

Collection Lazare
Introspections singulières
Collection Lazare
Singular Introspections

René Viau and Käthe Roth

Number 78, Spring 2008

Collectionner la photographie
Collecting Photography

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/20237ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Viau, R. & Roth, K. (2008). Collection Lazare : introspections singulières / *Collection Lazare: Singular Introspections*. *Ciel variable*, (78), 30–36.

Jack et Harriet Lazare ont commencé à collectionner la peinture figurative dans les années soixante. Ils ont découvert la photographie artistique lors de l'exposition de Julia Margaret Cameron au MoMA en 1999. Ils se sont alors promptement mis à collectionner les œuvres de cette artiste. Plus récemment, leur collection s'est étendue à la photographie contemporaine canadienne et internationale.

Jack and Harriet Lazare began collecting representational painting in the 1960s. They became interested in photography after seeing the exhibition titled Julia Margaret Cameron's Women at MOMA in 1999. They immediately began collecting Cameron's work. Recently, their collection has broadened to include Canadian and international contemporary photography.



Sally Mann
Untitled, 1996
81,28 x 104,14 cm

Sarah Moon
Suzanne aux Tuileries, 1974
29 x 42,7 cm

Angela Grauerholz
McIntyre Ranch, 2005
76,2 x 101,6 cm



Atmosphérique, un paysage de Sugimoto aux horizons incertains donne le ton. « Il y a là une impression de calme inouïe. En même temps nous sommes un peu à la frontière de ce qui est réel et de ce qui est abstrait », affirme Lazare. Comme dans bien d'autres paysages qu'il a rassemblés, les niveaux de lecture s'y multiplient. Un peu comme si ces photographies nous indiquaient à la fois qu'à coup sûr,

Bien qu'il n'en parle pas en ces termes, l'on devine chez cet homme discret une conviction. Celle que l'art ouvre des possibilités et change le regard.

elles doivent leur existence physicochimique aux indices indubitables de ce qu'elles montrent, de ce qui est venu s'imprimer sur leur surface, mais aussi qu'elles sont tributaires de tout un savoir ici hérité de la peinture. À côté, Edward Burtynsky montre en panoramique un site industriel : une aciérie en Chine. Servie par des coloris subtils, la composition aligne tracés géométriques et imposantes pyramides de charbon. Aux ravissements du flou succède sur un mode « cultivé » un choc visuel, là encore pas trop éloigné de la tradition du sublime dans la peinture anglaise.

Amateur de peinture durant les années 1960-1970, Lazare n'est pas demeuré obstinément accroché à des goûts de départ qu'il revendique toujours pour Kate Kollwitz, Alex Katz ; Jean-Paul Lemieux ou Christopher Pratt de même qu'à son admiration pour Lucian Freud, Giacometti ou Edward Hopper dont il possède quelques feuilles à l'eau forte et à la lithographie. Au milieu des années 1980, Brenda Lazare, une de ses filles qui habite Toronto et collectionne elle-même, l'initie à la photographie actuelle. Il achète alors un Nan Goldin. « Au début j'étais distant, mais je me suis mis à l'apprécier ». Il éprouve ensuite un véritable coup de cœur pour Julia Margaret Cameron à la suite de la visite d'une exposition de cette photographe anglaise du XIX^e siècle à New York. « Je me suis mis à acheter des photos de Cameron. Ce que je n'ai pas cessé de faire depuis ». Lazare en possède plus d'une dizaine. Dans ces images issues de portfolios, les visages des modèles sont montrés en plans resserrés. Ce procédé leur confère une forme d'intemporalité contredite par un sentiment de proximité et d'intimité fascinant.

« Les photos de Cameron ont été un déclic. Cela m'a littéralement emballé. Et en plus les prix me convenaient à l'époque. L'artiste forçait ses modèles à s'asseoir et à poser pour elle durant des heures. Ma prédilection pour la peinture réaliste m'a aussi encouragé vers la photo. Même si certaines de mes photos témoignent d'un réalisme mis en scène ou altéré, elles demeurent tout de même réalistes ». Depuis, Lazare fera de cet emballement un mode de

fonctionnement. « À partir de là, je me suis intéressé à des œuvres beaucoup plus contemporaines. J'ai beaucoup lu sur Cameron, nous avons visité les collections majeures qui rassemblent ses photos. Vous savez, il faut beaucoup de travail pour monter une collection avec intelligence bien que je maintienne que l'aspect émotionnel est déterminant ». À Londres, à Paris, à New York tout aussi bien qu'à Toronto et à Montréal, Lazare avoue acheter beaucoup sur impulsion. « La décision est souvent immédiate. »

Après le paysage, un autre axe de sa collection est tracé par cet autoportrait de Raymonde April. Mettant en scène le jeu raffiné des étoffes et des entrelacs des motifs du vêtement, celui-ci nous ramène une fois de plus aux dimensions sensibles de la peinture. « Raymonde April a eu une influence déterminante. Montréal génère un art excitant. J'aime vivre ici. J'y habite depuis toujours. Et je suis heureux qu'un groupement aussi vivant de photographes habitent et travaillent ici. Je pense à des artistes comme Angela Grauerholz, Pascal Grandmaison ou Nicolas Baier et aussi Isabelle Hayeur même si je n'ai pas d'œuvre d'elle ».

