

La collection Malcolmson
Une passion pour la photographie
The Malcolmson collection
A passion for photography

Claude Baillargeon

Numéro 85, été 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/63733ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)

1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Baillargeon, C. (2010). La collection Malcolmson : une passion pour la photographie / The Malcolmson collection: A passion for photography. *Ciel variable*, (85), 80–82.

La collection Malcolmson

une passion pour la photographie

PAR CLAUDE BAILLARGEON

Au cours des vingt dernières années, Ann et Harry Malcolmson se sont consacrés à l'étude et à la création d'une collection de photographies. Privilégiant les documents historiques puisés dans l'esthétique hétérogène de la discipline, ils ont constitué une des plus remarquables collections au Canada. Guidée par l'intuition, l'inclination personnelle des collectionneurs et une préférence pour les images particulièrement bien exécutées, cette collection de grande envergure célèbre à la fois des trésors méconnus et des icônes de l'histoire de la photographie. Membres engagés et actifs de la communauté artistique de Toronto, les Malcolmson sont connus pour leur dévouement à la mise en place de relations entre artistes, commissaires, spécialistes, marchands et aficionados de la photographie. Présentée à la Presentation House Gallery à Vancouver Nord du 1^{er} octobre au 20 décembre 2009, la collection Malcolmson est dorénavant bien établie. Afin de souligner l'événement, *Ciel variable* a rencontré les collectionneurs.

CLAUDE BAILLARGEON : Avant d'être passionnés de photographie, vous avez été d'avidés collectionneurs d'art contemporain, notamment de peinture. Qu'est-ce qui vous a menés d'un domaine à l'autre, et des œuvres contemporaines vers les photographies historiques?
ANN MALCOLMSON : En 1985, nous nous sommes installés dans un espace plus petit qu'auparavant, et les grandes peintures posaient alors des problèmes pratiques. À New York, nous avions vu les premiers exemples d'œuvres d'art faisant appel à la photographie, comme celles de Craigie Horsfield. Bien que les dimensions considérables de la plupart de ces œuvres nous aient empêchés de les acquérir, nous étions fascinés par l'histoire de ces images sous-jacente au nouvel intérêt pour l'utilisation de la photographie comme support artistique.

HARRY MALCOLMSON : Nous étions également marqués par les années 1970, époque d'où émergent les premières collections de photographies historiques, un phénomène encouragé par la prolifération de galeries et de salles de vente et l'augmentation des activités des marchands d'art. À Toronto, nous avons été sensibilisés à la photographie historique par Jane Corkin, qui avait ouvert un espace photographique au sein de la David Mirvish Gallery. Je sentais qu'il se passait quelque chose dans le domaine de la photographie historique, que je ne pouvais nommer à ce moment-là, mais qui allait devenir pour nous très attirant. Plus notre engagement se renforçait, plus nous étions récompensés et cela confirmait notre sentiment qu'il y avait là de merveilleuses choses à découvrir.

AM : Harry pensait également qu'il nous serait possible d'acheter d'excellentes photographies historiques alors que les prix des œuvres d'art contemporain grimpaient brusquement.

HM : C'est vrai, mais il importait avant tout de nous assurer qu'il s'agissait d'un champ d'activité valable et satisfaisant. Nous avons ressenti les mêmes appréhensions que tous ceux qui envisagent de collectionner des photographies.

CB : À quel moment avez-vous pris conscience que vous étiez devenus des collectionneurs de photographies?

HM : Autour de 1990, Jane Corkin procédait à des ventes aux enchères dans sa galerie. À l'une de ces occasions, nous avons été tellement captivés par l'extraordinaire éventail d'œuvres que nous avons fait l'acquisition de la moitié des lots. Elles étaient si belles et peu coûteuses. Nous les avons tout simplement recueillies. Cela dit, le passage ayant mené de l'acquisition de photographies à l'établissement de la collection s'est produit lorsque nous avons décidé de faire don de toutes nos œuvres d'art non photographiques.

