

Pierre Théberge, John Porter, Guy Cogeval

Jacques-Bernard Roumanes and Bernard Lévy

Volume 49, Number 194, Spring 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52724ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Roumanes, J.-B. & Lévy, B. (2004). Pierre Théberge, John Porter, Guy Cogeval. *Vie des arts*, 49(194), 56–61.

PIERRE THÉBERGE

JOHN PORTER

GUY COGEVAL

PROFESSION : DIRECTEURS DE MUSÉE

Jacques-Bernard Roumanes
Bernard Lévy

ILS ONT ENTRE LEURS MAINS LES DESTINÉES DE TROIS MUSÉES DES BEAUX-ARTS : LE MUSÉE NATIONAL DES BEAUX-ARTS DU QUÉBEC (MNBAQ), LE MUSÉE DES BEAUX-ARTS DU CANADA (MBAC) ET LE MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL (MBAM). ILS ONT AUSSI EN COMMUN D'ÊTRE DES HOMMES-ORCHESTRES ET SURTOUT D'ÊTRE DES PERSONNAGES PUBLICS RECONNUS POUR LEURS AUDACES. NATURELLEMENT, ILS ENTRETIENNENT UNE PASSION POUR TOUT CE QUI TOUCHE L'ART ET ILS SONT ANIMÉS DU DÉSIR DE PARTAGER LE PLAISIR QUE LEUR PROCURENT LES ŒUVRES D'ARTISTES DE TOUS LES TEMPS ET DE TOUS LES PAYS. *VIE DES ARTS* A ESTIMÉ QU'IL VALAIT LA PEINE DE S'ARRÊTER SUR QUELQUES-UNS DES ASPECTS QUI ÉCLAIRENT LEURS SUCCÈS. MM. PIERRE THÉBERGE, JOHN PORTER ET GUY COGEVAL ONT ACCEPTÉ DE RÉPONDRE À DES QUESTIONS PORTANT SUR LES PUBLICS, LES COLLECTIONS, LES EXPOSITIONS DE LEUR MUSÉE.

SPÉCIALITÉ : BEAUX-ARTS

Rien ne les rend plus heureux que les foules attendant patiemment d'entrer au musée. D'ailleurs, il n'est pas rare de voir un attroupement avant l'ouverture des portes, le matin. Joli indice de succès. Il est vrai qu'ils savent attiser la curiosité de visiteurs dont le nombre et le rythme de fréquentation augmentent régulièrement depuis une dizaine d'années.

Qui battra le record de 530 000 entrées de l'exposition *Rodin* organisée à Québec par John Porter? Qui d'autre que Guy Cogeval a réussi à déplacer plus de 100 000 personnes à Montréal et près de 300 000 personnes à Paris pour découvrir les coïncidences fatales entre *Alfred Hitchcock et l'art*? Et comment qualifier les prouesses de Pierre Théberge accueillant près d'un million de visiteurs par an à Ottawa tout en se permettant, en prime, de «détourner» quelque 60 000 amateurs d'art à Shawinigan, au cœur de l'été, pour voir le *Corps transformé*, une suite de sculptures classiques et contemporaines? Ces triomphes plaisent d'autant plus

à ces trois hommes qu'ils ne sont pas des triomphes faciles; ils résultent d'intuitions personnelles à l'origine de décisions qui se sont révélées en correspondance avec les goûts et les sensibilités de leurs publics.

LES MAILLONS D'UN RÉSEAU

Il faut le reconnaître, l'engouement de véritables foules pour des expositions étonnantes est largement à mettre au crédit des trois directeurs de musée. John Porter vient de célébrer ses dix ans à la tête du Musée national des beaux-arts du Québec cependant que Pierre Théberge et Guy Cogeval, respectivement directeurs du Musée des beaux-arts du Canada et du Musée des beaux-arts de Montréal, franchissent le cap de leur premier quinquennat. Sans doute faut-il rappeler que Pierre Théberge avait dirigé le MBAM de 1986 à 1998. Outre qu'il s'agit de longévités plutôt rares à la direction de ces vénérables institutions, une telle conjecture valait d'être soulignée.

