

DIRECTION DES COLLECTIONS ET DE LA RECHERCHE
FICHE D'ACQUISITION

Comité d'acquisition : Art ancien et moderne

**Mode
d'acquisition :**

Nom du conservateur : Mario Béland, conservateur de l'art ancien de 1850 à 1900

PROVENANCE DE L'OEUVRE

Donateur : **DOSSIER EXPLORATOIRE**

Adresse :

Ville :

Province : Québec

Pays : Canada

Code postal :

Téléphone :

Courriel :

Évaluation : \$

DESCRIPTION DE L'OEUVRE

Catégorie : Peinture (panorama)

Artiste :

- D'après l'œuvre originale de Bruno Piglhein (1848-1894), exécutée à Munich à la suite d'un voyage en Terre Sainte avec l'aide de quatre collaborateurs, 1885-1886 (15 x 120 m), détruite en 1892.
- Vente des droits au Dr Ernest Pierpont, un collaborateur de Piglhein.
- Réalisée à New York en 1887-1888 sous la dir. de Paul Dominique Philippoteaux (1845-1923), par deux peintres de Chicago, Charles Abel Corwin (1857-1938), chameaux, chevaux et personnages, et Olivier Dennett Grover (1861-1927), scène du Calvaire ; par deux autres de Paris, Salvador Mège (1853-?), le paysage, les sols et les rochers, et Ernest Gros (1859-?), ville de Jérusalem, tentes et arbres ; ainsi qu'un dernier de Londres, Edward J. Austen (1850-1930), ville de Jérusalem.
- « Restaurée » (partiellement repeinte et reconstituée) par Christo Stefanoff (1898-1966)

Autre technicien :

Titre : *Le Cyclorama de Jérusalem*
Variante de titre : *Jérusalem, le jour de la Crucifixion*
Traduction du titre :
Date : 1887-1888 et 1958-1959
Signature :
Lieu de production : New York
Médium :
Matériaux :
Support :
Techn. de fabrication :

Dimensions : 14 x 100 m (45 x 360 pi.)
Poids 5 tonnes

Inscriptions :

Étiquettes :

RENSEIGNEMENTS COMPLÉMENTAIRES SUR L'ŒUVRE

Historique :

Chronologie :

- ✓ - 1887-1888, réalisation de la toile à New York. Chester Greene et Hermine Newbell, avocats de New York, premiers propriétaires connus.
- ✓ - Septembre 1888, arrivée à Montréal et exposition au Queen's Hall : *L'Entrée du Christ à Jérusalem* de Paul Dominique Philpoteaux.
- ✓ - Novembre 1888, construction au coût de \$ 75 000.00 par Joseph-Alphonse-Ubalde Beaudry d'après les plans de « JD Pierpont » de Chicago, d'une rotonde au coin Sainte-Catherine et Saint-Urbain sur un terrain appartenant au Sœurs Grises (actuel emplacement de la Place des Arts). Greene et Newbell, de New York, sont toujours propriétaires.
- Février 1889, inauguration du Cyclorama durant le Carnaval d'hiver. Poursuite de Chester Greene et Hermine Newbell contre Pierpont, « the contractor », en dommages et intérêts de \$ 10 000.00 pour non livraison selon l'échéancier entendu.
- 1895, propriété des Sœurs Grises, à la suite du non respect du contrat de location.
- 1895, vente à un cabinet de jeunes avocats montréalais, dont Ubald Plourde,
- ✓ - 1895, propriété exclusive d'Ubald Plourde. Transport par bateau, de Montréal à Sainte-Anne-de-Beaupré, de la toile enroulée autour d'un cylindre de 40 pieds de longueur de même que des diverses composantes de la rotonde démontée pièce par pièce. Reconstruction d'une rotonde sur pilotis et exposition permanente à Sainte-Anne-de-Beaupré, près de la voie ferrée et d'un quai pour bateaux. Afin de faciliter l'installation dans la rotonde, une bande de trois pieds est coupée à la base de la toile.
- 1901, par succession à Madame Ubald Plourde, née Albina Laurendeau.
- 1925-1927, construction de bâtiments annexes, dans le goût byzantin, d'après les plans de l'architecte Raoul Chênevert (BANQ) et rafraîchissement de la rotonde par un revêtement assorti de même style.