Continuons la visite guidée. De Nan Goldin, la photo d'un paysage s'éloigne de sa galerie de personnages hors champ de la société américaine. Puis les tons sombres animent cette scène dramatique des frères Carlos et Jason Sanchez. Les protagonistes sont enlisés dans la boue, victimes d'une catastrophe. Non loin, Burtynsky, présent avec une photographie du démantèlement d'un navire au Bangladesh, a photo-



graphié une région de Chine qui doit être évacuée pour construire un barrage sur le Yangzhou. « Un sentiment de beauté nous happe et persiste bien que l'on sache très bien ce qui va arriver. Malgré cette destruction imminente, il y a toujours de la vie ». Carlos et Jason Sanchez dans *A Motive for Change* isolent un voyageur solitaire au bord d'une route forestière au sein d'un paysage boréal qui le submerge. Au-dessus, une photo de John Szarkowski ex-conservateur au Musée d'art moderne de New York, prise au Minnesota, témoigne de l'intérêt du collectionneur pour les sujets ruraux. Encore une fois une route y déroule son empreinte. À ses côtés Larry Towell évoque, selon Lazare, les images de la crise économique des années 1930 de Dorothea Lange qui l'impressionnent beaucoup. Mark Ruwedel, non loin, propose ses évocations de l'Ouest américain et communique un sentiment d'espace et d'immensité. On retrouve aussi un paysage brumeux de Sally Mann.

Acheté à New York, un portrait grand format du photographe irlandais Willie Doherty, *Unspecified Threat*, est installé derrière la réception. Dans un halo d'ombres inquiétantes, Doherty se situe aux limites d'une certaine violence suggérée. Atypique au sein de sa série sur les aristocrates, un portrait de Patrick Faigenbaum cerne les traits d'un jeune garçon. L'attention se pose davantage sur son expression que sur ses attributs ou le décor signalant une appartenance sociale.

Portrait du portrait

Pour tout ce qui concerne sa maison, Jack Lazare assume ses choix en compagnie d'Harriet Lazare, son épouse : Shimon Attie, Jose Manuel Ballister, Beate Gutschow, un autre Szarkowski, Paul Strand, Michal Rovner, Sarah Moon. Les portraits, tels paradoxalement celui de Kate Moss par Chuck Close, recèlent un aspect hors du temps qui les distingue de ces

photographies de l'intime qui se sont multipliées sur un mode obsessionnel à partir des années 1990. Ailleurs, une composition de Teresa Hubbard et Alexander Birchler s'associe, selon Lazare, au monde de Hopper.

Dans la salle à manger du couple, une série de portraits de Julia Margaret Cameron rappelle les madones florentines dont s'inspirait la photographe de l'île de Wright et bien après elle au cinéma, Carl Dreyer. En face, surmontant les chronologies, un portrait contemporain du Montréalais Pascal Grandmaison croise les regards avec les sujets de Cameron. À l'audace de la mise en page des figures de Cameron et au sentiment de présence qu'elles suscitent s'oppose chez Grandmaison une distance mélancolique. Au cœur du dispositif qu'imagine celui-ci, la plaque de verre isole le modèle, qui semble absent à lui-même et au spectateur. Prélevé, le visage est lissé, « fixé » dans cette vitrine comme on le ferait



Julia Margaret Cameron
Charlotte Norman, 1865
34,6 x 28 cm

Chuck Close
Kara, 2007
64,1 x 48,26 cm

SINGULAR INTROSPECTIONS

BY RENÉ VIAU

d'un spécimen. Contrairement à Cameron qui magnifie ses sujets, le portrait transmet également bien autre chose que l'apparence ou la traduction de l'identité de quelqu'un. D'un artiste à l'autre, cette forme s'élargit et se transforme. Devant nous c'est un peu le « portrait du portrait » qui nous est dressé. Un jeu interne s'est mis en place. Confrontant les approches et les manières de construire la question, des voies s'ouvrent. La collection crée ainsi de nouvelles configurations, de nouvelles ouvertures. Elle nous raconte une histoire sans fin.