Mais il y a plus. Les trois directeurs ont enregistré chacun des exploits éclatants qui se traduisent tous par l'organisation d'expositions remarquables qui ont contribué au rayonnement de leur établissement, tant au Canada qu'à l'étranger, au point qu'il soit possible désormais de considérer leur musée comme les mailles d'un réseau d'échanges et de collaboration dont font certes partie la plupart des musées du pays notamment le Musée d'art contemporain de Montréal et le Musée des beaux-arts de l'Ontario, mais également la plupart des grands musées d'Europe (Pologne, Italie, France, Grande-Bretagne, Russie, Espagne...).

Au sujet de ces réussites, peut-on parler d'un secret? Pas vraiment. La passion commune que partagent les directeurs de musée pour les arts répond à des contraintes: budgets stricts, objectifs politiques précis, ressources humaines comptées au plus juste. «Il s'agit des limites propres à toutes les entreprises», commente John Porter. «Cependant, précise-t-il, il est particulièrement délicat, par exemple, d'avoir à faire approuver un budget annuel quand on prépare des projets qui s'étendent sur

plusieurs années et qui ne se réaliseront que trois, quatre ou cinq ans plus tard.» C'est pourquoi, comme l'indique Pierre Théberge, «Il faut faire un pari.» Selon Guy Cogeval, la meilleure méthode pour minimiser les risques consiste à prendre appui sur un Conseil d'administration et des équipes qui soutiennent votre vision en se montrant sensibles à la nature et à l'importance de sa portée. «En somme, nous prenons les moyens pour que la gestion courbe l'échine devant la recherche et ses résultats – une certaine fantaisie – souvent inattendus.» Dans ces conditions, jusqu'où aller trop loin?

des beaux-arts de Montréal et qui avait rassemblé plus de 600 œuvres. Il a réussi la même performance, en 1999, avec l'exposition *Cosmos*. Certes, l'exposition *Les années 20: l'âge des métropoles* signée par Pierre Théberge, en 1991, avait rassemblé quelque 730 pièces. Ce record, car c'en est un, tient toujours.

DES TALENTS DE FINS NÉGOCIATEURS

Naturellement, les directeurs de musée sont en poste pour mettre en valeur et enrichir les collections dont ils ont la charge. D'ailleurs,

«VOUS AVEZ TROUVÉ UN SUJET INATTENDU. À VOUS DE LUI DONNER LA PUISSANCE D'UN CATACLYSME. L'ART? ÇA DOIT CHOQUER!» GUY COGEVAL

Le mot *vision* revient chez les trois directeurs. Il modèle le comportement qui semble essentiel pour susciter l'adhésion générale: des collaborateurs immédiats aux visiteurs en passant par les conservateurs et les membres des équipes des différents services.

Chez les trois directeurs, la détermination entraîne l'adhésion. À cet égard, John Porter se définit comme «un rêveur pragmatique.» Il souligne, par exemple, combien lui tient à cœur le projet de faire de son musée l'établissement de référence en ce qui concerne les œuvres de Jean-Paul Riopelle. Il rappelle les circonstances qui ont permis l'acquisition d'œuvres comme *L'Hommage à Rosa Luxemburg* ou encore la toile *Espagne*. «Tout semblait contrarier de tels projets: l'ampleur de la fresque, l'importance du tableau, le prix de chacune des œuvres, la complexité des transactions... Et pourtant, il n'est désormais pas concevable que ces œuvres soient dissociées du Musée national des beaux-arts du Québec.»

De son côté, Guy Cogeval rappelle l'ampleur de l'exposition *Paradis perdu: l'Europe symboliste* qu'il avait organisée, en 1995, avant de devenir directeur du Musée

ils en parlent tous au singulier. *La collection* donne son caractère distinct à tout musée qui se respecte. Par là, chaque établissement constitue une attraction unique qui contribue à la particularité de la ville où il est implanté. Des visiteurs viennent de loin pour admirer, par exemple, certains fleurons de l'art religieux du XVII^e siècle à Québec, certains tableaux de la Renaissance italienne à Montréal, certaines toiles du Groupe des Sept à Ottawa. Surtout, la collection, c'est ce qui inscrit le musée dans la durée.