AM : Même si nous possédions un grand nombre de tableaux, nous avons toujours grandement apprécié les œuvres sur papier. Nous nous sommes décidés assez rapidement à donner nos peintures à différentes institutions, mais les pièces auxquelles nous avons le plus longtemps tenu étaient des œuvres sur papier, telles que des estampes de Richard Hamilton, de James Rosenquist et de Richard Serra. J'ai toujours été attirée par les œuvres sur papier.

CB : Quelle fut votre première acquisition majeure confirmant la prédilection que vous avez pour la photographie et en quoi cette image était-elle irrésistible à vos yeux?

AM : Je dirais que c'est une œuvre sans titre de Man Ray qui représente des yeux de femme et qui combine dessin et photographie. L'œuvre recelait un mystère absolument captivant. À ce jour, on ne sait toujours pas à quel moment Man Ray l'a réalisée, ni pourquoi, ou ce qui semble l'avoir poussé à la retoucher au crayon. L'histoire entourant cette œuvre nous fascine depuis des années. Il s'agit là d'un moment important de notre activité de collectionneurs.

HM : Il n'y a pas eu de moment magique pour moi. Mon intérêt s'inscrit dans une continuité. J'alimente mes propres recherches esthétiques depuis les années 1960, alors que je faisais de la critique d'art. Je perçois ce déplacement vers la photographie comme une simple étape dans cette continuité.

CB : En raison de la grande quantité d'images disponibles sur le marché, comment avez-vous établi les critères guidant vos choix?

HM : Un de ceux-ci porte sur les paramètres temporels de notre collection, qui s'étendent de William Henry Fox Talbot à Robert Frank, même si nous nous permettons des « glissements » occasionnels du côté de la photographie contemporaine. Dans le contexte d'une collection historique, nous tenons à acquérir des œuvres

représentatives de toutes les grandes périodes de l'histoire de la photographie.

AM : Parallèlement à cette ligne directrice, la qualité première de ce que nous cherchons est l'excellence esthétique. Au-delà de ces facteurs, il faut mentionner les questions de la condition de l'œuvre, de la qualité du papier, de la patine, etc. La disponibilité d'œuvres de figures marquantes de l'histoire de la photographie influence aussi nos choix, ainsi que les relations entre les œuvres.

CB : Les collections privées évoluent souvent de façon inattendue. Quelles acquisitions imprévues ont par la suite joué un rôle clé dans l'élaboration de votre collection?

AM : Un exemple serait le *Château de la princesse Mathilde, Enghien (1854-55)*, une de nos premières acquisitions du XIX^e siècle. Aujourd'hui encore, elle reste une de mes favorites. Cette photographie si importante et attrayante nous a permis de percevoir plus clairement notre préférence croissante pour la photographie pratiquée en France dans les années 1850 et 1860.

HM : Une autre de nos premières acquisitions qui s'est avérée déterminante fut la *Porte de Jaffa, Jérusalem (1854)* d'Auguste Salzmann, une remarquable image moderniste présentant un contraste frappant entre l'ombre et la lumière. À une époque où les photographies étaient surtout descriptives et documentaires, Salzmann a réalisé une image d'une teneur esthétique plus près de la peinture que de la photographie, et cette particularité répond à ma sensibilité.

CB : Pourriez-vous mentionner certains des fils conducteurs tissés au cours des ans afin de constituer votre collection?

HM : L'un d'eux consiste en l'importance que nous accordons aux investissements substantiels que nous avons faits, d'un point de vue historique, dans les œuvres des plus importants photographes comme André Kertész, Manuel Alvarez Bravo, Man Ray, Bill Brandt, Tina Modotti et Robert Frank, et dont nous possédons de chacun au moins cinq images importantes.
AM : Une chose que j'aime dans les photographies, c'est leur mystère, un je ne sais quoi peut-être plus évident dans les œuvres surréalistes, mais qui se manifeste également dans plusieurs autres photographies qui posent plus de questions qu'elles n'apportent de réponses. J'aime les photographies qui nous invitent à explorer ces questions.

