Tatyana Yudenkova, *Brat'ja Pavel Mihailovič i Sergej Mihailovič Tret'jakovy*

Mirovozzrenčeskie aspekty kollekcionirovanija vo vtoroj polovine XIX
veka

*Les frères Pavel Mihailovič et Sergej Mihailovič Tret'jakov : conception du
monde et collectionnisme dans la seconde moitié du XIX^e siècle*

Olga Medvedkova

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/monderusse/10872>

DOI : 10.4000/monderusse.10872

ISSN : 1777-5388

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2018

Pagination : 706-710

ISBN : 978-2-7132-2747-9

ISSN : 1252-6576

Référence électronique

Olga Medvedkova, « Tatyana Yudenkova, *Brat'ja Pavel Mihailovič i Sergej Mihailovič Tret'jakovy* », *Cahiers du monde russe* [En ligne], 59/4 | 2018, mis en ligne le 01 octobre 2018, consulté le 08 janvier 2022.

URL : <http://journals.openedition.org/monderusse/10872> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/monderusse.10872>

A R T

Tatyana YUDENKOVA

Brat'ja Pavel Mihailovič i Sergej Mihailovič Tret'jakovy

Mirovozzrenčeskie aspekty kollekcionirovanija vo vtoroj polovine XIX veka

[Les frères Pavel Mihailovič et Sergej Mihailovič Tret'jakov : conception du monde et collectionnisme dans la seconde moitié du XIX^e siècle]

Moscou : BuksMArt, 2015, 528 p.

Durant ces vingt dernières années, les études en histoire du collectionnisme paraissent en Russie de plus en plus nombreuses, donnant récemment lieu à des ouvrages de synthèse. L'un d'entre eux est une recherche consacrée aux collectionneurs russes aussi importants que les frères Pavel et Sergej Tret'jakov.

Dans l'ouverture de son livre, Tatyana Yudenkova annonce comme objectif d'explorer les personnalités complexes des frères Tret'jakov, en évitant les clichés et les stéréotypes, et tout particulièrement une figure aussi centrale pour la culture russe du XIX^e siècle que celle de Pavel Tret'jakov (1832-1898). La première partie du livre (près de 300 pages) est consacrée à Pavel et la seconde, bien plus courte, à Sergej. Ce fut Pavel Tret'jakov qui offrit à la ville de Moscou, en 1892, sa collection, ainsi que celle de feu son frère. Il posa ainsi le fondement de l'un des deux principaux musées d'art national en Russie – la Galerie Tret'jakov, le second étant le Musée Russe de Saint-Petersbourg, ouvert plus tard, en 1898. Même si la personnalité de Pavel Tret'jakov est loin d'être inconnue aux historiens de la culture russe, l'auteur de l'ouvrage se propose d'affiner son image historique grâce à l'attention portée aux détails et à la précision dans la description du processus même de la quête et de la collecte des œuvres d'art. Pour le faire, Tatyana Yudenkova se fonde sur des sources variées : les mémoires, les correspondances, les comptes, les

catalogues, en partie publiés, mais aussi sur des archives inédites – particulièrement le fonds 1 du Département des manuscrits de la Galerie Tret'jakov.

Elle ouvre sa narration par l'analyse d'un document bien paradoxal qu'elle exhume des archives – le testament que Pavel Tret'jakov signa en 1860, à l'âge de 27 ans, au moment de son premier voyage en Europe. Le jeune homme et collectionneur débutant (il n'avait alors acheté que quelques tableaux) laissait, en cas de décès, un capital de 150 mille roubles à la création du « musée des beaux-arts ou d'une galerie publique de tableaux », en soulignant qu'il envisageait la création « d'une galerie nationale, c'est-à-dire composée de tableaux des peintres russes ». Tatyana Yudenkova décortique ce testament en le mettant dans un vaste contexte culturel, notamment celui du collectionnisme moscovite d'avant l'ère des Tret'jakov, en évoquant les collectionneurs tels que V.A. Kokorev et K.T. Soldatenkov, issus du milieu des marchands vieux-croyants. Même si les Tret'jakov eux-mêmes n'appartenaient pas à ce milieu – ils étaient orthodoxes – ils partageaient des idées proches concernant le rôle de l'entreprise privée dans la création aussi bien de l'économie que de l'art russe. Acteur non seulement du marché mais aussi de l'industrie nationale, Pavel Tret'jakov savait combien l'argent, et l'initiative privée, compétente et indépendante, alimentent la culture.