Il se trouve que les vocations des trois musées sont générales. Le phénomène est courant en Amérique du Nord. «On échappe au syndrome de la spécialisation excessive des institutions que l'on retrouve en Europe», note Guy Cogeval. En effet, dans l'un ou l'autre des musées des beaux-arts du triangle Québec-Montréal-Ottawa, le visiteur se promène facilement d'un siècle à l'autre, de l'Antiquité au monde contemporain, de l'archéologie à l'art décoratif. De si vastes pans culturels ressemblent à des archipels dont il convient de combler les lacunes: inlassable travail. Or le plaisir (souvent acharné) d'acquérir de nouvelles œuvres provient d'un travail peu

GUY COGEVAL

DEPUIS 1998, DIRECTEUR DU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL
 1992-1998, DIRECTEUR DU MUSÉE DES MONUMENTS FRANÇAIS
 1988-1992, CONSERVATEUR, ADJOINT DU DIRECTEUR DU SERVICE CULTUREL DU MUSÉE DU LOUVRE
 1987-1988, CONSERVATEUR, MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE LYON
 1985-1987, CONSERVATEUR STAGIAIRE, SECTION CINÉMA, MUSÉE D'ORSAY, PARIS
 1982-1984, ÉTUDES (PRIX DE ROME) ET COMMISSARIAT D'EXPOSITION, ACADÉMIE DE FRANCE À ROME

EXPOSITIONS

2003-2004, VUILLARD, MAÎTRE DU POSTIMPRESSIONNISME (NATIONAL GALLERY, WASHINGTON; ROYAL ACADEMY, LONDRES; GRAND PALAIS, PARIS; MUSÉE DES BEAUX-ARTS, MONTRÉAL)
 2003, DE CÉZANNE À MATISSE, CHEFS-D'ŒUVRE DE L'ERMITAGE (MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL; ART GALLERY OF ONTARIO, TORONTO)
 2001, PICASSO ÉROTIQUE (MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL, MUSÉES PICASSO – PARIS ET BARCELONE)
 2000, HITCHCOCK ET L'ART: COÏNCIDENCES FATALES, AVEC DOMINIQUE PAÏNI (MUSÉE DES BEAUX-ARTS, MONTRÉAL; CENTRE GEORGES POMPIDOU, PARIS)
 1999-2000, L'ARCHITECTURE BAROQUE EN EUROPE (NATIONAL GALLERY, WASHINGTON; PALAZZO GRASSI, VENISE; MUSÉE DES BEAUX-ARTS, MONTRÉAL) AVEC HENRY MILLION
 1998, LE TEMPS DES NABIS (PALAZZO CORSINI, FLORENCE; MUSÉE DES BEAUX-ARTS, MONTRÉAL)



au-delà du raisonnable, il semble que Guy Cogeval n'en ait pas toujours tenu compte: il a mené à terme la prodigieuse exposition *Vuillard* au détriment de sa santé.

PRÉSENCE, OMNIPRÉSENCE

Bien sûr, les trois directeurs estiment qu'ils tirent une part considérable de leur popularité du souci qu'ils ont du public; ils disent plutôt des publics. Ils reconnaissent mettre tout en œuvre pour accueillir les visiteurs avec le plus grand soin.

GUY COGEVAL, DIRECTEUR DU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL

« DANS CINQUANTE ANS, LES JEUNES MONTRÉALAIS QUI VISITERONT LE MUSÉE IGNORERONT TOUTS QUE SES MURS AVAIENT ABRITÉ DANS LE PASSÉ DES EXPOSITIONS TELLES QUE *TRIOMPHES DU BAROQUE* OU *VILLAGE GLOBAL: LES ANNÉES 60*. EN REVANCHE, ILS SERONT FIERS DE COMPTER DANS LEUR VILLE UNE DES PLUS GRANDES COLLECTIONS MONDIALES DE DESIGN DES XX^e ET XXI^e SIÈCLES, LA COLLECTION LILIANE ET DAVID M. STEWART. »

GUIDE DES COLLECTIONS DU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL, 2003. p.7

visible voire ingrat où se déploient des talents de fin négociateur et des qualités d'observation patiente et discrète, plutôt que des gestes d'éclat. En outre, tout directeur doit admettre qu'il arrive à un moment déterminé de l'histoire de son musée et qu'il poursuit l'élaboration du patrimoine dont il est temporairement dépositaire dans le sillage de ses prédécesseurs.

