 33 (2000), p. 493-534.

———. *A Passion for Birds: American Ornithology after Audubon*. New Jersey, Princeton University Press, 1998. 326 pages.

BAUDRILLARD, Jean. *Le système des objets*. Paris, Gallimard, 1968. 288 pages.

BEAULIEU, André et Jean HAMELIN. *La presse québécoise des origines à nos jours*. Tome 1 : 1764-1859, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1979.

———. *La presse québécoise des origines à nos jours*. Tome 4 : 1896-1910. Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1979.

BECK, Robert. *L'Histoire du dimanche de 1700 à nos jours*. Paris, Éditions Ouvrières, 1997. 383 pages.

BEHRMAN, Samuel Nathaniel. *Duveen*. New York, Random House, 1952. 176 pages.

BELK, Russell W. *Collecting in a consumer society*. New York, Routledge, 1995. 198 pages.

———. « Possessions and the Extended Self ». *The Journal of Consumer Research*, 15 (1988), p. 139-168.

BELK, Russell W., Melanie WALLENDORF, John F. SHERRY, Morris B. HOLBROOK. « Collecting in a consumer culture » dans Russell W. Belk et Melanie Wallendorf, dir. *Highways and Buyways: Naturalistic Research from the Consumer Odyssey*. Provo, Association for Consumer Research, 1991. p. 178-215.

BERGER, Carl. *Science, God, and Nature in Victorian Canada*. Toronto, University of Toronto Press, 1983. 92 pages.

BERTRAND, Camille. *Catalogue de la Collection François-Louis-Georges Baby*. Montréal, Bibliothèque de l'Université de Montréal, Services des collections particulières, 1971.

BLOOM, John. *A House of Cards. Baseball Collecting and Popular Culture*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1997. 160 pages.

BOUCHARD, Carl. « L'histoire culturelle au Canada » dans Philippe Poirrier, dir. *L'histoire culturelle : un « tournant mondial » dans l'historiographie ?*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2008. p. 123-140.

BOUNIA, Alexandra. *The Nature of Classical Collecting: Collectors and Collections 100 BCE – 100 CE*. Williston, Ashgate, 2004. 370 pages.

BOURDIEU, Pierre. *La distinction. Critique sociale du jugement*. Paris, Les Éditions de Minuit, 1979. 672 pages.

BOURDIEU, Pierre et Roger CHARTIER. « La lecture : une pratique culturelle » dans Roger Chartier, dir. *Pratiques de lecture*, Paris, Payot & Rivages, 2003. p. 218-239.

BREMNER, Robert H. *American Philanthropy*. Chicago, University of Chicago Press, 1988. 291 pages.

BROOKE, Janet M. *Discerning Tastes: Montreal Collectors, 1880-1920*. Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 1989. 254 pages.

BROWN, F. Martin. « William Couper, Taxidermist-Entomologist ». *Journal of the New York Entomological Society*, 82, 4 (décembre 1974), p. 222-229.

BURGESS, Joanne. « L'histoire du Québec : tendances récentes et enjeux » dans Denise Lemieux, dir. *Traité de la culture*, Québec, Éditions de l'Institut québécois de recherche sur la culture, 2002. p. 29-43.

BURKE, Peter. *What is Cultural History?* Cambridge, Polity Press, 2005. 152 pages.

CABANNE, Pierre. *Les grands collectionneurs. Tome 1 : Du Moyen-Âge au XIX^e siècle*. Paris, Les Éditions de l'Amateur, 2003. 301 pages.

CABANTOUS, Alain. *Le dimanche, une histoire : Europe occidentale 1600-1830*. Paris, Seuil, 2013. 368 pages.

CAMBRON, Micheline. « Mondanité et vie culturelle. Prescriptions et espaces publics » dans Micheline Cambron, dir. *La vie culturelle à Montréal vers 1900*, Montréal, Les Éditions Fides et Bibliothèque nationale du Québec, 2005. p. 121-131.

———. « L'effervescence d'une fin de siècle » dans Micheline Cambron, dir. *La vie culturelle à Montréal vers 1900*, Montréal, Les Éditions Fides et Bibliothèque nationale du Québec, 2005. p. 15-21.

CARLE, Paul, Pascale GAGNON et Michèle METZENER. « Florian Crête, c.s.v., et le Musée éducatif de l'Institut des sourds-muets (1882-1970) : vers une nouvelle muséologie scientifique ». *Scientia Canadensis: Canadian Journal of the History of Science, Technology and Medicine / Scientia Canadensis : revue canadienne d'histoire des sciences, des techniques et de la médecine*, 16, 1 (1992), p. 60-75.

CHALINE, Jean-Pierre. *Sociabilité et érudition. Les sociétés savantes en France*. Paris, Éditions du C.T.H.S., 1995. 270 pages.

CHAPMAN, Anne. « Barter as Universal Mode of Exchange ». *L'Homme*, 20, 3 (1980), p. 33-83.

CHARPY, Manuel. « L'ordre des choses. Sur quelques traits de la culture matérielle bourgeoise parisienne. 1830-1914 ». *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, 34 (2007), p. 105-128.

CHARTIER, Roger. *Au bord de la falaise. L'histoire entre certitudes et inquiétudes*. Paris, Albin Michel, 1998. 293 pages.

CHARTRAND, Luc, Raymond DUCHESNE et Yves GINGRAS. *Histoire des sciences au Québec. De la Nouvelle-France à nos jours*. Montréal, Boréal, 2008. 535 pages.

CLERMONT, Norman. « Les premières recherches archéologiques dans la région de Montréal » dans Jean-Rémi Brault, dir. *Montréal au XIX^e siècle. Des gens, des idées, des arts, une ville*, Montréal, Leméac, 1990. p. 109-122.

CORBIN, Alain, dir. *Histoire de la virilité. Tome 2 : Le triomphe de la virilité. Le XIX^e siècle*. Paris, Éditions du Seuil, 2011.

———. « Le secret de l'individu » dans Philippe Ariès et Georges Duby, dir. *Histoire de la vie privée, Tome 4 : De la Révolution à la Grande Guerre*. Paris, Éditions du Seuil, 1999. p. 389-460.

CRANE, Susan A. *Collecting and Historical Consciousness in Early Nineteenth-Century Germany*. London, Cornell University Press, 2000. 195 pages.

———. « Story, History and the Passionate Collector » dans Lucy Peltz et Martin Myrone, dir. *Producing the Past: Aspect of Antiquarian Culture and Practice, 1700-1850*. Aldershot, Ashgate, 1999. p. 187-203.

DAGENAIS, Michèle. *Faire et fuir la ville. Espaces publics de culture et de loisirs à Montréal et Toronto aux XIX^e et XX^e siècles*. Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 2006. 260 pages.

———. « Vie culturelle et pouvoirs publics locaux. La fondation de la bibliothèque municipale de Montréal ». *Urban History Review/Revue d'histoire urbaine*, 24, 2 (1996), p. 40-56.

DANET, Brenda et Tamar KATRIEL. « Glorious Obsessions, passionate lovers, and hidden treasures: Collecting, Metaphor, and the Romantic Ethic » dans Stephen Harold Riggins, dir. *The Socialness of Things: Essays on the Socio-semiotics of Objects*, Berlin, Mouton de Gruyter, 1994. p. 23-61.

DANNEFER, Dale. « Rationality and passion in private experience: modern consciousness and the social world of old car collectors ». *Social problems*, 27 (1980), p. 392-412.

DAUMARD, Adeline. *La bourgeoisie parisienne de 1815 à 1848*. Paris, S.E.V.P.E.N., 1963. 661 pages.

DAVIAU, Sébastien. *L'aliénation : un processus complexe aux multiples facettes ou une problématique fondamentale de la muséologie à travers le cas du Musée régional de Vaudreuil-Soulanges*. Québec, Musée de la Civilisation, 2005. 70 pages.

DE BIASI, Pierre-Marc. « Système et déviations de la collection à l'époque romantique ». *Romantisme. Revue du dix-neuvième siècle*, 10, 27 (1980), p.77-93.