- 1957, cession de Georges-Henri Blouin à la corporation Cyclorama de Jérusalem inc.
- ✓ - 1957, affaissement – ou effondrement - du toit. 30 % de la toile est endommagé. Travaux de consolidation de l'édifice sous la dir. de l'ingénieur Oscar Dorval. Réalisation, selon les plans d'Émile-Georges Rousseau (AUL), d'une nouvelle enveloppe extérieure pour la rotonde et les pavillons d'entrée et construction d'une boutique de souvenirs. Implantation d'un système d'éclairage électrique et sonore pour la description de l'œuvre. Travaux complétés en 1966.
- ✓ - Mars 1958 - septembre 1959, restauration (repeints et reconstitution) par Christo Stefanoff et réalisation du faux terrain (voir État de conservation).
- ✓ - 1959, poursuite de Christo Stefanoff contre le propriétaire afin de faire reconnaître et de bénéficier d'une partie des « droits d'auteur », une cause qu'il a perdue.
- 1963-1964, litige entre Cyclorama de Jérusalem et La Congrégation du Très Saint-Rédempteur, Cour suprême du Canada, sur le bail vs la vente de souvenirs.
- 1982, modernisation de la rotonde. Remplacement du décor extérieur par un revêtement en acier émaillé d'après les plans de Louis Carrier.
- 1993, rafraîchissement de la toile (voir État de conservation).
- 1996, destruction des archives du Cyclorama, sauf quelques plans, dans une inondation du sous-sol.
- 1999-2000, mise en vente par l'agent au prix de 15 M., l'œuvre évaluée à 40 M
- 2006, changement de tout le système d'éclairage, plus économique et plus efficace. Février-mars, permission pour une éventuelle vente-exportation à l'étranger et demande d'info pour un classement.
- 2009, 7 août, prise de contact de avec Yves Lacasse.
- ✓ - 2009, 25 août, rencontre avec (voir compte rendu).
- 2009, 2 sept., visite à Sainte-Anne-de-Beaupré et examen de l'œuvre en compagnie de Francine Gauthier.
- 2009, 15 sept., éclaircissements de la démarche (voir correspondance).
- 2009, 17 sept., consultation d'un dossier Cyclorama au MCCCCF.
- 2009, 24 sept., rapport de Francine Gauthier, restauratrice.
- Septembre 1888-1895, Montréal, Queen's Hall et rotonde
- Depuis 1895, Sainte-Anne-de-Beaupré

Expositions :

Bibliographie :

Par ordre chronologique (en jaune, en mains) :

- « Queen's Hall. Exhibition de la peinture Philip Christ entrant dans Jerusalem », *La Patrie*, 5 sept (annonce).
- « The Philippoteaux Painting », *The Gazette of Montreal*, 7 septembre 1888, p. 3.
- « Queen's Hall. Philippoteaux' Great Painting : Christ Entering Jerusalem », *The Montreal Daily Star*, 7 septembre 1888, p. 5 (annonce).
- « Queen's Hall. For a Short Time Only. Philippoteaux Painting. Christ Entering Jerusalem », *The Montreal Daily Star*, 10 septembre 1888, p. 5 (annonce).
- « Queen's Hall ! Last Days of Philippoteaux Painting ! Christ Entering Jerusalem », *The Montreal Daily Star*, 19 septembre 1888, p. 5 (annonce).
- « Philippoteaux' Great Picture », *The Gazette of Montreal*, 26 septembre 1888, p. 3
- « Jérusalem : Une œuvre d'art », *La Patrie*, 14 novembre 1888, p. 4.
- « A Cyclorama », *The Gazette of Montreal*, 17 novembre 1888, p. 3.
- « Le carnaval : Six jours de grandes réjouissances », *La Patrie*, 15 janvier 1889, p. 1.
- « Le carnaval : Tous les préparatifs terminés », *La Patrie*, 1^{er} et 2 février 1889, p. 4.
- « Le Cyclorama », *La Presse*, 2 février 1889, p. 4.
- « Le Cyclorama », *La Patrie*, 4 février 1889, p. 3.
- « The Magnificent Cyclorama of Jerusalem », *The Gazette of Montreal*, 2 février 1889, p. 3.
- « The Magnificent Cyclorama of Jerusalem », *The Gazette of Montreal*, 4 février 1889, p. 4.
- « The Cyclorama in Court », *The Gazette of Montreal*, 5 février 1889, p. 3.
- « À la veille de l'inauguration », *La Construction moderne*, 5^e année (25 mai et 1^{er} juin 1889), p. 395 et 407-408.
- « Le Cyclorama », *La Presse*, 7 janvier 1890, p. 1.
- *Cyclorama of Jerusalem on the Day of the Crucifixion. The Grandest Permanent Exhibition of the Nineteenth Century. Located in the Rotunda, Corner St. Catherine and St. Urbain Sts, entre 1889 et 1895, brochure, 16 p. [en français, ex. au MNBAQ dans coll. Michel Morisset]*
- *Album Souvenir, Year 1895, Cyclorama Ste Anne Beaugré, ?1895, brochure, 18 p. ; Ste Anne de Beaugré Souvenir, vers 1925, 17 p.*