Bien entendu, chacun des directeurs s'honore d'avoir réussi quelques bonnes prises. Guy Cogeval cite volontiers, parmi bien d'autres, l'acquisition de la toile de Degas *Au théâtre: femme assise au balcon* ou de la nature morte, très rare, de Paulus Bor, peintre hollandais du XVII^e siècle. Naturellement, Pierre Théberge s'enorgueillit d'avoir enrichi la collection de son musée d'un buste en terre cuite d'Alessandro Vittoria, *La tête de Giulio Contarini* ou encore le collage *Mz 426 Chiffres* de Kurt Schwitters qui fait partie des œuvres européennes qui ont influencé l'art canadien. Cette activité incessante suppose également

l'entretien de liens privilégiés avec des Fondations et des familles de donateurs. Cependant, placés devant le choix d'acquérir un lot de pièces mineures ou une seule œuvre majeure, ils optent tous les trois sans hésitation pour l'œuvre majeure quand bien même elle grugerait à elle seule le budget total d'acquisition! Ils se damneraient pour un Vermeer, un Velásquez... Rêve totalement inaccessible aujourd'hui. Paradoxalement, aucun des directeurs de musée n'est lui-même collectionneur à titre privé.

Si John Porter tempère un peu ses ardeurs en parlant volontiers d'équilibre, c'est qu'il demeure conscient du « danger de soi », du danger de trop s'investir dans un projet. Certes, il préconise de ne pas aller jusqu'à l'épuisement encore qu'il lui arrive de franchir certaines limites qui l'obligent à travailler au-delà du raisonnable pour produire un catalogue, rédiger une étude dans des contraintes de temps souvent éprouvantes... Cette limite

Ils en parlent comme d'un devoir, d'une mission, d'une nécessité. Mais, plus que jamais, c'est le rôle de passeur ou d'intermédiaire qui leur semble le plus juste pour définir leurs relations avec les publics: les visiteurs d'âge scolaire, les visiteurs occasionnels, les spécialistes. Pierre Théberge considère qu'il s'agit « d'un combat de tous les jours toujours à reprendre parce que chaque expérience est individuelle; en dépit de tous les moyens que nous mobilisons (catalogue, audioguide, visite commentée...) pour faciliter le contact entre l'œuvre et celles et ceux qui l'observent, assure-t-il, nous ne sommes jamais sûrs d'avoir pleinement satisfait le désir de chaque personne. »

La stratégie de John Porter, quoique différente, est tout aussi ambitieuse. Il vise un objectif de convivialité. « Nous devons nous efforcer de faire en sorte que le visiteur s'approprie les lieux, affirme-t-il. Pour y parvenir, il faut sortir des standards. » C'est pourquoi,

il n'hésite pas à intégrer aux expositions des manifestations qui débordent le champ des arts visuels: récitals de poésie, concerts, chorégraphies, projections de films...

À la perspective d'élargir le public du Musée, Guy Cogeval ajoute celle de renouveler ce public en proposant des expositions souvent provocantes (*Picasso érotique, Duane Michals*), inattendues (*Pipilotti Rist, Herbert List*), gigantesques (*Cosmos, Vuillard*), innovatrices (*Hitchcock et l'art: coïncidences fatales*).



diverses activités d'animation et d'éducation, édition, négociation, entretien des bâtiments, recherche scientifique... De plus, ils véhiculent l'image et sont les porte-parole officiels de leur musée. En somme, ils jouent le rôle de véritables chefs d'orchestre. Tel est l'aspect le plus moderne de leur fonction. « Il n'est plus admis, confirme John Porter, qu'un directeur de musée soit confiné dans son bureau pour compulsiver des documents, concocter des expositions et figoler des catalogues savants en marge d'activités d'animation auprès de ses équipes et auprès de publics externes. » Sans doute leur reprocherait-on de s'arroger tout le bénéfice du succès. « On ne se gêne pas non plus pour nous imposer tout le blâme, en cas

JOHN PORTER

DEPUIS 1993, DIRECTEUR GÉNÉRAL DU MUSÉE NATIONAL DES BEAUX-ARTS DU QUÉBEC

1990-1993, CONSERVATEUR EN CHEF DU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL

1972-1978, CONSERVATEUR ADJOINT DE L'ART CANADIEN ANCIEN, GALERIE NATIONALE DU CANADA (L'ACTUEL MUSÉE DES BEAUX-ARTS DU CANADA), OTTAWA