DE CERTEAU, Michel. *L'invention du quotidien. 1-Arts de faire*. Paris, Gallimard, 1990. 349 pages.

DEMAKIS, Joseph. *The Ultimate Book of Quotations*. Raleigh, Lulu Enterprises, Inc., 2012. 428 pages.

DE MARCHI, Neil et Hans J. VAN MIEGROET. « Art, Value, and Market Practices in the Netherlands in the Seventeenth Century ». *The Art Bulletin*, 76, 3 (septembre 1994), p. 451-464.

DELISLE, Candice. « Une correspondance scientifique à la Renaissance : Les lettres médicales de Conrad Gesner » dans Pierre-Yves Beaurepaire, Jens Häselser et Antony McKenna, dir. *Les réseaux de correspondance à l'âge classique : XVI^e-XVII^e siècle*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2006. p. 33 à 44.

DICKENSON, Victoria. « L'histoire des musées nationaux depuis leur fondation jusqu'à aujourd'hui ». *Muse*, 10, 2-3 (été/automne 1992), p. 64-71.

DUBÉ, Philippe et Raymond MONTPETIT. « Savoir et exotisme. Naissance de nos premiers musées ». *Cap-aux-Diamants*, 25 (printemps 1991), p. 10-13.

DUCHESNE, Raymond et Paul CARLE. « L'ordre des choses : cabinets et musées d'histoire naturelle au Québec (1824-1900) ». *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 44 (été 1990), p. 3-30.

DUFRESNE, Sylvie. « Attractions, curiosités, carnaval d'hiver, expositions agricoles et industrielles : le loisir public à Montréal au XIX^e siècle » dans Jean-Rémi Brault, dir. *Montréal au XIX^e siècle. Des gens, des idées, des arts, une ville*, Montréal, Leméac, 1990. p. 233-267.

———. « Le Carnaval d'hiver de Montréal, 1883-1889 ». *Urban History Review/Revue d'histoire urbaine*, 10, 3 (février 1983), p. 25-45.

EDGAR, Katharine. « Old masters and young mistresses: the collector in popular fiction » dans Susan M. Pearce, dir. *Experiencing material culture in the Western world*, London, Leicester University Press, 1997. p. 80-94.

ELIAS, Norbert et Éric DUNNING. *Sport et civilisation : la violence maîtrisée*. Paris, Fayard, 1994. 392 pages.

FANTI, Sylvio Giulio. « Pulsion de collection » dans Jacques Hainard et Roland Kaehr, dir. *Collections passion*, Neuchâtel, Musée d'ethnographie, 1982. p. 181-183.

FECTEAU, Jean-Marie. *La liberté du pauvre : crime et pauvreté au XIX^e siècle québécois*. Montréal, VLB Éditeur, 2004. 455 pages.

———. « État et associationnisme au XIX^e siècle québécois : éléments pour une problématique des rapports État/société dans la transition au capitalisme » dans Allan Greer et Ian Radforth, dir. *Colonial Leviathan. State Formation in Mid-Nineteenth-Century Canada*. Toronto, University of Toronto Press, 1992. p. 134-162.

FINDLEN, Paula. *Possessing Nature: Museums, Collecting, and Scientific Culture in Early Modern Italy*. Berkeley, University of California Press, 1994. 449 pages.

FORMANEK, Ruth. « Why They Collect: Collectors Reveal Their Motivations » dans Susan M. Pearce, dir. *Interpreting Objects and Collections*, London, New York, Routledge, 1994. p. 327-335.

FOUGÈRES, Dany. « La ville moderne, 1840-1890 » dans Dany Fougères, dir. *Histoire de Montréal et de sa région*. Tome 1 : *Des origines à 1930*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2012. p. 390-431.

FRANKLIN, Jonathan. *Art at Auction: a Bibliographical Listing of Nineteenth-Century Canadian Catalogues*. Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2000. 31 pages.

FROST, Stanley Brice. « Science Education in the Nineteenth. The Natural History Society of Montreal, 1827-1925 ». *McGill Journal of Education*, 17, 1 (hiver 1982), p. 31-43.

FRYKMAN, Jonas et Orvar LÖFGREN. *Culture Builders: a historical anthropology of middle class life*. New Brunswick, Rutgers University Press, 1987. 321 pages.

FULLER, Walter P. « Who Was the Frenchman of Frenchman's Creek? ». *Tequesta*, 29 (1969), p. 45-59.

GAGNON, Hervé. *Divertir et instruire. Les musées de Montréal au XIX^e siècle*. Sherbrooke, Éditions G.G.C., 1999. 241 pages.

———. « Divertissement et patriotisme : la genèse des musées d'histoire à Montréal au XIX^e siècle ». *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 48, 3 (hiver 1995), p. 317-349.

———. « The Natural History Society of Montreal's Museum and the Socio-Economic Significance of Museums in 19th-Century Canada ». *Scientia Canadensis: Canadian Journal of the History of Science, Technology and Medicine / Scientia Canadensis : revue canadienne d'histoire des sciences, des techniques et de la médecine*, 18, 2, 47 (1994), p. 103-135.

———. « Le projet avorté de musée d'histoire naturelle de la *Montreal Library* (1822-1827). Notes de recherche sur l'histoire des premiers musées au Québec ». *Cahiers d'histoire*, 12, 2 (été 1992), p. 76-88.

———. « Du cabinet de curiosités au musée scientifique. Le musée italien et la genèse des musées à Montréal dans la première moitié du XIX^e siècle ». *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 45, 3 (1992), p. 415-430.

GAGNON, Serge. *Le Québec et ses historiens de 1840 à 1920. La Nouvelle-France de Garneau à Groulx*. Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1978. 474 pages.

GELBER, Steven M. *Hobbies. Leisure and the Culture of Work in America*. New York, Columbia Press University, 1999. 374 pages.

GILLESPIE, Greg. « The Empire's Eden: British Hunters, Travel Writing, and Imperialism in Nineteenth-Century Canada » dans Jean L. Manore et Dale G. Miner, dir. *The Culture of Hunting in Canada*. Vancouver, UBC Press, 2007. p. 42-55.

———. « I Was Well Pleased With Our Sport Among the Buffalo: Big Game Hunting, Travel Writing, and Cultural Imperialism in the British North American West, 1847-1873 ». *Canadian Historical Review*, 83, 4 (décembre 2002), p. 555-584.

GREENBERG, Jeff, Tom PYSZCZYNSKI et Sheldon SOLOMON. « The Causes and Consequences of a Need for Self-Esteem: A Terror Management Theory » dans Roy F. Baumeister, dir. *Public Self and Private Self*, New-York, Springer-Verlag, 1986. p. 189-212.

GUAY, Donald. *La conquête du sport : le sport et la société québécoise au XIX^e siècle*. Québec, Lanctôt, 1997. 244 pages.

GUERRAND, Roger-Henri. « Espaces privés » dans Philippe Ariès et Georges Duby, dir. *Histoire de la vie privée. Tome 4 : De la Révolution à la Grande Guerre*, Paris, Éditions du Seuil, 1999. p. 299-381.

GUICHARD, Charlotte. « Les formes de l'expertise artistique en Europe (XIV^e siècle- XVIII^e siècle) ». *Revue de synthèse*, Tome 132, 6^e série, 1 (2011), p. 1-11.

———. *Les amateurs d'art à Paris au XVIII^e siècle*. Paris, Éditions Champ Vallon, 2008. 387 pages.

———. « Valeur et réputation de la collection. Les éloges d'amateur à Paris dans la seconde moitié du XVIII^e siècle ». *Hypothèses*, 1 (2003), p. 33-43.

HAMEL, Nathalie. « Collectionner les “monuments” du passé. La pratique antiquaire de Jacques Viger ». *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 59, 1-2 (été-automne 2005), p. 73-94.

HAMON, Françoise. « Collections : ce que disent les dictionnaires ». *Romantisme. Revue du dix-neuvième siècle*, 112, 2 (juin 2001), p. 55-70.