L'analyse du « détail » historique, entreprise par Tatyana Yudenkova, lui permet de mettre ensuite en lumière certains mécanismes de ce collectionnisme « capitaliste ». Attentif, pour ne pas dire suspicieux, contrairement aux collectionneurs aristocrates, à la qualité de ses « marchandises », aux prix des œuvres, et à leur authenticité, Pavel Tret'jakov semble avoir été séduit, dès le début des années 1860, par l'école nationale contemporaine aussi parce que ce champ du collectionnisme nouveau, encore peu investi par de « gros » collectionneurs, lui offrait la possibilité de « faire des affaires » : d'acheter « à la source », directement chez l'artiste, c'est-à-dire, à la fois, payer moins cher et ne pas se soucier de l'auctorialité des œuvres.

Même les goûts artistiques « simples » de Tret'jakov, son amour pour le paysage naturaliste, genre le moins « composé » et le plus « objectif » et discret, ainsi que pour le portrait contemporain, apparaissent en relation avec cette prudence marchande. Cette attitude se manifesta dans différentes facettes pratiques et économiques de son collectionnisme qui se confondait parfois avec l'attitude du marchand de tableaux ou celle du galeriste, ou encore du créancier et usurier des artistes. Dans tous ces domaines, Tret'jakov fit preuve d'une remarquable indépendance d'esprit. Ainsi, dans son choix d'aides à accorder, fut-il imprévisible, refusant fermement des dons et des subventions, et brusquement acceptant certaines demandes, comme, par exemple, quand il paya la fabrication des moulages de plâtre pour la gypsothèque d'Ivan Cvetaev.

À partir du moment où sa galerie prenait de l'ampleur et se transformait, comme il le voulait, en « musée de l'art national », Tret'jakov capitalisait sur ce concept et tentait de baisser le prix des œuvres, en justifiant sa demande par le fait que certains tableaux importants lui appartenaient d'emblée. Ils devaient tout simplement être dans son « musée ».

À compter du milieu des années 1880, avec l'apparition d'autres collectionneurs importants de l'art national, parfois plus riches que lui, Pavel Tret'jakov se trouva obligé de se battre pour acheter des toiles importantes (comme les œuvres de Repin). Parmi ses « concurrents », finalement, la famille des Romanov occupa une place centrale. Qui plus est, Alexandre III amorça, à la fin des années 1880, la création du musée de l'art national à Saint-Petersbourg. Ce ne fut plus le bourgeois qui « imitait » le collectionnisme de l'aristocratie et de la cour, mais, au contraire, l'empereur qui s'inspirait dans sa politique culturelle du modèle offert par le marchand de Moscou. En 1886-1887, le décret officiel interdit aux collectionneurs privés d'acheter les œuvres aux expositions, avant que ces dernières ne soient vues par le tsar. Face à cette dictature culturelle, Tret'jakov agit comme « en affaires ». En utilisant ses multiples relations, il « espionnait » les artistes, tentait de savoir ce qui allait être exposé, puis de conclure des « marchés » avant l'ouverture des expositions. Son autre stratégie consistait à influencer les artistes, en leur reprochant les prix de plus en plus élevés, comme étant amoraux. Or, le processus de l'émancipation économique des artistes russes était déjà en cours, et Tret'jakov ne pouvait plus jouer cette forme d'intimidation. Il visa alors d'autres stratégies : si aucun argument ne marchait, il commandait aux artistes des répétitions des tableaux, vendus aux membres de l'aristocratie fortunée et/ou couronnée.

Cette relation entre la « collection » et le « musée » est l'un des thèmes sous-jacents de l'ouvrage. Un autre est celui de la personnalité du collectionneur composant, et finalement imposant, sa version de l'école russe. Tret'jakov fit, de fait, preuve d'une grande audace dans ses choix, aussi bien face aux artistes, critiques d'art et écrivains (y compris Tolstoï), que face aux institutions officielles et à la police : il acheta les œuvres interdites par la censure (celles de Perov ou de Gay). Mais aussi face à l'opinion publique, à tout clinquant culturel, à toute démagogie.

En envoyant, par exemple, les œuvres de sa collection aux expositions en Russie ou à l'étranger, il affrontait des problèmes de transport et d'assurance des œuvres. Le critère de la conservation des toiles devenait alors pour lui primordial. Il préférerait refuser la circulation de ses tableaux que de leur faire subir une dégradation. Cette liberté intérieure fit de Pavel Tret'jakov l'une des figures les plus originales de l'histoire du collectionnisme non seulement en Russie, mais plus largement en Europe.