Quelques œuvres de la collection de Jack Lazare sont montrées à l'exposition *Pour l'art! Œuvres de nos grands collectionneurs privés* au Musée des beaux-arts de Montréal (6 décembre 2007 au 24 février 2008).

Journaliste culturel et critique d'art, **René Viau** a collaboré à de nombreuses publications tant au Québec qu'en France. Il a publié plusieurs livres sur des artistes québécois. Il a fait paraître en 2006 un premier roman.

With photographic portraits and landscapes, Jack Lazare, senior vice-president of Vision 2000, has made the walls of the travel agency group's offices in downtown Montreal an expression of his tastes and sensibilities.

"This collection transforms our office – it makes it a more interesting space to live in," Lazare says. Here, intuition and creativity are the last word, even if people sometimes don't agree with his choices. "I put what I want on the walls. If the people I work with don't like some pieces, they certainly let me know. Many large companies that form collections use consultants and experts. If I had to consult with fifteen people, I'd never get anywhere. I can't imagine delegating my choices."

Although he doesn't put it in these terms, it is obvious that Lazare, though discreet, has the courage of his conviction that art opens up possibilities and changes how we look at things. The works in his collection, never ordinary, testify in their way to the businessman's flair. As some may remember, Lazare and his brother founded Gamma Records in the late 1960s; the company produced Robert Charlebois's early records as well as many other artists, establishing the basis for a new Quebec music industry.

Cameron : Love at First Sight

Although he conducts detailed research on the artists whom he collects, Lazare's motto could be the maxim of another collector, Georges Ortiz, who he likes to quote: "One can know too much and feel too little." Lazare always notes that he keeps himself from intellectualizing his predilections and directions: "I react very spontaneously," he says. He admits, however, that in many of the photographs that he has collected he appreciates the "content" and the "strength of the narrative dimension."

An atmospheric landscape with uncertain horizons by Sugimoto sets the tone. "It gives an impression of incredible calm. At the same time, we are somewhere at the edge between what is real and what is abstract." As in many of the other landscapes in his collection, the levels of readings are multiplied in this photograph. It is as if they were indicating that while they owe their physical and chemical existence to the undeniable indexes of what they portray, of what has been printed on their surface, they are also in the lineage of a body of knowledge inherited from painting. To one side is Edward Burtynsky's panoramic view of an industrial site: a steel plant in China. In subtle colours, the composition aligns geometric lines and imposing pyramids of coal. Succeeding the raptures of the polite soft focus is a visual shock, again related to an art tradition: that of the sublime in English painting.

A lover of painting in the 1960s and 1970s, Lazare did not remain static, attached to his early taste for Käthe Kollwitz, Alex Katz, Jean-Paul Lemieux, and Christopher Pratt and his admiration for Lucian Freud,



Giacometti, and Edward Hopper, of whom he owns several etchings and lithographs. In the mid-1980s, Brenda Lazare, one of his daughters, who lives in Toronto and is also a collector, introduced him to contemporary photography. He bought a Nan Goldin. "At the beginning it was foreign to me, but I began to appreciate it." He then fell in love with Julia Maria Cameron following a visit to a New York exhibition of works by this nineteenth-century photographer from the Isle of Wight. "I began to purchase Cameron's photographs. And I've never stopped." He owns more than ten of them. In these images from portfolios, the models' faces are photographed in tight shots, a procedure that confers upon them a form of timelessness contradicted by a feeling of proximity and fascinating intimacy.

"Cameron's photographs were a trigger. I was completely infatuated. In addition, they were within my price range at the time. She forced her models to sit and pose for her for hours. My predilection for realist painting also pushed me toward photography. Even

though some of my photographs show a staged or altered realism, they are still realist." Since, he has made a method of becoming infatuated. "Starting with Cameron, I began to be interested in much more contemporary works. I read a great deal about Cameron. We visited the major collections that include her photographs. You know, it takes a great deal of work to build a collection intelligently, although I maintain that the emotional aspect is decisive." Lazare admits that he makes many impulse purchases in London, Paris, and New York as well as Toronto and Montreal. "The decision is often made on the spur of the moment."

Another axis of Lazare's collection is represented by the self-portrait by Raymonde April. Featuring the elegant play of fabrics and the tracery of the clothing motifs, this portrait refers yet again to the perceptual dimensions of painting. "Raymonde April was a heavy influence. Montreal is generating exciting art. I love living here. I've lived here forever. And I'm happy that

such a vital group of photographers lives and works here. I'm thinking of artists such as Angela Grauerholz, Pascal Grandmaison, and Nicolas Baier; there is also Isabelle Hayeur, who I don't have in my collection."