HARE, John E. « Le théâtre comme loisir au Québec : panorama historique avant 1920 ». *Loisir et société/Society and Leisure*, 6, 1 (printemps 1983), p. 43-70.

HASKELL DOLE, Nathan, Forrest MORGAN et Caroline TICKNOR. *The Bibliophile Dictionary: A Biographical Record of the Great Authors*. Hawaii, University Press of The Pacific, 2004. s.p.

HEAMAN, Elsbeth E. *The Inglorious Arts of Peace: Exhibitions in Canadian Society during the Nineteenth Century*. Toronto, University of Toronto Press, 1999. 412 pages.

HÉBERT, Chantal. *Le burlesque au Québec, un divertissement populaire*. Montréal, Hurtubise HMH, Cahiers du Québec, coll. Ethnologie, 1981. 302 pages.

HEPBURN, William Allan. « A Passion for Things: Collectors, Cicerones and Taste in Edith Wharton's Fiction ». *Arizona Quarterly*, 54, 4 (Hiver 1998), p. 25-52.

HERON, Graig. *Booze: A Distilled History*. Toronto, Between the Lines Press, 2003. 497 pages.

HIGONNET, Anne. *A Museum of One's Own: Private Collecting, Public Gift*. Pittsburgh, Periscope Publishing, 2010. 241 pages.

HOLBROOK, Morris. « An Audiovisual Inventory of Some Fanatic Consumer Behavior: The 25-Cent Tour of a Jazz Collector's House ». *Advances in Consumer Research*, 14 (1986), p. 144-149.

HULIN, Nicole. *Les sciences naturelles : Histoire d'une discipline du XIX^e siècle au XX^e siècle*. Paris, L'Harmattan, 2014. 220 pages.

HUMPREY, Caroline et Stephen HUGH-JONES. « Introduction: Barter, exchange and Value » dans Caroline Humphrey et Hugh-Jones, dir. *Barter, Exchange, and Value: an Anthropological Approach*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992. p. 1-20.

IMPEY, Oliver et Arthur MACGREGOR. *The Origins of Museums: the Cabinet of Curiosities in Sixteenth and Seventeenth Century Europe*. Oxford, Clarendon Press, 1985. 336 pages.

KAHN, Pierre. *La leçon de choses. Naissance de l'enseignement des sciences à l'école primaire*. Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2002. 248 pages.

KERLAN-STEPHENS, Anne. « Un réseau de collectionneurs dans la région de Hangzhou dans la seconde moitié du XVIII^e siècle » dans Michèle Pirazzoli-T'Serstevens et Anne Kerlan-Stephens, dir. *Autour des collections d'art en Chine au XVIII^e siècle*, Genève, Librairie Droz S.A., 2008. p. 117-146.

KIRKMAN, Valerie E. et Hervé GAGNON. *Louis-François-George Baby. Un bourgeois canadien-français du XIX^e siècle (1832-1906)*. Sherbrooke, Éditions G.G.C., 2001. 112 pages.
KNOWLES, Valerie. *From Telegrapher to Titan: The Life of William C. Van Horne*. Toronto, Dundurn Press, 2004. 501 pages.

KOHLER, Robert E. *All Creatures: Naturalists, Collectors, and Biodiversity, 1850-1950*. Princeton, Princeton University Press, 2006. 380 pages.

KOLSTHEDT, Sally Gregory. « Museums on Campus: a Tradition of Inquiry and Teaching » dans Ronald Rainger, Keith Benson et Jane Maienschein, dir. *The Development of American Biology*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1988). p. 15-47.

———. « Henry A. Ward: the Merchant Naturalist and American Museum Development ». *Journal of the Society for the Bibliography of Natural History*, 9 (1980), p. 647-661.

KUHN, Antony et Yves MOULIN. « De la richesse des passions : une analyse de la structuration du marché philatélique et des facteurs de valorisation des timbres de collection ». *Annales des Mines – Gérer et comprendre*, 93 (septembre 2008), p. 32-41.

LACROIX, Laurier. « L'art au service de "l'utile et du patriotique" » dans Micheline Cambon, dir. *La vie culturelle à Montréal vers 1900*, Montréal, Les Éditions Fides et Bibliothèque nationale du Québec, 2005. p. 55-70.

———. *Les collections muséales au Québec*, Site de la Société des musées québécois, [En ligne], <http://www.smq.qc.ca> (Page consultée le 4 mars 2013)

LAMONDE, Yvan. « La sociabilité montréalaise au XIX^e siècle : la présence des cultures francophone et anglophone » dans Dany Fougères, dir. *Histoire de Montréal et de sa région. Tome 1 : Des origines à 1930*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2012. p. 747-774.

———. « Naissance et affirmation de la culture commercialisée » dans Dany Fougères, dir. *Histoire de Montréal et de sa région. Tome 1 : Des origines à 1930*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2012. p. 775-799.

———. *Histoire sociale des idées au Québec. Tome 1 : 1760-1896*. Montréal, Fides, 2000.

———. « L'histoire culturelle comme domaine historiographique au Québec ». *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 51, 2 (automne 1997), p. 285-299.

———. « La recherche sur l'histoire socio-culturelle du Québec depuis 1970 ». *Loisir et Société/Society and Leisure*, 6, 1 (1983), p. 9-41.

———. *Les bibliothèques de collectivités à Montréal (XVII^e-XIX^e siècles)*. Montréal, Bibliothèque nationale du Québec, 1979. 139 pages.

LAMONDE, Yvan et Andrea ROTUNDO. « Les stratégies de mise en marché des libraires et éditeurs » dans Yvan Lamonde, Patricia Fleming et Fiona A. Black, dir. *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada : de 1840 à 1918*. Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2005. p. 240-245.

LAPERLE, Dominique. « “Une parole de Dieu fraîchement exprimée” : Fondements, usages et représentations du musée scolaire dans les pensionnats de filles des Sœurs des Saints Noms de Jésus et de Marie (1843-1981) ». *Historical Studies in Education/Revue d'histoire de l'éducation*, printemps 2007, p. 53-79.

LASIC, Barbara. « Splendid patriotism. Richard Wallace and the construction of the Wallace Collection ». *Journal of the History of Collections*, 21, 2 (novembre 2009), p. 173-182.

LEFEBVRE, Marie-Thérèse. « L'École littéraire de Montréal et la vie musicale » dans Micheline Cambron, dir. *La vie culturelle à Montréal vers 1900*, Montréal, Les Éditions Fides et Bibliothèque nationale du Québec, 2005. p. 87-102.

LEGRIS, Renée, Jean-Marc LARRUE, André-Gilles Bourassa et Gilbert DAVID. *Le théâtre au Québec, 1825-1980. Repères et perspectives*. Montréal, VLB éditeur, 1988. 205 pages.

LÉVESQUE, Andrée. *Résistance et transgression*. Montréal, Éditions du remue-ménage, 1995. 157 pages.

LEWIS, Robert. *Manufacturing Montreal: The Making of an Industrial Landscape, 1850-1930*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2000. 360 pages.

LINDHOLM, Charles. *Culture and Authenticity*. Oxford, Blackwell Publishing, 2008. 188 pages.

LINTEAU, Paul-André. *Brève histoire de Montréal*. Montréal, Boréal, 2007. 192 pages.

———. *Histoire de Montréal depuis la Confédération*. Montréal, Boréal, 1992. 613 pages.

LONG, Mary M. et Leon G. SCHIFFMAN. « Swatch fever: An allegory for understanding the paradox of collecting ». *Psychology & Marketing*, 14, 5 (août 1997), p. 495-509.

LONG, Véronique. *Mécènes des deux mondes. Les collectionneurs donateurs du Louvre et de l'Art Institute de Chicago, 1879-1940*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007. 243 pages.

———. « Les collectionneurs d'œuvres d'art et la donation au musée à la fin du XIX^e siècle : l'exemple du musée du Louvre ». *Romantisme. Revue du dix-neuvième siècle*, 2001, 31 (112), p. 45-54.