À partir du moment où la galerie des frères Tret'jakov avait été offerte à la ville de Moscou, une histoire quelque peu différente commença. Sans doute prévue *post mortem*, cette donation fut accélérée par la mort du frère cadet de Pavel, Sergeï, qui, lui, collectionnait la peinture occidentale : la lettre d'intention fut envoyée par Pavel, à la Douma de Moscou, en 1892 et la galerie en tant qu'institution publique fut ouverte en août 1893. Ce fut alors l'un des rares cas de donation d'une collection aussi importante du vivant du collectionneur. Lors de la donation, l'originalité de Pavel Tret'jakov se manifesta, une fois de plus, dans son opposition à Stasov qui voulait que la galerie s'appelât « nationale ». En réponse, Tret'jakov insista sur la nomination « galerie de la ville de Moscou » et sur la clause assurant le lien indissoluble

de son musée avec sa ville natale. Tout en entretenant avec les Ambulants des relations tumultueuses, le collectionneur conserva jusqu'au bout une fidélité à l'art russe réaliste. L'absence du dogmatisme lui permit néanmoins, vers la fin de sa vie, de faire quelques achats inattendus. Bien qu'il restât indifférent au symbolisme et à l'impressionnisme russe, et se montrât irrité contre le Monde de l'art et particulièrement contre Diaghilev, il acheta, en 1896-1897, deux œuvres à Benois et à Bakst, et, tout comme Diaghilev, chercha à acquérir les œuvres russes du XVIII^e siècle.

L'histoire de la collection de Sergej Tret'jakov (1834-1892) – maire de Moscou, figure importante de la vie politique de son temps, qui fut, de son vivant, plus célèbre que son frère Pavel –, est bien moins connue aujourd'hui : ainsi, cette seconde partie du livre est-elle davantage fondée sur les archives.

À la différence de Pavel qui avait acheté son premier tableau en 1856, Sergej se mit à collectionner seulement au début des années 1870 et s'intéressa à la peinture contemporaine occidentale, essentiellement française. Contrairement à celle de son frère, sa collection, conservée dans son hôtel particulier, ne fut accessible qu'à un cercle restreint. Elle fut donnée à la ville de Moscou en totalité (84 toiles selon le registre de 1893, contre 3 300 numéros de la collection de son frère) à la mort du collectionneur, s'unissant à la collection de Pavel.

Différente par son orientation occidentale, sa nature privée et sa taille (même s'il faut prendre en compte le fait que la peinture française coûtait beaucoup plus cher, car Sergej n'achetait que les artistes déjà célèbres, ayant exposé au Salon), cette collection se constitua, en grande partie, grâce à l'action de conseillers, notamment de Dmitrij Botkin (1829-1889). Ce marchand et entrepreneur moscovite se fit connaisseur, constitua une importante collection de peinture contemporaine occidentale, essentiellement française, et, dès 1882, en publia le catalogue : le noyau de sa collection, comme de celle de Sergej Tret'jakov plus tard, se composait de paysages de l'école de Barbizon. L'autre conseiller de Sergej fut l'écrivain Ivan Turgenev, collectionneur de la peinture française et également, en premier lieu, de paysages. L'un des tableaux de Rousseau fut acheté par Sergej dans sa collection. Le rôle d'intermédiaire fut joué également par le peintre Aleksej Bogoliubov qui vivait à Paris et connaissait personnellement les marchands et les artistes français. La figure de passeur de Bogoliubov attend encore son biographe. Il fut par ailleurs, en 1875, fondateur du musée Radiščev (son grand-père), à Saratov, musée auquel il offrit sa collection de peintres russes et européens.

À partir du début des années 1880, Sergej Tret'jakov vécut surtout en France et se constitua lui-même un carnet d'adresses important. Mais, malgré toutes ces différences, certains goûts unissaient les frères : leur amour pour le paysage (dans le cas de Sergej, le paysage français, l'école de Barbizon, Corot et Daubigny, et les réalistes français), pour le portrait, ainsi que leur rejet du symbolisme, sans parler des courants picturaux les plus à l'avant-garde. En 1885, Sergej acheta néanmoins un tableau qui fit époque – « L'Amour villageois » de Bastien-Lepage – que les Russes, souvent critiques envers la peinture française « superficielle » – accueillirent avec passion (les peintres Serov, Nesterov, et même Tolstoj). Ce tableau fut proclamé « russe » par son émotion !

Le chapitre intitulé « Le Laboratoire du collectionneur » est particulièrement précieux : nous apprenons comment Sergej Tret'jakov non seulement achetait, mais échangeait et revendait les œuvres, afin d'acheter « mieux », de parfaire constamment sa collection. Une correspondance intense avec son frère, les artistes, les marchands, les conseillers et les collectionneurs accompagnait les transactions, enrichie des photos, qui devinrent alors des véhicules importants de la communication artistique. Le livre de Tatyana Yudenkova est d'ailleurs illustré par les photos aussi bien des acteurs de la vie artistique russe du XIX^e siècle, que des salles de la galerie, souvent inédites, provenant des archives et des collections des musées.

En conclusion, insistons sur l'absence de schéma explicatif unilatéral et la richesse quelque peu surabondante du détail qui permettent à Tatyana Yudenkova de ne pas « rectifier » ou simplifier la personnalité du collectionneur, car c'est en effet souvent par l'effacement des « contradictions » et par la codification trop linéaire que pèchent les historiens du collectionnisme.

Olga Medvedkova

CNRS-ENS, centre Jean Pépin