

Quand la galerie nationale se promène

Jean-Paul Morisset

Number 58, Spring 1970

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58098ac>

[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

Morisset, J.-P. (1970). Quand la galerie nationale se promène. *Vie des arts*, (58), 66–67.

QUAND LA GALERIE NATIONALE SE PROMÈNI

Jean-Paul MORISSET
Directeur des Services extérieurs



1. De gauche à droite: Laurent Bouchard, Guy Gervais, André Vigeant, Guy Tremblay.
2. La nouvelle salle d'exposition du Centre Culturel de Jonquière.

3. La nouvelle salle d'expositions du Centre Culturel de Jonquière.
4. De gauche à droite: Claire Haggan, Mme Gabrielle Baldwin, Guy Viau, Claude Gagnon.

“Et pourquoi ne pas mettre toute la Galerie Nationale sur roues? Pourquoi ne pas envoyer tout cela à travers le pays? Là, on a vraiment besoin de ce qui, à Ottawa, n'est qu'un passe-temps pour diplomates et touristes oisifs!”

Ces mots furent prononcés à la fin d'un banquet où l'on avait bien mangé et bien bu, évidemment. Sans aller jusqu'à imaginer les huit étages en question, montés sur pneus et prenant la route de l'Ouest, il était possible quand même essayer de prendre au sérieux le fond du problème.

La Galerie avait alors sur la route, sous forme d'expositions itinérantes, environ deux mille objets, dont un tiers de reproductions, c'est-à-dire de matériel renouvelable. Ce qui laisse plus de mille trois cents pièces, peintures, sculptures, dessins, gravures ou photographies—des œuvres qui sont par définition originales et le plus souvent irremplaçables—que la Galerie Nationale avait prêtées à des musées et à des centres d'art qui en assumaient temporairement la conservation et l'usage.

Il suffit d'évaluer les risques immédiats que présentent toutes les étapes d'un parcours d'exposition itinérante, puis de vérifier que les accidents effectivement survenus aux œuvres d'art en circulation confirment la gravité des risques prévus, pour conclure bien vite à la nécessité de limiter les opérations *en-deçà du maximum contrôlable*.

A moins, évidemment, de considérer les œuvres d'art comme des *richesses renouvelables*, comme du simple combustible à éducation. Il s'agit là d'une sorte de pari sur l'avenir dont l'extrémisme est incompréhensible avec la notion même de musée. Aussi ne retiendrons-nous pas cette éventualité. Tâchons plutôt de voir rapidement ce qui se cache derrière ce *maximum contrôlable* dont nous parlions il y a un moment.

Si l'on s'amuse à réduire à quelques facteurs simples toute la complexité et les impondérables d'un programme d'expositions itinérantes et à les situer les uns par rapport aux autres, on peut, si l'on y tient vraiment, aboutir à la formule

$$RC = \frac{Ne \times V \times Nv \times A \times S}{F \times Rt \times RM \times RP}$$

qui permet de visualiser avec homogénéité des notions autrement hétéroclites (je passe rapidement sur les avantages de l'aspect pédant et faussement scientifique de ce genre de formule).

Évidemment, chacun aura traduit: la rentabilité culturelle (RC) d'un programme d'expositions itinérantes est fonction du nombre d'expositions en circulation (Ne) et de leur valeur (V) esthétique et informative tout autant que du nombre total des visiteurs (Nv) et de l'animation (A) qui les aura fait profiter au maximum des expositions présentées, le tout multiplié par l'efficacité du système (S) d'organisation, de distribution et de contrôle des expositions. Par contre, cette rentabilité culturelle est inversement proportionnelle à la fragilité des œuvres d'art utilisées (F) et aux risques moyens du transport (Rt), de la manutention (Rm) et de la présentation (Rp) des expositions au cours de

leur tournée. Pour ceux qui ne l'auraient pas remarqué, signalons que le facteur \$ ne figure même pas dans cette équation.

On devine que chacun de ces points pourrait donner lieu à une étude théorique qui suffirait à remplir tout un numéro de *Vie des Arts*; et que chacun d'eux, au jour le jour, suscite des solutions techniques complexes, difficiles et coûteuses. Aussi nous bornerons-nous à faire allusion à une seule expérience-pilote, celle des Ateliers de muséologie, qui s'attaque essentiellement aux facteurs Rm et Rp.

La formule des Ateliers est sinon simple, du moins astucieuse: trois jours de discussions, d'information et de travaux pratiques sur l'utilisation des expositions itinérantes, dans une salle d'exposition nouvellement aménagée, au profit des responsables des expositions d'une région donnée. L'Atelier de Jonquière, qui a eu lieu du 21 au 23 juin 1969, réunissait une vingtaine de personnes dans un centre culturel qui, à l'origine, se prêtait mieux aux cours, aux spectacles et aux réunions qu'aux expositions. La Municipalité de Jonquière, en construisant dans le foyer même, en consultation avec la Galerie Nationale, une salle qui répondit aux normes minimums, se donnait la possibilité d'accueillir désormais des expositions dont elle ne pouvait profiter auparavant. En le faisant en liaison avec la Fédération des Centres Culturels du Québec et la Galerie Nationale, elle assurait du même coup un stage de formation aux employés et aux bénévoles qui ont la charge des expositions au stade de la réception, de l'accrochage, de la publicité ou de l'animation.

Commencé dans un atmosphère d'étude et de discussion (personnel, sécurité, contrôle du milieu), l'Atelier de Jonquière se transforma vite en stage pratique où l'on apprend à déballer des toiles, à en faire l'examen en cas de dommages, à les transporter en toute sécurité, à les disposer sur les murs de façon à ce qu'elles disent bien ce qu'elles ont à dire, à utiliser l'outillage adéquat, etc. Il ne resta bientôt plus qu'à inaugurer *Forme-Couleur*, l'exposition qui avait été, pendant trois jours, au centre des soins, des questions, des discussions et des travaux du groupe. Ce qui fut fait avec toute la chaleur et l'enthousiasme que l'on trouve au Saguenay.

Préparé et animé par le délégué de la Galerie Nationale au Québec, André Vigeant, avec la collaboration de la Fédération des Centres Culturels et du Centre Culturel de Jonquière, l'Atelier laissait derrière lui une première exposition—elle aussi organisée par André Vigeant—, une vraie salle d'exposition toute neuve, ainsi que des responsables à la hauteur de la situation.

Les prochains Ateliers, projetés pour le Nouveau-Brunswick, le Québec et l'Ouest, ne permettront pas encore d'envoyer “toute la Galerie Nationale sur roues à travers le pays”. Du moins amèneront-ils plus de gens, en dehors des grandes villes, à voir de tout près ce qu'ils ne connaissent le plus souvent que par l'à-peu-près des reproductions: des œuvres d'art en chair et en os.