LYON-CAEN, Boris. « Balzac et la collection ». *L'Année balzacienne*, 1, 4 (2003), p. 265-284.

MACLEOD, Dianne Sachko. *Enchanted Lives, Enchanted Objects: American Women Collectors and the Making of Culture, 1800-1940*. Berkeley, University of California Press, 2008. 310 pages.

MAIRESSE, François, dir. *L'inaliénabilité des collections de musée en question*. Morlanwelz, Musée royal de Mariemont, 2009. 163 pages.

MARCIL, Claire. « Les sciences naturelles au Québec : la persistance d'un engouement ». *Revue d'histoire de la culture matérielle*, 39 (printemps 1994), p. 50-56.

MARIN, Louis. *De la représentation*. Paris, Gallimard-Le Seuil, 1994. 400 pages.

McCAFFREY, Moira T. « Rononshonni – le Bâisseur. La collection McCord d'objets ethnographiques » dans Pamela Miller, dir. *La Famille McCord. Une vision passionnée*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 1993. p. 102-115.

McINTOSH, William D. et Brandon J. SCHMEICHEL. « Collectors and collecting: A social psychological perspective ». *Leisure Sciences*, 26 (2004), p. 85-97.

METCALF, Alain. « L'évolution de la récréation physique organisée à Montréal, 1840-1895 » dans Jean-Paul Massicotte et Claude Lessard, dir. *Histoire du sport de l'Antiquité au XIX^e siècle*. Québec, Presses de l'Université du Québec, 1994. p. 271-297.

MILLER, Pamela. « David Ross McCord » dans Pamela Miller, dir. *La famille McCord. Une vision passionnée*, Montréal, Musée McCord d'histoire canadienne, 1992. p. 84-87.

MILLER, Pamela et Brian YOUNG. « Vies privée, familiale et communautaire » dans Pamela Miller, dir. *La Famille McCord. Une vision passionnée*. Montréal, McGill-Queen's University Press, 1993. p. 54-83.

MONTPETIT, Raymond. « Culture et exotisme : les panoramas itinérants et le Jardin Guilbault à Montréal au XIX^e siècle ». *Loisirs et Société*, 6, 1 (printemps 1983), p. 71-104.

———. « Loisir public et société à Montréal au XIX^e siècle ». *Loisirs et Société*, 2, 1 (avril 1979), p. 101-126.

MONTPETIT, Raymond et Yvan LAMONDE. *Le parc Sohmer de Montréal, 1889-1919. Un lieu populaire de culture urbaine*. Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1986. 231 pages.

- MOODEY, Edgar C. *The Fraser-Hickson Library: An Informal History*. London, Clive Bingley, 1977. 224 pages.
- MORIN, Victor. « Les Ramezay et leur Château ». *Cahiers des Dix*, 3 (1938), p. 9-72.
- MORRIS, P.A. *A History of Taxidermy: art, science and bad taste*. London, MPM Publishing, 2012. 396 pages.
- MORTON, Suzanne. *At Odds. Gambling and Canadians 1919-1969*. Toronto, University of Toronto Press, 2003. 272 pages.
- MOULIN, Raymonde. *Le marché de l'art. Mondialisation et nouvelles technologies*. Paris, Flammarion, 2003. 204 pages.
- MOZET, Nicole. « Le passé au présent. Balzac ou l'esprit de la collection ». *Romantisme. Revue du dix-neuvième siècle*, 112, 2 (2001), p. 83-94.
- MUENSTERBERGER, Werner. *Le collectionneur : anatomie d'une passion*. Paris, Payot, 1996. 336 pages.
- NAUD, Colette et André BERGERON. « La lumière et l'éclairage » dans Laurier Lacroix, dir. *Conservation préventive dans les musées. Manuel d'accompagnement*. Montréal, Université du Québec à Montréal, 1995. p. 15-20.
- NOBLE, William C. « One Hundred and Twenty-Five Years of Archaeology in the Canadian Provinces ». *Canadian Archaeological Association*, 4 (1972), p. 1-78.
- NORDSLETTEN, Ashley E., Lorena FERNÁNDEZ DE LA CRUZ, Danielle BILLOTTI et David MATAIX-COLS. « Finders Keepers: the Features Differentiating Hoarding Disorder from Normative Collecting ». *Comprehensive Psychiatry*, 54, 3 (avril 2013), p. 229-237.
- NORDSLETTEN, Ashley E. et David MATAIX-COLS. « Hoarding versus collecting: where does pathology diverge from play? ». *Clinical Psychology Review*, 32, 3 (avril 2012), p. 165-176.
- OLMSTED, Allan Durrell. « Collecting: Leisure, Investment or Obsession? ». *Journal of Social Behavior and Personality*, 6, 6 (1991), p. 287-306.
- . « Morally controversial leisure: The social world of gun collectors ». *Symbolic Interaction* 11 (1988), p. 277-287.
- ORD, Douglas. *The National Gallery of Canada: ideas, art, architecture*. Montréal, McGill-Queen's University Press, 2003. 496 pages.
- ORY, Pascal. *L'histoire culturelle*. Paris, Presses universitaires de France, 2004. 127 pages.

OUELLET, Pierre-Olivier. « Nature des œuvres d'art dans les intérieurs domestiques en Nouvelle-France : étude quantitative et statistique ». *Revue de Bibliothèque et Archives nationales du Québec*, 3 (2011), p. 100-113.

———. « La constitution du marché de l'art et le goût au XVIII^e siècle en Nouvelle-France » dans Nathalie Miglioli et Pierre-Olivier Ouellet, dir. *Mélanges sur l'art au Québec historique (XVII^e-XIX^e siècles)*, Montréal, CRILCQ, 2009. p. 117-144.

PEARCE, Susan, dir. *Interpreting Objects and Collections*. London, New York, Routledge, 1994. 343 pages.

———. *Museums, Objects, and Collections: A Cultural Study*. Leicester, Leicester University Press, 1992. 296 pages.

———, dir. *Objects of Knowledge*. London, Athlone Press, 1990. 235 pages.

PEARCE, Susan, Rosemary FLANDERS, Mark HALL et Fiona MORTON. *The Collector's Voice*. Tome 3 : *Imperial Voices*. Aldershot, Ashgate, 2002. 369 pages.

PENDERGAST, James F. et Bruce G. TRIGGER. *Cartier's Hochelaga and the Dawson Site*. Montréal, McGill-Queen's University Press, 1972. 388 pages.

PERRET-CLERMONT, Anne-Nelly et Jean-François PERRET. « Les collectionneurs en herbe » dans Jacques Hainard et Roland Kaehr, dir. *Collections passion*, Neuchâtel, Musée d'ethnographie, 1982, p. 169-180.

PERRON, Jean-Marie. « Les insectiers : une mémoire importante de la biodiversité ». *Le Naturaliste Canadien*, 132, 2 (été 2008), p. 9-13.

PERROT, Philippe. *Le luxe. Une richesse entre faste et confort (XVIII^e-XIX^e siècles)*. Paris, Seuil, 1995. 254 pages.

PICHÉ, Claude Armand. *La matière du passé : Genèse, discours et professionnalisation des musées d'histoire du Québec*. Québec, Septentrion, 2012. 410 pages.

PIRAZZOLI-T'SERSTEVENS, Michèle. « La collection impériale sous Yongzheng (1723-1735) et Qianlong (1736-1795), son impact sur la création artistique et sur l'histoire de l'art chinois » dans Michèle Pirazzoli-T'Serstevens et Anne Kerlan-Stephens, dir. *Autour des collections d'art en Chine au XVIII^e siècle*, Genève, Librairie Droz S.A., 2008. p. 3-37.

PEPALL, Rosalind M. « Craftsmen and Decorative Artists » dans *The Architecture of Edward & W.S. Maxwell : The Canadian Legacy*. Site de l'Université McGill, [En ligne] <http://cac.mcgill.ca/maxwells/essay/05.htm#28a> (Page consultée le 22 juin 2012)

PETY, Dominique. *Poétique de la collection au XIX^e siècle. Du document de l'historien au bibelot de l'esthète*. Paris, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2010. 363 pages.