*Notre
Cyclorama
Philippe
Christ
entré
à
Jerusalem*

- Léon TRÉPANIÉ, « C'est un avocat de Montréal qui lança, il y a 55 ans, le Cyclorama de Jérusalem », *La Patrie*, 9 juillet 1950, p. 104.
- Christine SEIFERT, « Beupré's Changing Scene », *C-I-L Oval*, décembre 1959.
- David KAREL, *Dictionnaire des artistes de langue française en Amérique du Nord*, Québec, Musée du Québec et Les Presses de l'Université Laval, 1992, p. 635-636.
- Marie-Paule BERGERON-BINETTE, « Le Cyclorama de Jérusalem », *Continuité*, n° 53 (printemps 1992), p. 46-48.
- *Cyclorama. The Unforgettable Moment / L'unique expérience*, Sainte-Anne de Beupré, Cyclorama de Jérusalem, 1995, brochure, 24 p.
- « Sainte-Anne-de-Beupré : le Cyclorama à vendre 40 M\$ », *Le Journal de Montréal*, 12 octobre 1999, p. 19.
- « Un joyau artistique évalué à 40 millions \$ » et « Au Québec depuis toujours », *Le Journal de Québec*, 12 octobre 1999, p. ?
- Bernard LAMARCHE, « Sauver or not sauver », *Le Devoir*, 28 octobre 1999, p. 10.
- Stéphanie BÉRUBÉ, « Le Cyclorama est à vendre » *La Presse*, 1^{er} novembre 1999, p. C9.
- Ralph HYDE, « Ste-Anne-de-Beupré. Jerusalem for Sale », *The Art Newspaper*, vol. XI, n° 103 (mai 2000), p. 1.
- Anne FERNÁNDEZ, « Un mécène canadien prêt à payer 15 M\$ pour le Cyclorama », *Le Journal de Québec*, 30 mai 2000, p. 14.
- « 15 millions : une somme farfelue », *Le Journal de Québec*, 10 décembre 2000, p. 5 (entrevue de D. Karel).
- Maria COOK, « The Cyclorama of Jerusalem... », *The Citizen's Weekly*, 18 juin 2000.
- Isabelle CARON, *Le Cyclorama de Jérusalem à Sainte-Anne-de-Beupré et la question de ses origines*, mémoire de maîtrise présenté à l'Université Laval, avril 2000, 161 p.
- Isabelle CARON, « Le Cyclorama de Jérusalem à Sainte-Anne-de-Beupré : une architecture sous influence artistique », *Journal de la Société pour l'étude de l'architecture au Canada*, vol. 25, n° 2, 3, 4 (2000), 37-50.
- Isabelle CARON, « « Le Panorama de Jérusalem à Sainte-Anne-de-Beupré : sur sa conception », *Actes du 1^{er} Colloque étudiant du Département d'histoire de l'Université Laval*, Québec, Artefact, 2002, p. 152-153.
- Michael LEJA, *Looking Askance. Skepticism and American Art from Eakins to Duchamp*, University of California Press, 2004, p. 81.
- Annabel Jane WHARTON, *Selling Jerusalem, Relics, Replicas, Theme Parks*, University of Chicago Press, 2006. Commandé

Œuvre(s) en rapport : P.-D. Philippoteaux, *La Bataille de Gettysburg*, 1884, évaluée à 10 M\$ (avant restauration), restaurée au coût de 9 M\$ en 2005, classée Trésor national par le gouvernement américain.

Documents : Voir MNBAQ, don de la Collection Yves Beauregard :
Jules-Ernest Livernois, *Scène principale du cyclorama de Jérusalem, Sainte-Anne-de-Beaupré*, entre 1895 et 1900, carte cabinet, 2006.1050.
Inconnu, *Le Cyclorama de Sainte-Anne-de-Beaupré, de l'album des familles Côté et Grenier*, vers 1905, épreuve à la gélatine argentique, 2006.3076.26.

Remarques : **Faits saillants :**

- 17 panoramas peints avant 1900 existent de par le monde.
- L'un des trois plus grands panoramas au monde et le seul à thématique religieuse en Amérique du Nord.
- Une dizaine de reproductions de l'œuvre originale de Piglhein dans sept pays différents, dont deux sont parvenues jusqu'à nous, à Sainte-Anne-de-Beaupré et à Altotting (Allemagne, 1903), déclarée monument historique par le gouvernement bavarois.
- Installé dans l'un des lieux de pèlerinage les plus célèbres d'Amérique.
- Mis en valeur dans un bâtiment construit spécifiquement pour la toile, un cas unique de rotonde-cyclorama d'origine encore conservés.



État de conservation : **1958-1959**
À la suite de l'affaissement (ou de l'effondrement ?) partiel du toit du bâtiment, en 1957, la toile a été restaurée par le « professeur » Cristo Stefanoff de mars 1958 à septembre 1959. (Il s'agit en fait d'un artiste peintre canadien, 1898-1966) sur lequel on trouve de l'info sur Internet... et un dossier au MNBAQ). D'après une « lettre de recommandation » de G. H. Blouin, Stefanoff, « the most celebrated panoramic painter in the World to-day, with an international fame », a repeint un certain nombre d'éléments de la toile bien identifiés, sans compter la réalisation du sol (« faux terrain ») : « painted... all motives of the destroyed area are executed exactly as they were before the destruction and, also

according to MY WISHES ». Il a de plus reconstitué, à partir d'une projection diapos, 73-74 pieds de la surface, soit 1/5 de la toile originale. de la toile

1993

« In 1983 [*sic*, 1993], the family undertook a major restoration of the painting, performing the work themselves. The younger men dangled precariously like window cleaners to remove old varnish and apply a fresh coat, brightening the painting. A coat of lime painted on the back of the canvas keeps it from getting mouldy » (*Citizen's Weekly*, 18 juin 2000)

À la suite de notre rencontre avec : Francine Gauthier et moi-même :

Vers 1993 ayant certaines difficultés à entretenir la toile, obtint les conseils de Gustav A. Berger, de Berger Art Conservation, New York, un spécialiste des œuvres de grandes dimensions et très respecté dans son milieu (voir bibliogr. dans rapport de F. Gauthier). Il aurait travaillé sur le Cyclorama d'Atlanta.

Ne pouvant s'offrir les services de Berger, le fils et les petits fils suivirent les recommandations du restaurateur. Selon les directives précises de cette firme, la « restauration » semble avoir été effectuée de façon, disons adéquate, par huit membres de la famille, en équipe de deux, 24 hres par jour, durant six mois. L'opération a consisté essentiellement en un nettoyage – enlèvement de la poussière

et à l'ajout d'un autre vernis qui ne retient pas la poussière. Ils utilisèrent une pâte d'hydroxyde de calcium, qui posée à l'endos de la toile, protège celle-ci des méfaits des moisissures et de l'acidité. Il n'y a pas eu de nettoyage de la toile depuis lors, contrairement au « faux terrain » (planchers flottants entoîlés, c'est-à-dire l'avant scène de la toile) qui fait l'objet d'un nettoyage annuel selon la « recette secrète » qui contribue à maintenir sa souplesse et sa propreté : une bonne couche huile de banane à la moppe !

