

Le nouveau Musée d'Art Contemporain

René Viau

Volume 29, Number 116, September–October–November 1984

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54232ac>

[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

Viau, R. (1984). Le nouveau Musée d'Art Contemporain. *Vie des arts*, 29(116), 66–67.

Le nouveau Musée d'Art Contemporain

René VIAU

Le déménagement du Musée d'Art Contemporain au centre de la ville dans un bâtiment qui reste à construire soulève les problèmes fondamentaux de l'architecture muséologique: doit-elle être d'avant-garde ou simplement fonctionnelle? C'est cette dernière question, sujet de débat, qui se dégage des plans du nouveau musée.



1. Esquisse gagnante pour le nouveau Musée d'Art Contemporain de Montréal.
Vue, rue Sainte-Catherine.
Architectes: Jodoin, Lamarre, Pratte & Associés.

Avec l'installation, d'ici deux ou trois ans, du Musée d'Art Contemporain, la Place des Arts deviendra une vraie place des arts¹.

Pour un musée qui s'ennuyait tout seul sur sa presqu'île, à la Cité du Havre, ce sera tout un déménagement. Desservi directement par le métro et placé au centre de la ville et dans l'axe de bâtiments aussi fréquentés que le Complexe Guy Favreau, le Palais des Congrès et le Complexe Desjardins, le musée, dont la superficie doublera, prévoit accueillir au delà de 500 000 visiteurs par année.

À la suite d'un concours auquel tous les architectes étaient admis, c'est l'agence Jodoin, Lamarre, Pratte et Associés qui a été choisie pour construire le nouveau musée. Établie depuis vingt-six ans, ce bureau d'architectes a participé à la construction de l'Université du Québec à Montréal. On lui doit aussi la rénovation de la chapelle du Sacré-Cœur de l'église Notre-Dame à Montréal et elle participe actuellement à la préparation des plans de la future salle de l'Orchestre Symphonique de Montréal.

C'est principalement à cause de son souci d'adaptation au contexte ambiant que le jury a retenu le projet architectural qui a été soumis. Le jury estime aussi «que les différentes fonctions du musée sont bien organisées et bien identifiées, tant pour les accès publics que pour les zones de service». À partir de «ce concours d'idée», les architectes devront, en consultation avec les professionnels du Musée d'Art Contemporain, adapter leurs esquisses à la réalité fonctionnelle d'un musée. Plus que jamais, l'architecture se doit ici de promouvoir une meilleure lecture possible des œuvres exposées.



2. Vue du hall.

L'insertion dans le contexte ambiant tenait du défi. Les édifices qui s'y trouvent sont de styles disparates et semblent avoir été posés là un peu par hasard. Les architectes du nouveau musée estiment que leur projet va bien se marier avec l'ensemble en l'unifiant. Le portique ne s'oppose pas à la colonnade voisine de la salle Wilfrid-Pelletier, tandis que les courbes du hall principal constituent aussi un rappel des autres bâtiments.

Le musée est construit le long d'un corridor principal et central où se trouve une rangée de pylones. Ce couloir s'élèvera jusqu'à une hauteur de quinze mètres, à l'entrée, offrant une perspective sur une verrière d'où provient la lumière naturelle. Le concours, du reste, prévoyait que l'éclairage des salles devait être «zénithal», c'est-à-dire provenir de plafonds ouverts.

C'est de chaque côté de cet espace longitudinal, à des hauteurs différentes,

que se trouveront les salles. L'édifice comprendra aussi une grande salle aux dimensions impressionnantes. Ce sera la salle d'expression contemporaine. Avec ce couloir en terrasse d'où pénétrera la lumière, la nouvelle construction mettra sur un effet de cathédrale qui devrait faire une impression indéniable sur le visiteur.

Le projet gagnant a été choisi parmi plus d'une centaine d'autres, le concours étant destiné à confronter de multiples solutions à un même programme. Les autorités de Québec, le client, ont répondu aux vœux de l'Ordre des Architectes qui souhaitait que ce concours soit réservé aux architectes et non à des équipes multidisciplinaires soumettant des avant-projets détaillés comme cela s'est fait auparavant, notamment dans le cas du Palais des Congrès de Montréal. Ce concours, qui permettait la discussion de projets multiples, fut un véritable événement dans le monde de l'architecture et constituait une première. L'Ordre des Architectes souhaite que ce type de concours s'étende à toutes les commandes publiques importantes. Le deuxième prix a été décerné aux architectes Cayouette et Saïa, et le troisième, aux architectes Favreau, Lapointe, Magne, Lemoine, Magne.

S'il est difficile de faire la critique architecturale d'un projet sur la foi de simples esquisses, il semble toutefois que la soumission gagnante ait déçu les milieux de la jeune création architecturale, qui estime que le projet gagnant est vraiment trop «sage». Le concours aurait du, au contraire, être une occasion d'émulation au sein de la profession, participer au dynamisme du débat architectural et contribuer à l'affirmation d'une architecture «différente». Selon ces critiques, le jury a été «sécurisé» par ce projet discret et fonctionnel mais qui n'a rien d'un bâtiment-manifeste.

D'autres ont reproché au projet d'adopter «une esthétique de centre d'achat» et de ne pas tenir compte, dans ses solutions, des récents développements de l'art contemporain.

Quoi qu'il en soit, il convient aussi de se rappeler que le programme architectural d'un nouveau musée doit s'effacer devant les œuvres d'art. Si son architecture se doit d'être parlante, attirant en quelque sorte les visiteurs, ce sont, avant tout, les aspects fonctionnels de cette machine à exposer qui doivent primer. Plus que jamais, il faut le dire, un musée ne doit pas être un monument, ce qui ne devrait pas exclure l'affirmation d'une architecture de pointe.