———. « Le personnage du collectionneur au XIX^e siècle : de l'excentrique à l'amateur distingué ». *Romantisme. Revue du dix-neuvième siècle*, 112, 2 (juin 2001), p. 71-81.

PIERSON, Stacey. « From the *Daguan lu* to the *Shiqu baoji*: Chinese Art Catalogues of the 18th Century » dans Michèle Pirazzoli-T'Serstevens et Anne Kerlan-Stephens, *Autour des collections d'art en Chine au XVIII^e siècle*, Genève, Librairie Droz S.A., 2008.

POIRRIER, Philippe. *Les enjeux de l'histoire culturelle*. Paris, Éditions du Seuil, 2004. 441 pages.

POMIAN Krzysztof. *Des saintes reliques à l'art moderne. Venise-Chicago XIII^e-XX^e siècle*. Paris, Gallimard, 2003. 384 pages.

———. « Histoire culturelle. Histoire des sémiophores » dans Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli, dir. *Pour une histoire culturelle*. Paris, Éditions du Seuil, 1997. p. 73-100.

———. *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise : XVI^e-XVIII^e siècle*. Paris, Gallimard, 1987. 367 pages.

———. « Marchands, connaisseurs, curieux à Paris au XVIII^e siècle ». *Revue de l'art*, 43 (1979), p. 23-36.

PORTER, John R. *Un art de vivre : le meuble de goût à l'époque victorienne au Québec*. Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 1993. 527 pages.

PROST, Antoine. « Sociale et culturelle, indissociablement » dans Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli, dir. *Pour une histoire culturelle*, Paris, Éditions du Seuil, 1997, p. 131-146.

PUTNEY, Clifford. *Muscular Christianity: Manhood and Sports in Protestant America, 1880-1920*. Cambridge, Harvard University Press, 2001. 300 pages.

RAJOTTE, Pierre. « Cercles et autonomie littéraire au tournant du XX^e siècle » dans Micheline Cambron, dir. *La vie culturelle à Montréal vers 1900*. Montréal, Les Éditions Fides et Bibliothèque nationale du Québec, 2005. p. 39-54.

———. « Les associations littéraires au Québec (1870-1895) : de la dépendance à l'autonomie ». *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 50, 3 (hiver 1997), p. 375-400

RAUCH, André. « Le défi sportif et l'expérience de la virilité » dans Alain Corbin, dir. *Histoire de la virilité. Tome 2 : Le triomphe de la virilité. Le XIX^e siècle*, Paris, Éditions du Seuil, 2011. p. 255-303.

REID, Philippe. « François-Xavier Garneau et l'infériorité numérique des Canadiens français ». *Recherches sociographiques*, 15, 1 (1974), p. 31-39.

RÉMILLARD, François et Brian MERRETT. *Les demeures bourgeoises à Montréal : le Mille carré doré, 1850-1930*. Montréal, Éditions du Méridien, 1987. 244 pages.

RHÉAUME, Claire. « La musique à Montréal au XIX^e siècle » dans Jean-Rémi Brault, dir. *Montréal au XIX^e siècle. Des gens, des idées, des arts, une ville*, Montréal, Leméac, 1990. p. 221-225.

RIGBY, Douglas et Elizabeth RIGBY. *Lock, Stock and Barrel: The Story of Collecting*. Philadelphia, J. B. Lippincott, 1944. 570 pages.

RIOUX, Jean-Pierre. « Introduction. Un domaine et un regard » dans Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli, dir. *Pour une histoire culturelle*, Paris, Éditions du Seuil, 1997. p. 7-18.

ROBERT, Lucie. « Chronique de la vie théâtrale à Montréal, 1895-1905 » dans Micheline Cambron, dir. *La vie culturelle à Montréal vers 1900*, Montréal, Les Éditions Fides et Bibliothèque nationale du Québec, 2005. p. 71-86.

ROBERTSON, William B. Jr. « Ornithology of “The Cruise of Bonton” ». *Tequesta*, 22 (1962), p. 65-77.

ROBINS, Nora. « The Montreal Mechanics’ Institute: 1828-1870 ». *Canadian Library Journal*, 38, 6 (décembre 1981), p. 373-379.

RODGERS, Daniel T. *The Work Ethic in Industrial America, 1850-1920*. Chicago, The University of Chicago Press, 1978. 300 pages.

ROGAN, Bjarne. « Collectionner – mode masculin et mode féminin » dans Jean-Yves Ribault, dir. *Mécènes et collectionneurs. Les variantes d’une passion*, Paris, Éditions du C.T.H.S., 1999. p. 341-351.

RUBEL, Paula G. and Abraham ROSMAN. *Collecting Tribal Art: How Northwest Coast Masks and Easter Island Lizard Men Become Tribal Art*. New York, Infinity Publishing 2012. 204 pages.

———. « The Collecting Passion in America ». *Zeitschrift für Ethnologie*, 126, 2 (2001), p. 313-330.

SCHNAPPER, Antoine. *Collections et collectionneurs dans la France du XVII^e siècle*. Tome 2 : *Curieux du Grand Siècle : œuvres d’art*. Paris, Flammarion, 1994. 576 pages.

SCHULZ, Eva. « Notes on the History of Collecting and of Museums: In the Light of Selected Literature of the Sixteenth to the Eighteenth Century ». *Journal of the History of Collections*, 2, 2 (1990), p. 205-218.

SHEETS-PYENSON, Susan. *Cathedrals of Science. The Development of Colonial Natural History Museums during the Late Nineteenth Century*. Kingston et Montréal, McGill-Queens University Press, 1988. 144 pages.

———. « Stones and bones and skeletons. The Origins and Early Development of the Peter Redpath Museum (1882-1912) ». *McGill Journal of Education*, 17, 1 (hiver 1982), p. 489-562.

SICOTTE, Hélène. « Le rôle de la vente publique dans l'essor du commerce d'art à Montréal au XIX^e siècle. Le cas de W. Scott & Sons ou comment le marchand d'art supplanta l'encanteur ». *Annales d'histoire de l'art canadien*, 23, 1 (2002), p. 6-31.

———. Hélène Sicotte, « Suzor-Côté chez W. Scott & Sons de Montréal. Du rôle de l'exposition particulière dans la consécration d'une carrière d'artiste », *Journal of Canadian Art History/Annales d'histoire de l'art canadien* », 26 (2005), p. 108-125.

SIMPSON, Mark. « Powers of Liveness: Reading Hornaday's Camp-Fires » dans Jean L. Manore et Dale G. Miner, dir. *The Culture of Hunting in Canada*, Vancouver, UBC Press, 2007. p. 56-87.

SORDET, Yann. *L'Amour des livres au siècle des Lumières. Pierre Adamoli et ses collections*. Paris, École des chartes, 2001. 537 pages.

STEWART, Susan. *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*. Baltimore, John Hopkins University Press, 1984. 213 pages.

STRASSER, Bruno J. « Collecting Nature: Practices, Styles, and Narratives ». *Osiris*, 27, 1 (2012), p. 303-340.

SUTHERLAND, John. *Stephen Spender. A literary Life*. New York, Oxford University Press, 2005. 627 pages.

SWANN, Marjorie. *Curiosities and Texts: The Culture of Collecting in Early Modern England*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2001. 288 pages.

TOSH, John. « Manliness, masculinities and the New Imperialism, 1880-1900 » dans John Tosh, dir. *Manliness and Masculinities in Nineteenth-Century Britain: Essays on Gender, Family and Empire*, New York, Pearson Longman, 2005.

TRIGGER, Bruce G. « A Present of their Past? Anthropologists, Native People, and their Heritage ». *Culture*. 8, 1 (1988), p. 71-81.

TRUDEL, Jean. « L'Art Association of Montreal. Les années d'incertitude : 1863-1877 (Deuxième partie) ». *Journal of Canadian Art History/Annales d'histoire de l'art canadien* », 30 (2009), p. 92-113.