DEPUIS 1978, PROFESSEUR, DÉPARTEMENT D'HISTOIRE, UNIVERSITÉ LAVAL, QUÉBEC

EXPOSITIONS

1992, UN ART DE VIVRE, LE MEUBLE DE GOÛT À L'ÉPOQUE VICTORIENNE AU QUÉBEC (MUSÉE DES BEAUX-ARTS, MONTRÉAL; MUSÉE DE LA CIVILISATION, QUÉBEC)

EXPOSITIONS PRINCIPALES AU MUSÉE NATIONAL DES BEAUX-ARTS DU QUÉBEC

1995, LOUIS MUHLSTOCK

1996, JEAN-PAUL RIOPELLE, OZIAS LEDUC ET JEAN-BAPTISTE CÔTÉ; DE GAUDI À TAPIES, MAÎTRES CATALANS DU XX^e SIÈCLE

1997, CHARLES DAUDELIN

1998, DOMINIQUE BLAIN, MAURICE PERRON, ALFRED LALIBERTÉ ET CHARLES GAGNON; RODIN À QUÉBEC

1999, FRANÇOIS ET THOMAS BAILLARGÉ, PAUL-ÉMILE BORDUAS, JEAN DALLAIRE ET YVES GAUCHER; JAMES TISSOT, LES BEAUTÉS DE LA VIE MODERNE

2000, CORNELIUS KRIEGHOFF, MARIAN DALE SCOTT, IRENE F. WHITTOME, ULYSSE COMTOIS, HENRI HÉBERT ET MADELEINE ARBOUR

2001, LOUIS-PHILIPPE HÉBERT, BILL VAZAN ET DENIS JUNEAU; LE RETOUR DES TRÉSORS POLONAIS; LES GÉNIES DE LA MER

2002, MASSIMO GUERRERA ET MARC-AURÉLE DE FOY SUZOR-CÔTÉ; BOURDELLE

2003, MARQUET AU FIL DE L'EAU

JOHN PORTER, DIRECTEUR GÉNÉRAL DU MUSÉE NATIONAL DES BEAUX-ARTS DU QUÉBEC

« L'IMPORTANT POUR MOI, C'EST D'ARRIVER À CONJUGUER L'ÉPHÉMÈRE ET LE DURABLE, D'AUTANT QUE LE DURABLE DÉPEND PARFOIS DE LA FLORAISON DE L'ÉPHÉMÈRE, DE CE QUE L'ON SÈME AUJOURD'HUI ET DE CE QUE D'AUTRES RÉCOLTERONT APRÈS NOUS. »

NOTE ET BILAN D'EXPÉRIENCE: L'ART DE RÉINVENTER UNE INSTITUTION NATIONALE

IN ARCHIVES, VOL.34, NUMÉRO 3, 2003. P.86

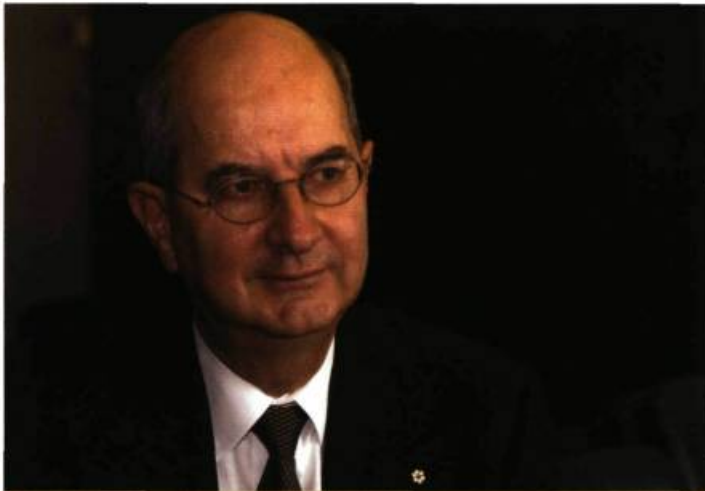
UN POUVOIR DE CONVICTION

Ce serait froisser et la réalité de leurs activités et leur modestie que de ne pas mentionner combien le travail des directeurs de musée est le fruit d'une coopération constante avec des équipes d'une très grande compétence et dotées de surcroît de marges d'initiative et d'imagination sans lesquelles il n'y a pas de créativité; à ces qualités s'ajoutent des capacités d'adaptation extraordinaires puisqu'il arrive que des projets soient annulés ou encore qu'ils ne se réalisent pas selon les plans prévus. Il reste que les directeurs de musées n'en concentrent pas moins sur leur personne de nombreuses responsabilités: gestion, choix des acquisitions, coordination de