D'après Francine Gauthier, « l'examen sommaire de quelques parties de la toile suspendue originelle et du plancher me permette de croire que les conseils donnés par Berger furent vraiment efficaces. »

JUSTIFICATION DE L'ACQUISITION DE L'OEUVRE

Signature du conservateur :

Mario Béland, Ph. D.

Date : 5 novembre 2009

Proposition :

Compte rendu à Yves Lacasse de la visite à Sainte-Anne-de-Beaupré, 2 septembre 2009

Francine et moi avons pris des notes. Francine a de plus procédé à une campagne photographique dans des conditions extrêmement difficiles. Nous avons vraiment fait le tour du propriétaire : vue de la toile à partir de la plateforme et de dessous la plateforme, vue derrière la toile ainsi que visite du sous-sol (en terre battue). Francine a, de plus, monté (à partir du pilier central) et descendu (derrière la toile) deux très hautes échelles de plus de 45 pds (hauteur de la toile), sans compter une étroite traverse reliant les deux échelles de même qu'une passerelle faisant le tour du sommet de la toile (pour entretien de l'éclairage). Compte tenu de notre visite sur les heures d'ouverture, nous n'avons pas pu approcher la toile, éclairée de surcroît par le jeu de lumières très sombre du spectacle. Donc des conditions nulles même pour un examen un tant soit peu sommaire de la toile. Ceci dit, nous avons constaté que la nouvelle partie la toile reconstituée à partir de projections de diapos – et non repeinte sur l'original - par C. Steffano en 1958-1959 - soit tout au plus le quart du cyclorama plutôt que 30% - était celle qui avait le plus souffert : zones ondulées, joints visibles, voire détachés, entre les bandes verticales (déchirures, pertes de matière, etc.). Le « faux terrain » exécuté et bien intégré par Steffano, aussi important en terme de volume que la surface du Cyclorama lui-même, est constitué du plancher lui-même et de structures de bois recouverts de toiles et d'effigies sur panneau peints qui accentuent le relief et l'effet de profondeur du cyclorama d'origine. Le tout forme aujourd'hui, aux plans matériel, technique, iconographique et esthétique, un tout indissociable. Qui plus est, la rotonde originale, celle de Montréal construite en 1888, semble avoir été conservée relativement intacte, sous les divers recouvrements successifs et malgré les divers travaux de solidification ou de consolidation (bases de piliers en ciment sous le plancher, colonnes de soutien en acier de la rotonde, etc.). La ventilation, hiver comme été, est assurée par un gros tuyau sur le toit et deux trappes au plancher. Le toit est soutenu par un gros pilier central autour duquel tournent les escaliers d'entrée et de sortie des visiteurs et auquel est accrochée une immense « tente » de tissu cachant le plafond. Après examen sommaire, l'ensemble, cyclorama et rotonde, paraît des plus solides, le tout semblant créer un environnement sain.

Autres infos :

- À l'origine, la marée montait jusqu'à la base de la rotonde.
- 1957 (voir ancien courriel) :

Travaux sur la rotonde effectués sous la direction notamment par l'ajout de colonnes de soutien à l'intérieur de la rotonde et à l'arrière de la toile.

- 1993 (et non 1983) : visite et examen de l'œuvre par Berger Art Conservation de New York (une firme connue de Francine). Selon les directives précises de cette firme, la

« restauration » semble avoir été effectuée de façon, disons adéquate, par huit membre de la famille, en équipe de deux, 24 hrs par jour, durant six mois. L'opération a consisté essentiellement en un nettoyage – enlèvement de la poussière

et à l'ajout d'un autre vernis qui ne retient pas la poussière. Il n'y a pas eu de nettoyage de la toile depuis lors, contrairement au « faux terrain » qui fait l'objet d'un nettoyage annuel selon la « recette secrète » : huile de banane à la moppe !

- 1996, les archives du Cyclorama, sauf quelques plans, ont été détruites dans une inondation du sous-sol.

- 2006, changement de tout le système d'éclairage, plus économique et plus efficace.

- La corporation Cyclorama de Jérusalem inc., est maintenant composée de cinq petits-enfants. Louis Blouin, prés. agit comme homme à tout faire. Compte tenu du manque de relève, l'ensemble est à vendre comme un tout, non seulement le cyclorama et la rotonde, mais également la marque et le fond de commerce.

A la suite de cet examen et à la lumière de toutes ces données, Francine et moi-même concluons, sans aucune hésitation, que l'ensemble doit être conservé comme un tout sur son lieu d'origine (je ne parle pas de la boutique, évidemment).

Francine m'a appris ce matin que _____ déjà été sollicitée pour un examen général et aurait constitué un dossier, à la suite d'un projet vente et / ou de classement comme bien culturel. Que voilà une belle avenue complémentaire pour le financement...

Rapport de Francine Gauthier, restauratrice, 24 septembre 2009

Enquête sommaire des conditions de conservation

Du

Cyclorama de Sainte-Anne de Beaupré

Bâtiment

Le bâtiment rond à multiples facettes (14 ou 16), soutenu par un pilier central composé de métal et de ciment. La structure de bois originale soutient la toiture, et des poutrelles de bois et d'acier réunissent les murs. Même si certaines poutres montrent des traces d'écoulement d'eau anciennes, la structure reste parfaitement saine, du sous-sol au toit.