- . « L'Art Association of Montreal. Les années d'incertitude : 1863-1877 (Première partie) ». *Journal of Canadian Art History/Annales d'histoire de l'art canadien*, 29 (2008), p. 116-145.
- . « The Origins of Museums in Lower Canada: Thomas Delvecchio's Museo Italiano in Montreal and Pierre Chasseur's Museum of Natural History in Quebec » dans Sheila D. Campbell, dir. *The Private Collector and the Public Institution*, Toronto, University of Toronto Press, 1998. p. 33-63.
- . « Aux origines du Musée des beaux-arts de Montréal. La fondation de l'Art Association of Montreal en 1860 ». *Journal of Canadian Art History/Annales d'histoire de l'art canadien*, 15, 1 (1992), p. 31-60.
- . « Essai sur le développement des musées au Québec : entre les sciences et les arts ». *Musées*, 14, 3 (septembre 1992), p. 6-12.
- . « Le Musée des beaux-arts de Montréal : une élite et son musée ». *Cap-aux-diamants*, 25 (printemps 1991), p. 22-25.
- VÁZQUEZ, Oscar E. *Inventing the Art Collection: Patrons, Markets, and the State in Nineteenth-Century Spain*. Pittsburg, Pennsylvania State University Press, 2001. 295 pages.
- VAUGEOIS, Denis. *Les premiers Juifs d'Amérique, 1760-1860. L'extraordinaire histoire de la famille Hart*. Québec, Septentrion, 2011. 382 pages.
- VERLAINE, Julie. *Femmes collectionneuses d'art et mécènes de 1880 à nos jours*. Paris, Hazan, 2014. 287 pages.
- VODDEN, Christy. *Pierre par pierre. Les 150 premières années de la Commission géologique du Canada*. Ottawa, ministère des Approvisionnements et Services Canada, 1992. 58 pages.
- VOUILLOUX, Bernard. « Le collectionnisme vu du XIX^e siècle ». *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 109, 2 (2009), p. 403-417.
- . « Le discours sur la collection ». *Romantisme. Revue du dix-neuvième siècle*, 31, 112 (2001), p. 95-108.
- VIRR, Richard. « Behold this Treasury of Glorious Things: The Montreal Caxton Exhibition of 1877 ». *Cahiers de la Société bibliographique du Canada*, 30, 2 (automne 1992), p. 7-20.
- WATSON, Janell. *Literature and Material Culture from Balzac to Proust: the Collection and Consumption of Curiosities*. Cambridge, Cambridge University Press, 1999. 227 pages.

WRIGHT, Donald A. « W.D. Lighthall and David Ross McCord: Antimodernism and English-Canadian Imperialism, 1880s-1918 ». *Journal of Canadian Studies*, 32, 2 (été 1997), p. 134-154.

YOUNG, Brian. *Le McCord. L'histoire d'un musée universitaire, 1921-1996*. Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 2001. 288 pages.

ZASLOW, Morris. *Reading the Rocks. The Story of the Geological Commission of Canada (1842-1972)*. Toronto, Macmillan, 1975. 599 pages.

ZELLER, Suzanne Zeller. *La nouvelle Terre promise. La culture de la science victorienne au Canada*. Ottawa, Société historique du Canada, 1996. 30 pages.

III. Thèses de doctorat et mémoire de maîtrise

ALLEN, Jennifer Christa. *Collectionner, collectionneurs : la collection en histoire, littérature et critique*, thèse (littérature), Université de Montréal, 1997.

BRONSON, Suzan D. *The Design of the Redpath Museum art McGill University: The Genesis, Expression and Evolution of an Idea about Natural History*, thèse (aménagement), Université de Montréal, 1992, 2 vol.

BUIS, Alena M. « Ut pictura poesis: Edward Black Greenshields' Collection of Hague School Paintings », mémoire (Art History), Université Concordia, 2008.

GAGNON, Hervé. *L'évolution des musées accessibles au public à Montréal au XIX^e siècle. Capitalisme culturel et représentations idéologiques*, thèse (histoire), Université de Montréal, 1994.

GOURDE, Geneviève. *L'évolution du rôle social du musée au Québec, XIX^e-XX^e siècles*, travail dirigé (muséologie), Université du Québec à Montréal, 2004.

HARVEY, Kathryn Nancy. « David Ross McCord (1844-1930): Imagining a Self, Imagining a Nation », thèse (histoire), Université McGill, 2006.

JOVICIC, Jelena. *L'intime épistolaire (1850-1900): genre et pratique culturelle*, thèse (études françaises), University of Western Ontario, 2000.

LARRUE, Jean-Marc. *L'activité théâtrale à Montréal : de 1880-1914*, thèse (études françaises), Université de Montréal, 1987.

OUELLET, Pierre-Olivier. « Circulation, usages et fonctions des objets d'art par les civils et les militaires en Nouvelle-France », thèse (histoire de l'art), Rennes 2, 2013.

PIERCE, Alexandria. « Imperialist Intent - Colonial Response. The Art Collection and Cultural Milieu of Lord Strathcona in Nineteenth-Century Montreal », thèse (Art History and Communication Studies), Université McGill, 2002.

SICOTTE, Hélène. *L'implantation de la galerie d'art à Montréal : le cas de W. Scott & sons, 1859-1914. Comment la révision du concept d'oeuvre d'art autorisa la spécialisation du commerce d'art*, thèse (histoire de l'art), Université du Québec à Montréal, 2003.

Annexes

Annexe 1 : Publicités de marchands



John Henry Walker (1831-1899), *W. Scott & Son, meubles, 1850-1885, M991X.5.259*



Publicité tirée du catalogue produit par Pierre-Napoléon Breton, *Le collectionneur illustré*, Montréal, s.é., 1890.

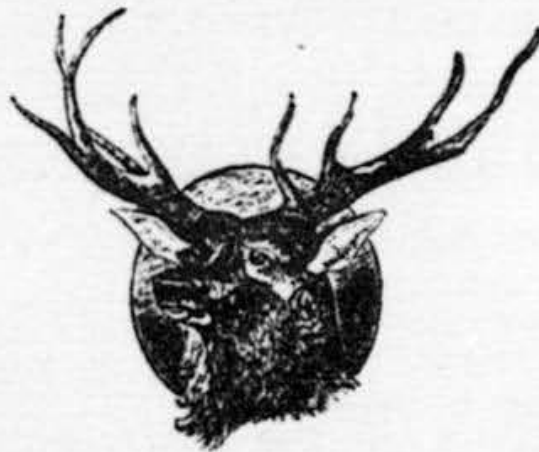
A. C. Roussel, Dealer in Stamps & Coins,
2104 St. Catherine St
MONTREAL. (Near Murray)
STAMPS & COINS
BOUGHT—SOLD—EXCHANGED
Correspondence Solicited.
When in Montreal give us a call.

The Philatelic Record, 1, 5 (mai 1901)

W. L. BASTIAN,
1207 ST. CATHERINE STREET,
MONTREAL.
NUMISMATIST.
CANADIAN COINS AND MEDALS A SPECIALTY.
UNITED STATES, COLONIAL AND FOREIGN COINS
AND MEDALS.
Correspondence Solicited.

The Canadian Philatelist and Curio Advertiser, 1, 3 (mars 1886)

GO TO 
DUMOUCHEL BROS.
Taxidermists



**For Finely Mounted Birds, Animals
... and Rugs ...**

*Dealers in Shells, Minerals, Curiosities, Foreign
Birds and Mammal Skins.*

All work promptly executed at moderate rates.

OUR ADDRESS :

**352 CRAIG STREET, West of Dalhousie Station
MONTREAL.**

Annexe 2 : Lettre d'Arthur de Oliveira à Louis-Wilfrid Sicotte

Arthur de Oliveira & C.^{ie}

Amleij Musserra, A. G. de Funchal de 1895

Monsieur L. W. Sicotte
Canada

Mon cher Monsieur.