d'échec», note Pierre Théberge. Échec d'ailleurs très relatif. Mais telle est la rançon d'une notoriété que relaient et renforcent sans vergogne et sans nuances les médias.

Car le propre de ces directeurs est de prendre des risques. Risques souvent considérables, mais invisibles. Par exemple, John Porter confie volontiers que pour monter l'exposition Rodin, il a engagé le budget de toutes les expositions d'une année, plus celui de tout le programme éducatif et celui de toutes les acquisitions: un total de 11 millions de dollars. « Ça a marché! » commente-t-il. « Ça aurait pu ne pas marcher! J'aurais alors perdu mon poste. Cependant, l'aventure valait la peine parce qu'elle offrait une perspective muséale idéale. J'aurais eu des regrets de ne pas tenter une telle aventure! »

Les risques ne sont pas toujours aussi comminatoires. « La difficulté de faire une exposition sur le XVIII^e siècle français, constate Pierre Théberge, n'est pas tellement différente



PIERRE THÉBERGE, DIRECTEUR DU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DU CANADA

« EN ACCORD AVEC L'UN DES PRINCIPAUX MANDATS DU MUSÉE, SOIT DE FAVORISER UNE MEILLEURE COMPRÉHENSION ET APPRÉCIATION DES ŒUVRES D'ART, PLUS DE 100 000 VISITEURS ONT PRIS PART À DES ACTIVITÉS LEUR PERMETTANT D'AMÉLIORER LEUR CONNAISSANCE DE L'ART ET DE LEUR COLLECTION NATIONALE. »

RAPPORT ANNUEL 2002-2003, P.14

de celle associée à la présentation d'une exposition des œuvres du très contemporain David Rabinovitch (en lien avec le Musée d'art contemporain de Montréal). Le défi, dans les deux cas, consiste à briser la distance entre l'art et l'individu, à briser le mur de l'incompréhension. Le problème à résoudre est le même: il s'agit de révéler ce qui se passe dans l'œuvre, d'en dégager le sens.»

Plus de six ans d'activités intenses menées en parallèle avec ses charges de directeur ont conduit Guy Cogeval à la réalisation de la plus importante exposition rétrospective consacrée à Édouard Vuillard. L'exposition, soutenue par un imposant catalogue de 600 pages en versions française et anglaise, a été mise en circulation à Washington, Montréal, Londres et Paris. Naturellement, le succès a été au rendez-vous tant au Québec, aux États-Unis, en Grande-Bretagne qu'en France. Une telle entreprise n'en constituait pas moins une somme de risques et de périls que seul le pouvoir de conviction (attisé par la passion) du directeur pouvait assumer.

ARTISTES, LES DIRECTEURS ?

Pragmatique, John Porter note tout de même que le public n'a pas à se rendre compte (tout au moins sur le coup) de l'incertitude qui accompagne les projets. « Certains projets n'aboutissent pas, dit-il, et le public n'en saura jamais rien. Pour lui, ce qui compte, c'est le produit abouti; le produit que nous proposons à son regard et à son jugement. » Sous ces propos, se profile le caractère artiste du directeur de musée. Or Guy Cogeval, Pierre Théberge et John Porter se défendent bien d'être des artistes. Non qu'ils n'en aient pas rêvé, non qu'ils n'en aient pas le talent: ils ont tous trois tâté de la création. Mais ils conviennent qu'en ce qui les concerne, la vie d'artiste constitue une épreuve qu'ils n'ont pas voulu affronter. Sans doute est-ce pour cette raison qu'ils vouent justement une profonde admiration aux artistes, dont ils reconnaissent, chez les plus humbles comme chez les plus grands, la vitalité du processus

PIERRE THÉBERGE

DEPUIS 1998, DIRECTEUR DU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DU CANADA