Le système de ventilation, combiné au pouvoir de régulation du bois présent en quantité dans l'édifice, parvient à maintenir des conditions de conservation moyennes. Il est composé de quelques souffleries électriques (2 ou 3 logées au sous-sol) et une au toit (souffleur à bateau, sic). Des trappes au plancher de l'édifice permettent l'échange d'air. L'hiver, le bâtiment n'est pas chauffé.

Une partie du toit s'est effondrée sous la glace à l'hiver 1957, l'année de l'achat par le grand-père Blouin. Des travaux ont été menés, notamment par M. Dorval, ingénieur, et la bâtisse est maintenant à l'épreuve des tremblements de terre. Au sous-sol, nous avons pu voir les barres métalliques de renforcement. De plus, en cette année de grands travaux, les fenêtres ont été retirées et bouchées.

Toile peinte

Lors de l'effondrement de 57, une partie de la toile fut endommagée, probablement moins du quart de l'ensemble suspendu. Quelques petites parties recueillies et collées à la colle blanche par _____ furent recousus dans le travail du peintre Stephanoff, à qui la reconstitution des éléments détruits avait été confiée. Comme on le sait, Stephanoff a peint les toiles étendues sur les faux planchers et les éléments verticaux découpés, créant l'effet tridimensionnel visible aujourd'hui.

Le système d'accrochage de la toile peinte est simple et efficace (diapos 24 et 25). Il est constitué de tube d'aciers, et la toile est maintenue par des rivets entre des planches de bois. Notre hôte m'a confirmé que la toile est facile à extraire de l'édifice, en fait par la même porte par laquelle elle est entrée. L'ajout Stephanoff pose cependant des problèmes, la toile ayant été collée au plancher.

Vers 1983, _____ certaines difficultés à entretenir la toile, obtint les conseils de Gustave Berger, de Berger Art Conservation, New-York, un spécialiste des

œuvres de grandes dimensions et très respecté dans son milieu. Il aurait travaillé sur le Cyclorama d'Atlanta.

Ne pouvant s'offrir les services de Berger, _____ suivirent les recommandations du restaurateur. Ils utilisèrent une pâte d'hydroxyde de calcium, qui posée à l'endos de la toile, protège celle-ci des méfaits des moisissures et de l'acidité. Les enfants enduisirent, au recto, la couche peinte d'un «verni» qui a eu pour effet d'empêcher la poussière de s'accumuler sur la toile. Quand aux planchers flottants entoilés, c'est-à-dire l'avant scène, l'application annuelle d'une bonne couche d'huile de banane, à la «moppe», contribue à maintenir sa souplesse et la propreté. La toile ne fut plus touchée depuis 1993.

L'examen sommaire de quelques parties de la toile suspendue originelle et du plancher me permette de croire que les conseils donnés par Berger furent vraiment efficaces. Il m'est cependant impossible de statuer sur la partie suspendue créée par Stephanoff puisque nous n'avons pu l'approcher. Le subjectile semble plus mince, moins bien tendu et présente des déformations sous forme d'ondulations verticales; certaines déchirures sont visibles aux localisations des coutures. Pour en savoir plus sur l'état de l'objet, un examen plus approfondi est recommandé.

L'ensemble du bâtiment ancien et des rallonges est sain et bien entretenu.

Le Cyclorama de Ste-Anne est en soi un système complexe d'éléments historiques et physiques dont il me semble difficile de séparer certaines entités sans perte de sens et de valeur.

Bibliographie Berger, 2009

Berger, Gustav A. "The Role of Tension in the Preservation of Canvas Paintings: A Study of Panoramas." ICOM CC 6th Mtg., Ottawa, 1981. 81/2/3.

Berger, Gustav A. "Conservation of Large Canvas Paintings: The Role of Constant Tension Mounting Systems." *Technology and Conservation*, Spring 1980, p. 26.

Berger, Gustav A. "A Structural Solution for the Preservation of Canvas Paintings." *Technology and Conservation* 8, 1983, p. 5.

The Winterthur Library. Berger, Gustav A., 1920-2006.
http://findingaid.winterthur.org/html/HTML_Finding_Aids/COL0723.htm

Comité interne, 15 novembre 2009 (discussions de deux heures)
Interventions des membres du comité interne

1 - Bien que le Cyclorama recèle une dimension esthétique indéniable, c'est son aspect "dispositif de vision" (donc sa dimension technique) qui me semble primer. Certes, on peut voir dans cette énorme machine l'ancêtre du cinéma - peut-être même une forme d'"œuvre d'art totale", sinon l'origine même de la multidisciplinarité si prisée en art contemporain! Mais je pense que pour prêter une telle portée esthétique moderniste au Cyclorama, il faudrait déceler chez ses auteurs une certaine volonté en ce sens.... Est-ce le cas?

Bref, malgré l'intérêt incontestable que présente le Cyclorama, je crois qu'il serait davantage à sa place dans un Musée de la civilisation, en tant qu'œuvre témoin de différents faits de société (par exemple: la commercialisation du sentiment religieux, l'avènement d'une société du spectacle, etc.). D'ailleurs, le site Internet du Cyclorama (www.cyclorama.com), dans sa section "Liens", ne donne accès qu'à un seul autre site Internet: celui du Musée de la civilisation...