Avec trop de chagrin j'ai reçu votre
sans laquelle vous m'annoncez la mort de votre fils
Paul. Je vous assure, cher Monsieur, que cette nouvelle
m'a consterné profondément, car, quoiqu'il ne me l'eusse
connu personnellement, je l'estimais par ses splendides
relations que nous avons eues pour l'échange des timbres-
poste. Je vous offre donc mes sentiments de condoléance
ce pour la perte que vous venez d'expérimenter, de
votre fils, mon ami.

Il m'est impossible à présent de vous formuler une
note ^{écrite} de nos transactions depuis son commencement, car
nous les balayons à toutes les envoies.

Voici tout ce que je peux vous dire :

1891. Janvier 7. Total envoies		2. 18. 6
19 - Recu	14. 1	
Poste 6 - Total		8. 8
Solde	<u>2. 13. 1</u>	
	3. 7. 2	<u>3. 7. 2</u>
Solde		2. 13. 1
Septembre (cartes postales)		13. 4
24 Recu envoies	3. 11. 10	5. 5
Solde	<u>3. 11. 10</u>	<u>3. 11. 10</u>

<i>Sicotte</i>	5.5	
1892 - Mars - Mon compte	3.82.9	
total exposé		3.11.4
1894 - Mars 19 - Mon "	2.1.4	
	<u>5.19.6</u>	<u>3.11.4</u>
Différence que je me recante	3.2	
Timbres remboursés		7.4
Balances		<u>2.4.0</u>
	<u>6.2.8</u>	<u>6.2.8</u>

Saldo en ma faveur \$ 2.4.0

Voici ce que mes livres indiquent cependant sous pay
la liquidation à votre plaisir.

Avec, Monsieur, l'assurance de mes sentiments
les plus distingués

Arthur de Oliveira

**TO TAXIDERMISTS.
GLASS EYES
FOR
QUADRUPEDS AND BIRDS.
SEND FOR PRICE LIST.
R SHARPLEY & SONS,
282 & 284 Notre Dame Street, Montreal.**

Annexe 4 : Publicité pour le produit Taxider

Apprenez la Taxidermie. Apprenez Aujourd'hui.
SUCCÈS GARANTI DÈS LE DÉBUT.

C'est un travail agréable et lucratif en même temps. Une collection d'oiseaux est à la fois chose de beauté et de valeur. Oiseaux, quadrupèdes, poissons, reptiles, etc., peuvent être conservés sans beaucoup de peine, comme souvenir d'une partie de chasse.

Adolescents, jeunes filles, hommes et femmes peuvent faire de bons travaux en commençant et devenir *experts* dans une semaine. Les oiseaux ainsi préparés se vendent facilement, sans compter que vous pouvez faire de l'argent en enseignant cet art à vos amis. Toutes les écoles devraient avoir une collection des oiseaux et autres animaux de la région.

TAXIDER est un composé dont la vertu est merveilleuse pour embaumer. Pas besoin d'enlever la peau de l'animal si vous employez TAXIDER. Les oiseaux, lorsqu'ils sont préparés avec TAXIDER, deviennent durs comme une pierre, et se conserveront mille ans, sans souffrir des mites ou du temps. Pas besoin d'outils autres que ceux qu'on peut se procurer partout.

UNE BOITE DE TAXIDER suffit pour trente oiseaux de la grosseur d'une caille. Instructions complètes pour embaumer n'importe quoi sont données avec chaque boîte. Aussi comment tanner les peaux pour en faire des tapis, etc. Prix, \$1.00. (Cinq Francs.)

VOYEZ CE QU'ON EN DIT.

Tacoma, Wash., le 9 Aout, 1898.

MR. F. L. ACKLEY.

J'ai reçu votre boîte de TAXIDER il y a quelque temps. C'est excellent. Je viens d'embaumer un beau cygne. Je possède déjà une jolie collection d'oiseaux, et suis à la tête d'une classe de sept jeunes gens. Les résultats que j'obtiens avec votre préparation sont merveilleux. Mon premier essai fut couronné de succès. Veuillez trouver ci-inclus un mandat d'argent pour une douzaine de boîtes. Hâtez-vous, car je suis pressé. Vous remerciant de vos bontés passées je demeure,

Votre dévoué,
J. H. FLANDERS, Tacoma, Wash.

J'ai des centaines de lettres semblables. Tout le monde réussit. Vous pouvez apprendre dans une heure. Rappelez-vous qu'on garantit de bons résultats dès le début.

TAXIDER est manufacturé par

F. L. ACKLEY,
Sioux City, Iowa, E.U.A.

Source : *The Montreal Philatelist*, 1, 8 (janvier 1899), p. 28.

Annexe 5 : Oiseau de proie en pleine action



Source : William Notman, *Falcon empaillé pour M. Vennor*, Montréal, 1876, II-24836.1

THE ART OF TAXIDERMV.

WILLIAM COUPER,
806 CRAIG STREET, MONTREAL,
IS PREPARED TO GIVE INSTRUCTIONS
IN THE ABOVE ART.

TERMS REASONABLE.

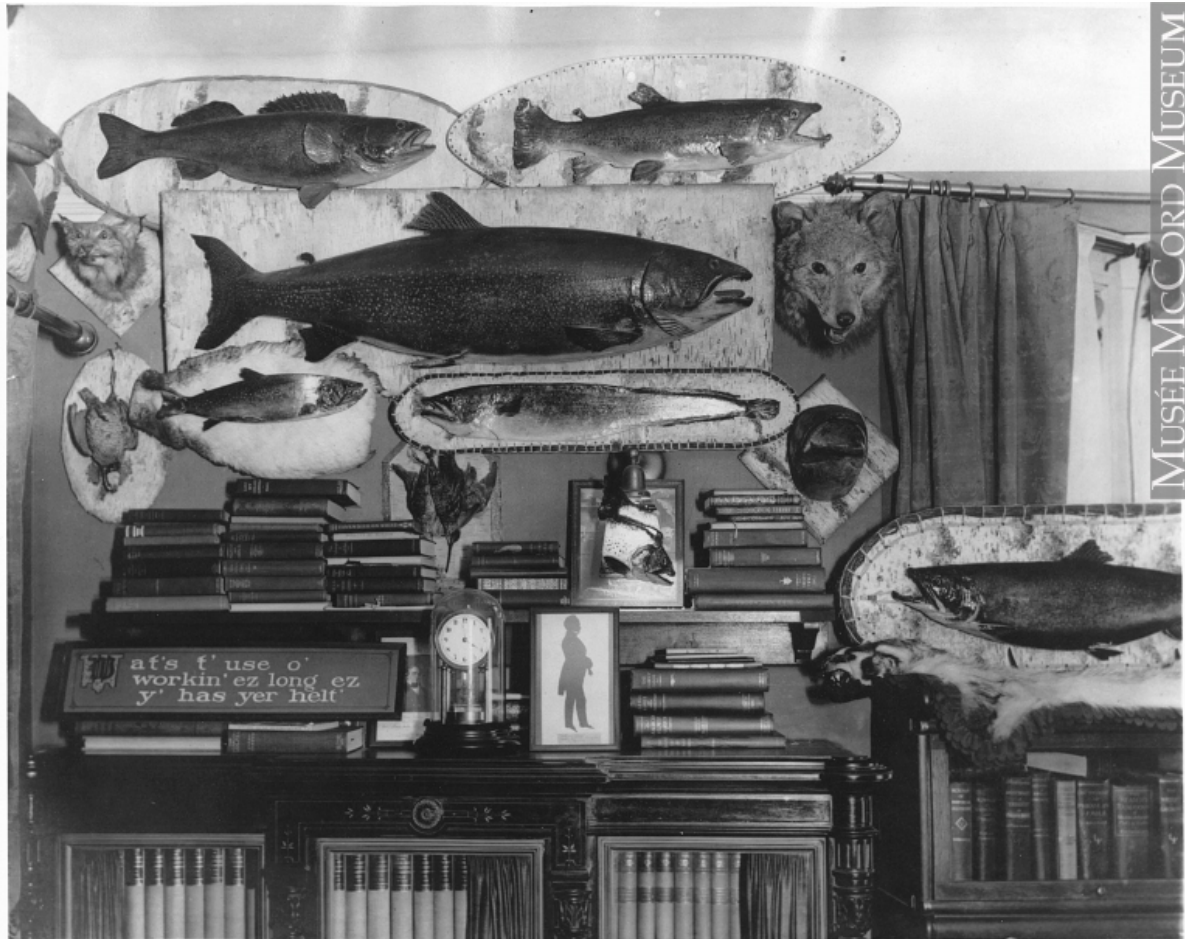
Source : *The Canadian Sportsman and Naturalist*, 1, 6 (15 juin 1881)