1986-1998, DIRECTEUR DU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL

1976-1986, CONSERVATEUR EN CHEF DU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL

1972- 1976 CONSERVATEUR, MUSÉE DES BEAUX-ARTS DU CANADA

EXPOSITIONS MARQUANTES

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DU CANADA

2003, SUZOR-CÔTÉ, 1869-1937, LUMIÈRE ET MATIÈRE (EN COPRODUCTION AVEC LE MUSÉE NATIONAL DES BEAUX-ARTS DU QUÉBEC)

2003, TOM THOMSON (EN COPRODUCTION AVEC LE MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE L'ONTARIO)

2002, GUSTAV KLIMT

2001, MONET, Renoir et LE PAYSAGE IMPRESSIONNISTE

2000, DAUMIER (AVEC LE MUSÉE D'ORSAY, PARIS)

LUMIÈRE DU NORD (EN COPRODUCTION AVEC LE HAMBURGERKUNSTHALLE DE HAMBURG ET LE THORVALSENS MUSEUM DE COPENHAGUE)

1999, PICASSO. CHEFS-D'ŒUVRE DU MUSÉE D'ART MODERNE DE NEW YORK

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL

1995, BEAUTÉ MOBILE

1991, LES ANNÉES 20, L'ÂGE DES MÉTROPOLES, MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL

1980, LE MUSÉE IMAGINAIRE DE TINTIN

créateur en dépit de tous les obstacles qui s'opposent à la diffusion de leurs œuvres, surtout quand elles innovent et quand elles dérangent le regard. Ils aiment donc les artistes, mais ne veulent aucunement de leur sort souvent tragique.

« Je suis peut-être un artiste de la mise en scène de l'art », concède Pierre Théberge. La formule pourrait s'étendre aux trois directeurs. En effet, la créativité des directeurs de musée se déploie autrement que celle des artistes qu'ils admirent et qu'ils servent;

« POUR MONTER UNE EXPOSITION, VOUS FAITES ABATTRE DES CLOISONS, VOUS EN CONSTRUISEZ DE NOUVELLES, VOUS BÂTISSÉZ DES ESPACES, VOUS DISEZ DES ÉCLAIRAGES... COMME AU THÉÂTRE! » JOHN PORTER

«...BRISER LA DISTANCE ENTRE L'ART ET L'INDIVIDU,
BRISER LE MUR DE L'INCOMPRÉHENSION. LE PROBLÈME
À RÉSOUDRE EST LE MÊME: IL S'AGIT DE RÉVÉLER CE
QUI SE PASSE DANS L'ŒUVRE, D'EN DÉGAGER LE SENS.»

PIERRE THÉBERGE

elle tient néanmoins d'un processus assimilable à celui de la création artistique si l'on veut bien considérer l'organisation d'une exposition, de sa conception à son vernissage, comme une forme de théâtralisation des images et des objets. La seule évocation de cette perspective allume leur regard. Monter une exposition constitue de loin la fonction qu'ils privilégient. Des quantités d'idées de projets sont lancées tous les jours à l'occasion de discussions avec leurs collaborateurs ou par suite d'offres spontanées venant d'horizons divers avant que, tout à coup, une idée suscite vraiment leur intérêt et soulève leur enthousiasme. Il faudra du temps pour qu'elle se matérialise. Son succès dépendra autant de la patience que de l'ingéniosité.

Guy Cogeval a mis dix ans à monter *Hitchcock*, six ans pour *Vuillard*. John Porter s'investit dans de nombreux projets simultanément. Naturellement, il s'efforce de convaincre tous les agents utiles: «Mais, dit-il, il faut savoir percevoir que, dans certaines circonstances, il ne sert à rien d'insister: le risque est trop grand de briser le projet. Il vaut mieux attendre un moment plus propice.» Il arrive, heureusement, que les éléments se conjuguent.

Fête de l'esprit, fête de l'art: «Vous réunissez vos équipes, explique Pierre Théberge, les suggestions fusent, vous découvrez des aspects nouveaux, vous les agencez, vous en éliminez un grand nombre, la cohérence de l'ensemble se dégage peu à peu, tel est bien le processus créateur.» De son côté, John Porter est conscient des enjeux: «Vous allez réaliser quelque chose qui avant vous n'a jamais existé! Il vous revient de ménager à vos futurs visiteurs une véritable surprise.» Plus provocateur que ses collègues, Guy Cogeval parle, au sujet de la préparation d'une exposition, d'une agressivité créatrice: «Vous avez trouvé un sujet inattendu. À vous de lui donner la puissance d'un cataclysme. L'art? Ça doit choquer!»