2 - Mon intervention a été courte mais voici ma position :

La présentation très documentée du dossier a permis une discussion éclairée relative aux enjeux historiques et esthétiques du *Cyclorama de Jérusalem*, situé à Sainte-Anne-de-Beaupré, Qc. Pour ma part, il n'y a aucun doute que la préservation d'un tel « monument » de notre histoire visuelle est fondamentale. Bel exemple du lien que tissent la culture populaire et la culture beaux-arts. Son caractère « spectaculaire » l'emportant sur sa valeur esthétique, il me semble relever davantage de la responsabilité du Musée de la civilisation que d'un musée beaux-arts.

3 - J'ai exprimé mon point de vue en trois volets :

1.- La planification à long terme (sur 25 ans, sur 50 ans) d'une acquisition semblable (effectifs, budgets, etc.).

2.- Comment rendre intéressante pour les visiteurs la présentation d'un tel corpus sur le site actuel ou ici, au Musée, advenant le déménagement du cyclorama sur les plaines.

3.- Est-ce une thématique (les derniers jours du Christ) encore suffisamment intéressante pour les visiteurs en ce début du XXI^e siècle pour justifier un investissement aussi colossal et un déploiement d'effectifs aussi important?

Concernant le point n° 1, j'ai avancé qu'il fallait faire une planification à long terme avant de penser à faire l'acquisition d'un tel artéfact étant donnée l'ampleur de la transaction. Je me suis aussi demandé quel serait l'impact de l'arrivée du Musée dans une enclave située en plein territoire appartenant aux Rédemptoristes. Je me suis aussi questionné sur l'impact qu'aurait une telle acquisition (l'argent investi par l'État) sur la population en général, sur les médias, etc.

Sur le point 2, je me suis demandé comment pourrait-on rendre intéressante la présentation d'un tel corpus sans tenir compte du type de présentation suggérée depuis plus de 100 ans (éclairage particulier, audio guide qui invite les visiteurs à suivre l'action représentée plutôt qu'une présentation de l'œuvre elle-même, etc.).

Pour le point n° 3, j'ai questionné la pertinence d'investir autant d'argent et d'effectifs pour un sujet qui risque d'attirer peu de visiteurs étant donnée la connotation religieuse

du sujet et que le religieux et le sacré sont en perte d'intérêt dans la population du Québec.

Tous ont recommandé à l'unanimité que cette proposition soit dirigée vers une autre institution nationale, soit le Musée de la civilisation ou encore la Cinémathèque québécoise. Tout cela dans le contexte d'un projet d'agrandissement du MNBAQ qui va nolisier toutes les énergies.

Commentaires de [REDACTED] (boîte vocale), 16 octobre 2009

Pas de doute sur l'importance de l'œuvre pour l'art québécois et international, même si son état de conservation pose problème. Comment maintenir la fonction initiale du Cyclorama et sa double vocation, qui n'est pas seulement une œuvre à caractère artistique et esthétique, tout en le conservant sur son site d'origine, en assurant sa pérennité et en continuant son exploitation pour le bénéfice des pèlerins et touristes de S.-A.-B., sans un engagement du mécène ou autre donateur pour son entretien et son fonctionnement à long terme ? Le MNBAQ pourrait peut-être jouer un rôle auprès d'autres acteurs afin d'assurer la pérennité de l'œuvre.

Commentaires de [REDACTED] [REDACTED], 27 octobre 2009

L'acquisition d'une œuvre comme le cyclorama n'est pas facile à évaluer. Un travail important a été mis dans la constitution du dossier exploratoire. Aussi, c'est avec beaucoup d'intérêt que j'en ai pris connaissance. Je comprends un peu pourquoi l'œuvre n'a pas été retenue, mais il me semble qu'un retour sur quatre questions essentielles s'impose.

1. Tout d'abord, est-ce que l'œuvre, par ses qualités artistiques et son intérêt historique, pourrait être intégrée à une collection nationale ?

La réponse me semble évidente : oui. Personne ne semble douter.

2. Est-ce que l'œuvre devrait faire partie de la collection du Musée de la civilisation ou de celle du Musée national des beaux-arts du Québec ?

L'œuvre répond aux mandats des deux institutions.

Le MNBAQ pourrait l'acquérir.

Avec l'art historique, on a nécessairement des objets d'art qui sont aussi des objets de civilisation. On n'y échappe pas.

Comme il a été noté par un conservateur, on peut également y reconnaître une œuvre qui préfigure l'art postmoderne, en particulier lorsque cela est combiné aux théories de Michael Fried sur la théâtralité. Dans cet esprit, une transformation de cette théâtralité et de cette pluridisciplinarité (selon les moyens des différentes époques) pourrait même être élaborée, dont les origines remonteraient notamment aux recherches du Bernin sur un art total, jouant sur l'éclairage, l'architecture et la sculpture.

Bref, d'un point de vue artistique, et au-delà d'une recherche historique, contextuelle ou formelle, plusieurs dialogues pourraient être ouverts avec des œuvres de différentes époques.

3. Est-ce que l'état de conservation est assez satisfaisant?

La question est importante, mais ne permet pas d'élaborer une réponse claire.

À l'évidence, l'œuvre n'est plus ce qu'elle était à l'origine. Certes, l'œuvre est présentable comme telle. Assurément, il faudra penser à une restauration future, voire au moins à un travail de consolidation des coutures.

Cela dit, il est difficile de se prononcer sur le sujet lorsque la restauratrice Francine Gauthier admet dans son rapport que «pour en savoir plus sur l'état de l'objet, un examen plus approfondi est recommandé.»