Annexe 7 : Collections muséales et pédagogiques



Source : Anonyme, *Exposition au pied de l'escalier, musée de la Natural History Society, Montréal, vers 1900*, MP-0000.113.1

Annexe 8 : Trophées de chasse



Source : Anonyme, *Intérieur d'une pièce remplie de poissons et d'animaux empaillés*, vers 1915, MP-1974.108.4.33

Annexe 9 : Écran de foyer victorien contenant des oiseaux tropicaux et des papillons



©MUSÉE McCORD MUSEUM

Source : Écran de foyer, Vers 1870, M998.13.1

Annexe 10 : Publicités parues dans *The Montreal Philatelist*



STAMP HINGES.

Have you ever tried the best hinge manufactured? Of course you have, if you go by what every dealer says about their own hinge.

Don't be deceived, but use the hinge that has proved itself to be the best, the one that 99 collectors out of 100 use. **The Perfect**, same size as illustration.

Price, 10c. per 1000, 3000 for 25c.

Source : *The Montreal Philatelist*, 4, 3 (sept. 1901), p. 2.

... HINGES ...

COLLECTORS AND DEALERS, PROTECT YOUR STAMPS.

Use the **BEST HINGE IN THE WORLD**—at the same time the cheapest.

STAMPMOUNTS.

A

AB

B

C

D

E

MADE IN ENGLAND.
 Holds fast, but peels easily.
 Can be used on O. G. Stamps
 without injury.

A Trial Order solicited. Usual size (AB) only 9c. per 1,000, 5,000 for 40c. Price for larger quantities on application.

RUDOLPH C. BACH,
 451 Sanguinet St., Montreal, Canada.

Source : *The Montreal Philatelist*, 1, 5 (septembre 1898), p. 2.

HAVE YOU SEEN IT?

It's not much larger than a Street Car Ticket

"The GEM TABLET" Perforation Gauge

(Registered Copyright)

This Perforation Gauge is more compact than any yet invented, taking up a minimum of space, enabling it to be placed inside a Card-Case, Pocket-Book, Purse, etc.

It is composed of five sections fastened together in tablet form, which opens out so that it can be inserted under end or sides of stamps when hinged in albums, and the perforations at once gauged without their removal.

The measures are absolutely mathematically correct.

Price 10 cents.

Post Free.

CENTURY STAMP CO.

P.O. Box 197 MONTREAL Can.

Source : *The Montreal Philatelist*, 4, 9, (mars 1902), s.p.

Annexe 11 : Publicité d'album pour débutants

INTRODUCTORY.
STAMP ALBUMS.
—
JUST THE THING
FOR BEGINNERS,
ONLY 150.
Address,
A. L. HAMILTON,
BOX 314, MONTREAL . . . CANADA

Source : *The Canadian Philatelic and Curio Advertiser*, 1, 4 (avril 1886) p. 3.

Annexe 12 : Reçu d'achat d'un tableau

24 Feby 1910
 Acq. W Scott & Sons
 Showing settlement
 of painting by
 Matthew Maris "Boon with
 a Hoop", sold by
 Wallis & Son
 Sell for \$ 6083.24
 Cost 5380
 + frame 75. 53 15.
 Profit. \$ 768.24

Source : McCord Archives, P011 Greenshields, #526 : Receipts Paintings Purchased 1902-1910, Reçu d'achat chez W. Scott & Sons, Montréal, 24 février 1910.

Annexe 13 : Liste des catalogues produits par les collectionneurs montréalais

1. *Catalogue de ma bibliothèque canadienne* (vol. 1 et 2) (Baby)
2. *Catalogue of the Contents of the Private Museum of George D. Gibb M.D. volume 2, Montréal, 1850.*
3. *Catalogue of my oil paintings at 6th December 1892 [this book contains only those which I regard as of superior class]* WC VanHorne
4. *Catalogue of Japanese Pottery Collection of W.C. Van Horne january 1st 1893*
5. *Catalogue de Poteries japonaises – titre inconnu*
6. *A Catalogue of the Pictures in the Collection of R.B. Angus of Montréal, 1903.*
7. *Collection de monnaies, médailles et décorations des Papes de Saint Pierre à nos jours. 1900.* (Pierre-Napoléon Breton)
8. *État de ma collection. 12 septembre 1888.* (Joseph-Onésime Labrecque)
9. *Sans titres (Registre de la collection de livres) x2* (David Ross McCord)
10. *Catalogue of Original in oil and Water Colour Illustrative of The History of Canada Vol.I et II*
11. *Catalogue of Original Paintings and drawings Vol. III – IIII*
12. *Catalogue of Original Plans Vol. V*
13. *Relics* (David Ross McCord)

Annexe 14 : Liste des guides touristiques consultés

A new guide to Montreal : containing a new map of Montreal, description of places of interest, cab tariff, postage rates, U.S. customs, baggage inspection, regulations, omnibus time table, business cards of representative business houses. Montréal, N. Murray, 1888. s.p.

Guide to the City of Montreal. Second Edition. Montreal, John Lovell. 1874. 58 pages.

Montreal, the Canadian metropolis and its picturesque environments. Montréal, Canadian Pacific Railway Company, 1896. s.p.

Montreal, the Canadian metropolis and its picturesque environments. Montréal, Canadian Pacific Railway Company, 1902. 22 pages.

The Canadian Tourist and Montreal City Guide. Montréal, John Lovell, 186?. s.p.

The New guide to Montreal and its environs / with a map. Montréal, Armour & Ramsay, 1851. 57 pages.

Tourist's guide to the City of Montreal for gratuitous circulation. S.l., L. Bernard, 1869. 48 pages.

Traveller's guide to Montreal and its vicinity: containing a list of the various places of interest in an [sic] about the city, table of distances, railroad and steamboat routes, tarif for cabs and carriages, advertisements of some leading stores, &c., &c. Montréal, Coleman's Montreal House, 1857. 44 pages.

Views in Montreal. Montréal, s.é., 1868. 16 pages.

BEAUGRAND, Rodolphe. *Beaugrand's guide and map of Montreal.* Montréal, s.é., 1903. 61 pages.

LEBLOND DE BRUMATH, Adrien. *Guide de Montréal et de ses environs orné de plus de trente gravures.* Montréal, Granger frères, 1897. 170 pages.

LIGHTHALL, William Douw. *Sights and shrines of Montreal : a topographical, romantic and historical description of the city and environs; with map and illustrations and text of the historical tablets erected by the Antiquarian Society.* Montréal, F.E. Grafton, 1892. 160 pages.

McCONNIFF, John. *Illustrated Montreal, the metropolis of Canada: its romantic history, its beautiful scenery, its grand institutions, its present greatness, its future splendour.* Montréal, John McConniff, 1893. 81 pages.

SANDHAM, Alfred. *Montreal illustrated, or, The stranger's guide to Montreal: a complete hand-book, directing visitors where to go, when to go, and how to go through the city and suburbs, containing a fine map of the city, showing the distance from the centre to the different points.* Montréal, Chisholm & Bros., 1875. 144 pages.

SANDHAM, Alfred. *Picturesque Montreal, or, The tourist's souvenir of a visit to the commercial metropolis of the Dominion of Canada.* Montréal, "Witness" Printing House, 1876. 81 pages.