The guided tour continues. Nan Goldin's photograph of a landscape is a departure from her gallery of off-beat characters from American society. Dark tones dominate a dramatic scene by brothers Carlos and Jason Sanchez. The protagonists are stuck in mud, victims of a catastrophe. Not far away, Burtynsky, represented also by a photograph of the dismantling of a ship in Bangladesh, has photographed a site in China to be evacuated for construction of the Yangzhou dam. "We are caught up in a sense of beauty that persists even though we know what will happen. In spite of imminent destruction, there is always life." In *A Motive for Change*, Carlos and Jason Sanchez isolate a solitary traveller on the side of a forest road within an oppressive boreal landscape. Above is a photograph by John Szarkowski, ex-curator at the Museum of Modern Art



Vues d'installation
Installation views
(photo: Denis Farlay)

P. 29
10 oeuvres photographiques
10 photographic works
Julia Margaret Cameron
(XIX^e siècle, 19th century)

Pascal Grandmaison
Verre 4, 2004
182,88 x 182,88 cm

PAGE 31
Carlos and Jason Sachez
(aussi sur cette page, also on this page)
A Motive for Change, 2004
152,4 x 190,5 cm

Edward Burtynsky
Washun #3, 2002
101,6 x 127 cm

Nan Goldin
Inoue in the light of her apartment, New York City, 1996
76,2 x 101,6 cm

Raymonde April
Self Portrait, 1997
121,92 x 96,52 cm

PAGE 33
Carlos and Jason Sachez
Rescue effort, 2006
107 x 188 cm

Angela Grauerholz
Portrait, 1989
126 x 170 cm

Raymonde April
Self Portrait, 1997
121,92 x 96,52 cm

PAGE 35
Pablo Picasso
Lithograph

Michal Rovner
Arrangement, 1997
76 x 156 cm

in New York, taken in Minnesota, that testifies to Lazare's interest in rural subjects. Once again, a road unfurls its imprint. Nearby, Larry Towell recalls, according to Lazare, the images of the economic crisis taken by Dorothea Lange, which made a great impression on him. And Mark Ruwedel, on a nearby wall, offers evocations of the American West and communicates a feeling of space and immensity. There is also a foggy landscape by Sally Mann.

A large-format portrait by Irish photographer Willie Doherty, *Unspecified Threat*, purchased in New York, is hanging behind the receptionist's desk. In a halo of disturbing shadows, Doherty situates his subject at the edges of a certain suggested violence. Atypical within the series on aristocrats, a portrait by Patrick Faigenbaum traces the features of a young boy. Attention is drawn more to the psychological expression than to his attributes or the décor denoting a comfortable social class.

Portrait of the Portrait

When it comes to the choices for his house, Lazare makes his selections in concert with his wife, Harriet Lazare: Shimon Attie, Jose Manuel Ballister, Beate

Gutschow, another Szarkowski, Paul Strand, Michal Rovner, Sarah Moon. The portraits, such as the paradoxical one of Kate Moss by Chuck Close, have a timeless aspect that distinguishes them from the intimate photographs that proliferated obsessively starting in the 1990s. Elsewhere, a composition by Teresa Hubbard and Alexander Birchler has an association, Lazare feels, with Hopper's world.

In the couple's dining room is a series of portraits by Julia Margaret Cameron recalling the Florentine madonnas that inspired her and, much later, movie maker Carl Dreyer. On the other side, above the chronologies, is a contemporary portrait by Montrealer Pascal Grandmaison. In contrast to the bold composition and sense of presence of Cameron's faces is the melancholic distance that Grandmaison creates. At the core of Grandmaison's composition, a plate of glass isolates the model, who seems absent to himself and to the viewer. The face is smoothed out, set apart, "fixed" under the glass as a specimen might be. Although it works in an opposite way to Cameron's portraits, which magnifies her subject, Grandmaison's portrait also transmits something quite different from appearance or the conveying of

someone's identity. From one artist to another, this form broadens and is transformed. Before us is, in a way, a "portrait of the portrait." An internal game is set up. When different approaches and ways of constructing the question are brought together, paths open up. The collection thus creates new configurations and openings. It tells us an endless story.

Several works from Jack Lazare's collection are on display in the exhibition *Pour l'art! Œuvres de nos grands collectionneurs privés* at the Musée des beaux-arts de Montréal (December 6, 2007, to February 24, 2008).
Translated by Käthe Roth

—
Cultural journalist and art critic **René Viau** has contributed to numerous publications in both Quebec and France. He has published a number of books on Quebec artists, and his first novel was released in 2006.
—