4. Est-ce que le Musée peut se permettre d'acquérir le cyclorama ?

Mario Béland, tout comme Daniel Drouin dans ses commentaires lors du comité interne, pose les bonnes questions :

Si l'ensemble doit être conservé comme un tout sur son lieu d'origine, comme il est fortement recommandé, la donation suivie de la restauration n'assureraient pas pour autant sa gestion, son fonctionnement et son entretien à long terme, aux plans des ressources humaines, matérielles et financières.

Si le privé, via un mécène, est prêt à consentir un don pour l'acquisition et la restauration de l'œuvre, le public, via le Ministère et un éventuel classement bien culturel, serait-il disposé à verser un budget pour sa gestion, son fonctionnement et son entretien à long terme ? S'il fallait envisager que cette œuvre soit acquise, puis restaurée par le MNBAQ, notre institution serait en droit de réclamer un tel appui du Ministère, comme en bénéfice d'ailleurs actuellement le Musée de la civilisation avec ses satellites (Place royale, Centre d'interprétation et Maison Chevalier).

Le cyclorama, même s'il présente des qualités artistiques et un intérêt historique indéniables, sera une véritable entreprise à gérer et à faire fonctionner. Est-ce que le Musée en aura les moyens ?

Personnellement, je pense qu'ici, la question mériterait un développement et l'avis de professionnels en administration. Il s'agit du nœud du problème. À la lecture du dossier, on a l'impression que l'œuvre n'est pas acquise parce que l'on redoute qu'elle ne devienne un gouffre financier ou un poids important dans la gestion de l'institution. Mais, ces aspects ne devraient-ils pas faire l'objet d'une étude exploratoire ?

De fait, il ne faut pas balayer ce fait du revers de la main : le cyclorama a toujours été une entreprise. Fut-elle lucrative pour ses propriétaires ? Est-ce que le Musée peut croire que le cyclorama serait autosuffisant ? Après tout, contrairement à une entreprise privée, si le Musée acquiert le cyclorama via un mécène, il n'aura pas à défrayer le coût de l'achat avant de penser à atteindre une certaine rentabilité. Avec ses [REDACTED] visiteurs, et donc un chiffre d'affaires (spéculatif) oscillant entre [REDACTED], n'y aurait-il pas là assez de moyens pour assurer la présence de guides, de préposés à la billetterie et d'agents de sécurité pour une période de six mois, allant de mai à octobre ? N'y aurait-il pas aussi assez de ressources financières pour entretenir le bâtiment et même payer une éventuelle restauration de l'œuvre ?

Ensuite, si on examine cette œuvre selon un point de vue « marketing », le cyclorama ne serait-il pas une occasion d'élaborer des programmes (forfaits, partenariats) misant sur un tourisme culturel (plutôt que celui culturel, qui va effectivement au Musée) ? De même, peut-être que la présentation complémentaire du cyclorama dans un cadre plus artistique

permettrait d'intéresser un public culturel. Autrement dit, est-ce que l'acquisition du cyclorama ne se solderait pas également par des retombées économiques pour le Musée ? Ce ne sont là que quelques ouvertures qui devraient être ajoutées aux possibilités de financement du privé ou du public.

Conclusion

Bref, à mon avis, d'un point de vue purement artistique et historique, l'œuvre doit être préservée. Elle pourrait même entrer dans la collection du Musée.

En ce qui concerne son acquisition, il me semble que l'entreprise demande un esprit d'entreprise. Comme je sais que je ne suis pas la personne la plus qualifiée pour juger de la viabilité financière d'un tel projet, j'aurais encouragé le Musée à mener une étude plus spécifique sur le sujet, une étude proposant notamment quelques projections économiques qui tiendraient compte du véritable coût de restauration de l'œuvre.

Finalement, je pense que pour une œuvre d'une telle dimension, qui devra demeurer à S.-A.-B., une étude complémentaire sur la viabilité économique du cyclorama aurait été essentielle avant de procéder (ou non) à son acquisition. Personnellement, sans une étude de ce type, j'aurais eu l'impression de procéder à une acquisition de manière quelque peu irresponsable.


27 octobre 2009

Conclusion (réflexions et questions)

À la lecture du mémoire de maîtrise d'Isabelle Caron sur le sujet, le Cyclorama relève tout autant du spectacle théâtral lié aux développements technologiques, « son et lumière », que de la simple œuvre d'art, au sens restreint du terme. À cet égard, il relève moins de l'histoire de l'art que de la culture visuelle comme fait de société ou civilisation. S'inscrivant dans le prolongement et à l'apogée du diorama et du panorama qui ont cours tout au long du XIX^e siècle, le Cyclorama, destiné à la masse, peut être vu comme un ancêtre du cinéma, lequel a connu sa première projection en 1895, année même de l'installation du Cyclorama de Jérusalem à Sainte-Anne-de-Beaupré. Le cinéma a d'ailleurs eu raison et mis fin en quelque sorte au phénomène, dans ce cas-ci très tardif. D'ailleurs, il est assez symptomatique - mais pour le moins étonnant - que, l'auteure Isabelle Caron n'utilise jamais le concept et le terme d'œuvre d'art avant la page 58 (sur les 88 pages de texte, sans les annexes et fig.). « Le panorama est-il de l'art ? » demande-t-elle (p. 59). Oui, à partir de 1870-1880, répond-elle d'emblée. Signalons que, dès novembre 1888, *La Patrie* de Montréal, à propos de notre Cyclorama, titre un article : « Jérusalem : Une œuvre d'art ». Effectivement, il s'agit d'une œuvre d'art, gigantesque il va sans dire, à la croisée de la scène de genre, du paysage ainsi que de la peinture topographique et historique ! À cet égard, le Cyclorama ne constitue-t-il pas, aujourd'hui, un pôle d'attraction majeur pour nos collègues historiens de l'art venant de l'étranger, de passage au Québec ? Cela n'est guère étonnant puisqu'il ne reste que 17 panoramas peints avant 1900 de par le monde, que le Cyclorama de S.-A.-B. est l'un des trois plus grands panoramas au monde et le seul à thématique religieuse en Amérique du Nord, qu'il est l'un des deux seuls à nous être parvenus de la dizaine de reproductions de l'œuvre originale de Piglhein, qu'il est installé dans l'un des lieux de pèlerinage les plus célèbres d'Amérique et, enfin, qu'il est en mis en valeur dans un bâtiment construit spécifiquement pour la toile en 1888, à Montréal, un cas unique de rotonde-cyclorama d'origine encore conservés.