CB : Vous avez récemment commencé à acquérir des photographies contemporaines en couleur d'artistes canadiens. Qu'est-ce qui stimule cet élargissement de votre collection au-delà de son noyau historique?

AM : Dans les œuvres contemporaines, nous nous intéressons à la relation existant entre ce que font les artistes d'aujourd'hui et ce que faisaient les photographes d'autrefois. Par exemple, une de nos œuvres, *Le Passage d'Enfer, Paris (2008)* d'Ian Wallace, établit un lien direct avec les photographies des rues du vieux Paris prises par Charles Marville dans les années 1860. De telles relations

déterminent la plupart de nos acquisitions d'œuvres contemporaines.

CB : Est-ce une nouvelle orientation pour la collection?

HM : Je ne pense pas. Ce n'est pas comme si nous cherchions maintenant à acheter de la photographie contemporaine. Notre passion pour la photographie historique est aussi forte qu'elle a toujours été.

CB : Puisque vous collectionnez en tant que couple, comment négociez-vous vos préférences esthétiques respectives?

AM : Harry apporte dans cette relation un œil expérimenté et une connaissance profonde de l'art, tandis que ma contribution découle d'une inclination d'ordre émotionnel et d'une plus grande sensibilité à la qualité du tirage. Au cours d'une de nos visites à Paris, ma ténacité, malgré la réticence première de Harry, a mené à l'acquisition d'une photographie équine des années 1850, réalisée par Jean-Baptiste Frénet. Comme Harry le sait bien, je ne tenais pas à cette photographie à cause de son sujet, mais parce que j'en aime le tirage sur papier salé pour ses tons, sa texture et les traces visibles de résidus chimiques incorporés dans la matière même de l'image.

HM : Au final, la photographie de Frénet a fait tout un cadeau d'anniversaire surprise.

CB : Comme vous avez si peu d'occasions de voir votre collection organisée et présentée par un/e commissaire, est-ce que la récente exposition à la Presentation House Gallery vous amène à considérer certains aspects de cette possibilité sous un nouvel angle?

HM : Franchement, les commentaires enthousiastes nous ont décontenancés, et puisque la majorité de notre collection se trouvait sur les murs, cela nous a permis de prendre la mesure de notre réalisation, ce qui, autrement, n'aurait pas été possible. Nous étions étonnés, entre autres choses, par la quantité de photographies et notre réaction a été « mon dieu, regarde comme il y en a beaucoup. »

AM : Personnellement, j'ai apprécié le bon travail de Helga Pakasaar, qui a établi des rapports que nous n'avions pas vus auparavant. C'est ce qui m'a fait le plus grand plaisir, parce que nous avons toujours été intéressés par les relations existant d'une œuvre à l'autre, et Helga en a découvert de nouvelles. *Traduit par Jacques Perron*

Claude Baillargeon est professeur agrégé en art et en histoire de l'art à l'université Oakland, à Rochester au Michigan. Il est titulaire d'un doctorat de l'université de Californie à Santa Barbara et d'une maîtrise en beaux-arts de la School of the Art Institute de Chicago. Ses plus récentes activités de commissariat comprennent Revolutionizing Cultural Identity: Photography and the Changing Face of Immigration (2008) et Regard sur un monde en perdition. La photographie et le débat environnemental, une exposition itinérante présentée en cinq lieux dont le Musée des beaux-arts du Canada en 2008.