D'autres inquiétudes ont porté sur le coût et la superficie du nouveau musée. Pour certains, avec une superficie de 6000 mètres carrés, le musée risque d'être trop petit avant même d'être ouvert.

Quant au budget alloué à la construction, soit 15 millions de dollars, il semble bien maigre quand on le compare à ceux qui sont prévus pour la future Galerie Nationale d'Ottawa (80 millions), pour le Musée de la Civilisation, à Québec (26 millions) et pour l'agrandissement du Musée d'Art Moderne de New-York, qui en a coûté 55. Il faut ajouter, cependant, que les infrastructures existantes représentent une économie de 5 millions. Par ailleurs, le coût total de la construction et la superficie s'accordent avec ceux des musées américains plus modestes construits récemment comme, par exemple, ceux de Portland ou de Dallas.

Mais plus qu'une question d'architecture, de mètres carrés ou de budget, le succès d'un musée axé sur la création contemporaine est avant tout fonction du talent dont fera preuve l'équipe qui l'animera.

Isolé pendant vingt ans à la Cité du Havre, le Musée d'Art Contemporain revient donc en ville, à la grande joie des amateurs d'art. Mais si l'on connaît le contenu du nouveau musée, le contenu l'est moins.

Destinée à *défonctionnariser* le Musée d'Art Contemporain et à en faire un corps autonome doté d'un conseil d'administration, la Loi 35, en vigueur depuis peu, modifie les structures administratives de l'institution, qui était encore récemment musée d'État. Au moment où j'écris ces lignes, j'apprends que le Gouvernement du Québec est sur le point de nommer les membres de son futur conseil d'adminis-

tration qui, à leur tour, se choisiront un directeur. A ce stade crucial de développement du musée, la décision sera lourde de conséquences, notamment sur la programmation à venir, que l'on espère à la hauteur de la situation.

A la veille de ce *second début*, le Musée d'Art Contemporain semble avoir le vent dans les voiles. Pour appuyer son action, une Fondation des Amis du Musée, à laquelle tous sont invités à participer, vient d'être mise sur pied. Dirigée par M. Gaétan Boisvert, vice-président aux relations financières internationales de la Banque Nationale, cette fondation veut participer activement à la vie du musée en recueillant des fonds. Un musée, rappelle-t-on à la Fondation, ne saurait vivre sans le soutien du public. La Fondation est en pleine campagne de recrutement et son objectif est de réunir 2000 membres.

1. Si l'on peut dire! En français international, une place est un espace découvert, généralement entouré de construction. (N.D.L.R.)

Le rituel sacré de HACHIRO KANNO

François LE TARGAT



1. Hachiro KANNO dans son atelier, au Bateau-Lavoir, à Paris.

« Quand on parle d'art, on oscille toujours entre les deux pôles de l'explication: on met l'accent sur les influences, l'acquis, la recherche et l'étude des sources, parce que les artistes ne naissent pas dans les choux, ni de la dernière pluie. Ou bien on souligne la singularité, le caractère unique, incomparable d'un créateur, ce qui fait qu'il ne ressemble à personne. La vérité réside dans un zig zag dialectique entre ces deux points de vue, qui sont vrais tous les deux, et contradictoires. Un artiste est le fruit des influences qu'il a subies, ou choisies: il n'en est pas la somme »¹.

Cette déclaration, qui devrait être le credo des critiques et des amateurs d'art, leur ligne de jugement, je l'ai trouvée dans un livre consacré à un ami chinois, peintre vivant en France. Elle est applicable à tous les artistes mais si je la cite en exergue d'un propos sur un autre peintre ami, japonais, Hachiro Kanno, c'est peut-être parce que notre formation cartésienne, qu'on ne combattra jamais assez, a créé des couloirs et des frontières, des murs de Chine de l'esprit, ce qui est fort regrettable.

Au printemps 1977, je rencontrais chez Janette Ostier qui, depuis 1957, dirige, à Paris, la seule galerie d'art japonais

digne de ce nom, un jeune Japonais, Hachiro Kanno, qui exposait alors des calligraphies. Rien de bien extraordinaire, diront certains. L'extraordinaire, c'est qu'en voyant Hachiro Kanno faire au sens physique du mot, une calligraphie, j'ai compris combien nous autres Occidentaux, envahisseurs et conquérants, jadis, de Cipango, étions bien en deça, malgré nos illustres peintres, d'une intériorité vraie qui, dans le geste, spontané et contrôlé, s'exprime.

Séduit par cette nouveauté – je connaissais ces calligraphies mais n'en avais jamais vu naître – je consacrais une séquence télévisée à cette création. Le rituel du geste, le matériel immuable employé, la place de chaque objet sur la feuille de feutre posée à terre, la cérémonie de la préparation de l'encre diluée avec autant de délicatesse qu'un alchimiste peut mettre dans une préparation, la concentration de l'artiste, sa gestique, tout cela n'était pas sans me rappeler les normes de la Messe, c'est à dire du rituel sacré. Et c'est bien de cela dont il s'agit dans la calligraphie, art majeur de l'Extrême-Orient d'où toutes les autres formes d'expression sont nées.

La création d'Hachiro Kanno n'était pas sans se doubler d'une certaine crainte. On n'est pas impunément le huitième et dernier enfant – né juste avant le cataclysme envoyé sur le Japon en 1945 (Hachiro avait un an) – d'un prêtre shintoïste, notable de sa province, calligraphe illustre, le frère de Keiun Kanno, calligraphe célèbre. Le petit dernier porte tout le poids de cette hérédité philoso-