Évidemment, il ne peut être question d'accrocher ou de disposer banalement les œuvres sélectionnées. D'ailleurs, si elles ont été sélectionnées, c'est justement en fonction du rôle que l'on va leur accorder, du rôle qu'on va leur faire jouer. Pierre Théberge insiste sur le sens qu'il s'efforce de faire émerger grâce à l'effet de l'interaction du regard du spectateur avec l'œuvre. À l'instar de ses confrères, il reconnaît l'importance du caractère spectaculaire désormais associé aux expositions muséales. Ce principe, John Porter le renforce quand il déclare: «J'associe le musée à une espèce de théâtre. Pour monter une exposition, vous faites abattre des cloisons, vous en construisez de nouvelles, vous bâtissez des espaces, vous disposez des éclairages... comme au théâtre!» «Comme au cinéma!» aurait pu s'écrier Guy Cogeval en songeant à sa mise en scène de *Hitchcock et l'art: coïncidences fatales*, un beau titre de film pour une exposition fondée sur des images fixes dont l'originalité aura été d'avoir été subtilement mises en situation.

LE PASSÉ, GAGE DU FUTUR

L'une des préoccupations les plus constantes des directeurs concerne le rapport du musée avec le temps. Naturellement, il se conjugue au présent. Pierre Théberge, John Porter et Guy Cogeval sont des hommes du temps présent en ce sens qu'ils manifestent des sensibilités qui sont celles de leurs contemporains. Sans doute est-ce là le principal gage de succès. Ils sont néanmoins bien conscients que le musée est un lieu paradoxal en ceci qu'il s'inscrit dans la durée. Ils doivent donc se méfier des écueils du présent. «Bien sûr, estime John Porter, c'est souvent un grand plaisir que d'inscrire le musée dans la dynamique de l'art contemporain et de conduire le visiteur à partager une réflexion sur sa condition existentielle, réflexion souvent surprenante, ironique, douloureuse, culpabilisante...

mais en tant qu'historien de l'art, il faut tenir compte des œuvres fondatrices qui exigent une remise en contexte et sans lesquelles il ne peut y avoir de musée.» Plus catégorique, Pierre Théberge énonce: «Il n'y a pas de barrière entre l'art contemporain et l'art des autres époques. Le pari consiste à comprendre que dans le présent il y a le passé.» Dans la même ligne de pensée, Guy Cogeval déclare que son métier équivaut à «mettre en confrontation les langages différents de l'art et à se garder des excès... de prudence.» Sans doute revient-il à John Porter de conclure: «Il n'y a pas de musée d'art sans œuvres d'art; or, selon un curieux paradoxe, cet héritage du passé est le fondement de son avenir.» □

EXPOSITIONS EN PRÉPARATION

**MUSÉE DES BEAUX-ARTS
DU CANADA**

Ottawa

Du 25 juin au 19 septembre 2004

LA GRANDE PARADE.

PORTRAIT DE L'ARTISTE EN CLOWN

Shawinigan

Du 25 juin au 9 septembre 2004

L'ARCHE DE NOÉ

Sculptures animalières

**MUSÉE DES BEAUX-ARTS
DE MONTRÉAL**

JEAN COCTEAU. L'ENFANT TERRIBLE

Du 6 mai au 29 août 2004

**MUSÉE NATIONAL DES BEAUX-ARTS
DU QUÉBEC**

*MIMI PARENT ET JEAN BENOÎT.
SURREALISTES*

Du 1^{er} avril au 24 octobre 2004

*CHARLES CORDIER, 1827-1905
L'AUTRE ET L'AILLEURS*

Du 10 juin au 6 septembre 2004

PICASSO ET LA CÉRAMIQUE

Du 6 mai au 24 août 2004

DOUBLE JEU: IDENTITÉ ET CULTURE

Willie Cole, Ron Noganosh,
Richard Purdy

Du 1^{er} avril au 3 octobre 2004