Tina Modotti, *El Machete*, 1926, gelatin silver print /
épreuve à la gélatine argentique, 23,8 x 18,8 cm

Aenne Biermann, *Untitled (Anneliese Schiesser)*,
ca. 1931, gelatin silver print / épreuve à la gélatine
argentique, 23,3 x 17,7 cm

Anonymous, *Oliviers en Provence*, 1870s,
albumen silver print / épreuve argentique à l'albumine,
21,9 x 16,4 cm

Jean-Baptiste Frénet, *Untitled / Sans titre*, 1850s,
salted paper print from a collodion transfer negative/
épreuve sur papier salé à partir d'un négatif verre au
collodion humide, 17,2 x 22,4 cm

The Malcolmson collection

A passion for photography

BY CLAUDE BAILLARGEON

For the past twenty years, Ann and Harry Malcolmson have dedicated themselves to the study and collecting of photography. With a particular interest in historical material drawn from the medium's diverse aesthetic history, they have assembled one of Canada's most distinctive collections. Their wide-ranging collection, guided by their intuition, personal response, and predilection for well-crafted images, celebrates both unsung treasures and iconic accomplishments. Active members and strong supporters of the Toronto art community, the Malcolmsons are known for generously fostering relationships among artists, curators, scholars, dealers, and aficionados of photography. The Malcolmson Collection, on view at Presentation House Gallery in North Vancouver from October 1 to December 20, 2009, has come of age. To mark the event, *Ciel variable* met with the collectors.

CLAUDE BAILLARGEON: Before you began to nurture your passion for photography, you were avid collectors of contemporary art, especially painting. What led you from one discipline to the other and from contemporary to historical works?

ANN MALCOLMSON: In 1985 we moved to a smaller space, and so big paintings were no longer practical. While in New York, we saw early examples of photo-based art, like that of Craigie Horsfield. Although much of it was too big for us to manage, we became fascinated by the history of the pictures that lay behind this new interest in using photography as a basis for art.

HARRY MALCOLMSON: We were also a product of the 1970s, the period when collecting historical photography originated with the development of an infrastructure of galleries, dealers, and auction houses. In Toronto, we were exposed to historical photography through Jane Corkin, who opened a photography space within the David Mirvish Gallery. I had a sense then that there was something in historical photography, which I could not yet identify, that we would come to find very attractive. The further involved we became, the more rewarded we were, and this confirmed the sense we had that there were wonderful things to discover.

AM: Harry also felt that we might be able to afford some excellent pieces of historical photography at a time when prices for contemporary art were rising sharply.

HM: That's true, but first we had to confirm that this was a worthy and rewarding area. We started with the kind of apprehension that everyone has when thinking about collecting photographs.

CB: When did you first recognize that you had become photography collectors?

HM: In 1990 or thereabouts, Jane Corkin had auctions at her gallery. On one such occasion, we were so taken by the wonderful range of works that we acquired about half of them. They were so beautiful and inexpensive. We just scooped them up. Having said that, the crossover from acquiring photographs to building a collection was when we decided to donate all of our non-photographic artworks.

AM: Even though we had a lot of paintings, we always did like works on paper very much. We were fairly quick to give our paintings to various institutions, but the works that we held onto the longest were works on paper, such as prints by Richard Hamilton, James Rosenquist, and Richard Serra. So that love of paper is something I've had throughout.

(...) we aim to have representative works from all of the main phases of the history of photography.

CB: What was the first major acquisition that confirmed your commitment to photography, and what made it irresistible?

AM: I would say the untitled piece by Man Ray of the woman's eyes that combines drawing and photography. That work had a mystery to it that was totally fascinating. It was and remains a mystery as to when it was done, why it was done, and what may have led Man Ray to touch it up in pencil. The history surrounding that work is something that has fascinated us for years. This was a major step in our collecting.

HM: For me, there was no eureka moment. The interest was part of a continuum. Since the 1960s, when I wrote art criticism, my personal aesthetic perspectives have been sustained. I view the shift to photography within our collecting process as simply an instance along that continuum.

CB: With so many images to choose from on the market, what criteria have you developed to guide your collecting?

HM: One criterion is defined by the temporal parameters of the collection, which range from William Henry Fox Talbot to Robert Frank, though we allow ourselves the occasional "slippage" into contemporary photography. As we have a historical collection, we aim to have representative works from all of the main phases of the history of photography.