Il est admis que le Cyclorama s'avère un cas unique d'œuvre d'art-spectacle et peut être considéré à ce titre comme une pièce majeure du patrimoine québécois, canadien, voire mondial. Le Cyclorama n'est pas pour autant un bien à caractère proprement religieux ou strictement artistique, mais un bien relevant également, en quelque sorte, de l'art du spectacle, à la fois un lieu de divertissement, d'édification et d'éducation populaire. Il faut reconnaître que ni les artistes, ni la composition n'ont eu une véritable résonance ou un quelconque impact dans l'histoire de l'art québécois au même titre, par exemple, pour l'art américain, que le *Panorama de Versailles* de John Vanderlyn (MET, New York) ou la *Bataille de Gettysburg*, de Philippoteaux, un sujet hautement patriotique aujourd'hui conservé sur le lieu de l'événement. En d'autres mots et pour faire image, il ne s'agit ni d'une *Bataille des Plaines d'Abraham*, ni d'une murale d'un Bourassa, d'un Leduc ou d'un Charles Huot. À cet égard, comme en fait foi notre bibliographie, il est assez révélateur que l'œuvre n'apparaisse dans aucune histoire de l'art canadien ou de la peinture québécoise comme, par exemple, le fonds Desjardins, pourtant d'origine étrangère lui aussi.

Contrairement à la croyance populaire, le Cyclorama de Jérusalem n'a jamais appartenu à une communauté religieuse (Soeurs grises ou Rédemptoristes), mais toujours, depuis son arrivée au Québec, à des intérêts privés qui l'ont exploité comme un commerce.

Totalement absent des diverses versions des guides du pèlerin du sanctuaire, il a de fait été en concurrence directe avec la basilique quant à la clientèle, notamment au chapitre de la vente de souvenirs. Rotonde, cyclorama et faux terrain forment aujourd'hui, aux plans matériel, technique, iconographique et esthétique, un tout indissociable. Qui plus est, la rotonde originale - celle de Montréal construite en 1888 - semble avoir été conservée relativement intacte sous ses recouvrements successifs, contrairement à la toile d'origine qui a beaucoup souffert, dans son intégrité, de l'accident de 1957. Détachée de son contexte et de sa structure, la pièce retrouverait, dans le cadre d'une mise en valeur muséale « beaux-arts », un tout autre sens et un tout nouvel éclairage, au sens propre et figuré, quelque peu désincarnés par rapport à sa vocation, à sa fonction et à sa présentation premières. Même s'il a été éclairé durant 60 ans par la lumière naturelle, le Cyclorama n'a toutefois pas été conçu pour être présenté à nu sans un soutien didactique et technologique minimal.

Si l'ensemble trouve son intérêt dans le lieu de pèlerinage et qu'il doit être conservé comme un tout sur son lieu d'origine, comme il est fortement recommandé, cette donation ne devrait-elle pas être naturellement dirigée vers son voisin, déjà omniprésent dans l'environnement de Sainte-Anne-de-Beaupré, soit la communauté des Rédemptoristes, propriétaire du sanctuaire et de toutes ses annexes, dont le Musée sainte Anne ? À l'inverse, si le privé, via un mécène, est prêt à consentir un don à un musée d'état pour l'acquisition du Cyclorama, la donation n'assurerait pas pour autant à l'institution sa restauration, sa gestion, son fonctionnement et son entretien à long terme, aux plans des ressources humaines, matérielles et financières. En effet, la faisabilité, les coûts d'une restauration majeure de la toile d'origine ainsi que de l'ajout de 1958-1959 s'avèrent pour le moment tout autant inconnus que ceux d'une aux normes muséales (le bâtiment n'est pas chauffé en hiver) et d'une mise en valeur in situ. Le Ministère, via un éventuel classement du tout comme bien culturel, serait-il disposé à verser un budget pour sa gestion, son fonctionnement et son entretien à long terme ? S'il fallait envisager que cette œuvre soit acquise, puis restaurée pour une ou deux institutions nationale, comme le MNBAQ, le Musée de la civilisation ou la Cinémathèque québécoises en partenariat, cette institution serait en droit de réclamer un tel appui du Ministère, comme en bénéfice d'ailleurs actuellement le Musée de la civilisation avec ses satellites (Place royale, Centre d'interprétation et Maison Chevalier).

Mario Béland, conservateur de l'art ancien de 1850 à 1900
28 octobre 2009