AM: Along with these guidelines, aesthetic excellence is the basic quality that

we look for. Beyond that, there are issues of condition, paper quality, patina, and so on. The importance of specific figures within the history of the medium also informs our collecting, as do relationships among works.

CB: Private collections often evolve in unexpected ways. What fortuitous acquisitions have you made that later played pivotal roles in the growth of your collection?

AM: One example would be Édouard Baldus's *Château of Princess Mathilde, Enghien* (1854–55), which was among our first nineteenth-century acquisitions. To this day it remains one of my favourites. The fact that it was such an attractive and important photograph brought into greater focus our growing interest in French photography from the 1850s and 1860s.

HM: Another early acquisition that proved influential was Auguste Salzmann's *Jaffa Gate, Jerusalem* (1854), which is a remarkably modernist picture with its strong contrast of light and shade. At a time when photographs were mostly descriptive and documentary, Salzmann achieved an image with an aesthetic character that was closer to painting than to photography, and this anomaly resonated with my sensibility.

CB: What are some of the most distinctive threads that you have woven together over the years?

HM: One stream has been our interest in making substantial investments in the most historically important photographers, such as André Kertész, Manuel Alvarez Bravo, Man Ray, Bill Brandt, Tina Modotti, and Robert Frank, for whom we have at least five significant images apiece. **AM:** One thing I love in photographs is mystery, the *je ne sais quoi* that is perhaps most evident in surrealist works, but that can also be found in several other photographs that ask more questions than they answer. I like that quality of being invited to go into a photograph and explore what it's asking.

CB: You have recently begun to acquire contemporary colour photographs by Canadian artists. What is driving this selective broadening of the collection beyond its historical core?

AM: The contemporary work comes out of an interest in the relationship between what the contemporary artists are doing and what the historical photographers were doing. For instance, one of our works by Ian Wallace, *Le Passage d'Enfer, Paris* (2008), closely relates to our street photographs of Paris taken by Charles Marville in the 1860s. Similar relationships inform most of our contemporary acquisitions.

CB: Is this a new focus for the collection?

HM: I don't think so. It isn't as if we are now seeking to buy contemporary photography. Our commitment to historical photography is as strong as it ever was.

CB: Since you collect as a couple, how do you negotiate each other's aesthetic preferences?

AM: What Harry brings to the mix is an experienced eye and a deep knowledge of

art, whereas my contribution taps into a penchant for emotional response and greater sensitivity to print quality. During one of our visits to Paris, my persistence, despite Harry's initial reluctance, led to the acquisition of an equine picture from the 1850s by Jean-Baptiste Frénet. As Harry knows, I was longing for this photograph not because of its subject, but because I love this salted-paper print for its tone, its textural quality, and the visual evidence of chemical remnants embedded in the very fabric of the image. In fact we have two salt prints of equines, this horse by Frénet and a donkey by Adrien Tournachon, both of which I love for their visual tactility. **HM:** In the end, the Frénet picture did make for a wonderful surprise birthday present.

CB: With so few opportunities to view curated selections of your collection, did the recent showing at Presentation House Gallery make you see some aspects of it in a new light?

HM: Frankly, the acclaim and enthusiasm took us aback and, because it was all on the walls, gave us a sense of what we have accomplished that would not otherwise be apparent to us. For one thing, we were amazed how many pictures there were and our reaction was "Good Lord, look how many there are."

AM: My reaction was what a good job Helga Pakasaar had done in finding relationships that we had not previously found. That was really the fun part for me, because we've always been interested in the relationships from one work to another, but Helga brought out new ones.

—
Claude Baillargeon is an associate professor of art and art history at Oakland University, Rochester, Michigan. He received his PhD from the University of California, Santa Barbara, and his MFA from The School of the Art Institute, Chicago. His most recent curatorial projects include Revolutionizing Cultural Identity: Photography and the Changing Face of Immigration (2008) and Imaging a Shattering Earth: Contemporary Photography and the Environmental Debate (a five-venue travelling exhibition on view at the National Gallery of Canada in 2008).
—