

Pierre Théberge

Une carrière au service de l'art, des artistes et du public

Constance Naubert-Riser

Volume 53, Number 214, Spring 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58732ac>

[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

Naubert-Riser, C. (2009). Pierre Théberge : une carrière au service de l'art, des artistes et du public. *Vie des arts*, 53(214), 60–63.

PIERRE THÉBERGE

UNE CARRIÈRE AU SERVICE DE L'ART, DES ARTISTES ET DU PUBLIC

Rédaction et coordination : Constance Naubert-Riser

APRÈS QUARANTE-DEUX ANS D'ENGAGEMENT FERME AU SERVICE DE LA DIFFUSION DE L'ART DURANT LESQUELS IL A JOUÉ UN RÔLE DÉTERMINANT SUR LA SCÈNE CULTURELLE CANADIENNE, PIERRE THÉBERGE EST ARRIVÉ AU TERME D'UNE LONGUE ET FRUCTUEUSE CARRIÈRE EN DÉCEMBRE 2008.

Après deux mandats consécutifs, Pierre Théberge a quitté en effet la direction du Musée des beaux-arts du Canada, soit là même où il avait commencé ses activités professionnelles, en 1966, comme conservateur adjoint de l'art canadien. Très rapidement, on lui confie le poste de conservateur de l'art contemporain canadien. Par la suite, à Montréal, il a œuvré d'abord comme conservateur en chef du Musée des beaux-arts de Montréal (1979-1985), puis comme directeur (1986-1997). Énergique et novateur, on peut dire que Pierre Théberge a été inspiré par une vision de l'histoire de l'art transversale plutôt que linéaire et historiciste. Ce qui nous a valu une suite d'expositions d'envergure internationale qui ont contribué à faire du MBAM un lieu désormais reconnu pour l'audace de son approche muséale. Depuis le *Musée imaginaire de Tintin* jusqu'aux *Années 20* (et plus récemment *Les Années 30* à Ottawa), Pierre Théberge sollicite un public exigeant dont il veut élargir les horizons.

Rappelons sommairement quelques points saillants – et peut-être méconnus – de ses onze années à Ottawa. Dès son arrivée en 1998, il crée un nouveau département afin de développer davantage le rayonnement

national et les relations internationales du Musée. Faire connaître la collection au moyen d'expositions itinérantes ciblées, dont il accroît le nombre et l'importance, et consolider la collaboration avec les institutions étrangères. Les coproductions se multiplient avec Londres, Paris, Berlin, Washington, Philadelphie, Los Angeles.

En 2000, il procède au lancement de deux nouvelles revues consacrées à l'art : *Vernissage*, magazine destiné au grand public, et la *Revue du MBAC*, revue savante destinée aux spécialistes. Il souligne l'arrivée du nouveau millénaire par la création d'un prestigieux prix international en arts visuels, doté d'une bourse au Canada, le *Prix du Millénaire*.

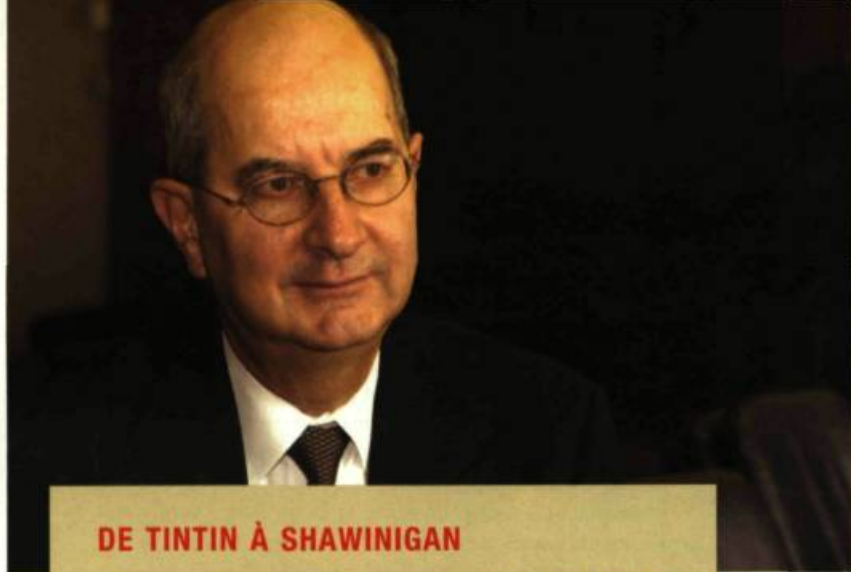
Durant la même année, il adopte une politique de plus grande ouverture à l'art autochtone contemporain, qui conduit à l'obtention d'une très importante donation du philanthrope de Vancouver, Michael Audain, grâce à laquelle sera fondée en 2007 la première chaire occupée par un conservateur autochtone au MBAC.

Entre 2003 et 2007, durant la saison estivale, il collabore avec la Cité de l'Énergie de Shawinigan et présente des expositions d'art contemporain de grande qualité dans

l'espace de l'Ancienne Aluminerie.

Durant toutes ces années, Pierre Théberge poursuit, au plan de la programmation, la suite de grandes expositions de calibre international, auxquelles il avait habitué les Montréalais. La diversité des approches muséologiques, l'équilibre entre les différentes disciplines artistiques anciennes et contemporaines, l'intérêt soutenu pour la diffusion de l'art canadien qu'on redécouvre avec bonheur au fil des rétrospectives, tout cela marquera pour la postérité le passage de Pierre Théberge dans la capitale.

Différentes personnalités de la communauté artistique ont accepté l'invitation lancée par *Vie des arts* de partager leur perception de cette carrière exemplaire et de dresser un portrait du personnage aux multiples facettes, qui reflète avec justesse l'immense contribution de ce travailleur enthousiaste et infatigable, doté d'une grande curiosité intellectuelle. □



DE TINTIN À SHAWINIGAN

J'ai rencontré Pierre Théberge en 1979, dans l'atelier de Molinari dont j'étais l'assistant. Je venais de finir ma maîtrise en arts visuels à l'Université Concordia. Pierre Théberge, nouveau conservateur en chef du Musée des beaux-arts de Montréal, préparait l'exposition *Tintin* et cherchait un artiste pour peindre des murales reproduisant des planches d'albums d'Hergé. C'était avant l'ère numérique! Lors de la sélection des images et probablement parce qu'il me savait « tintinnophile » depuis l'enfance, il m'avait demandé de l'aider pour le design général de l'exposition. Son approche était radicalement nouvelle: il visait un public de 7 à 77 ans (comme celui du Journal Tintin!), un public qui n'était pas, au départ, celui des musées d'art. De plus, il mélangeait l'art super intellectuel avec les travaux des patentoux. Par exemple, une chaise de Mies van Der Rohe avec une sarbacane d'Amazonie. Le décloisonnement caractérise, à mon avis, sa manière de monter des expositions.

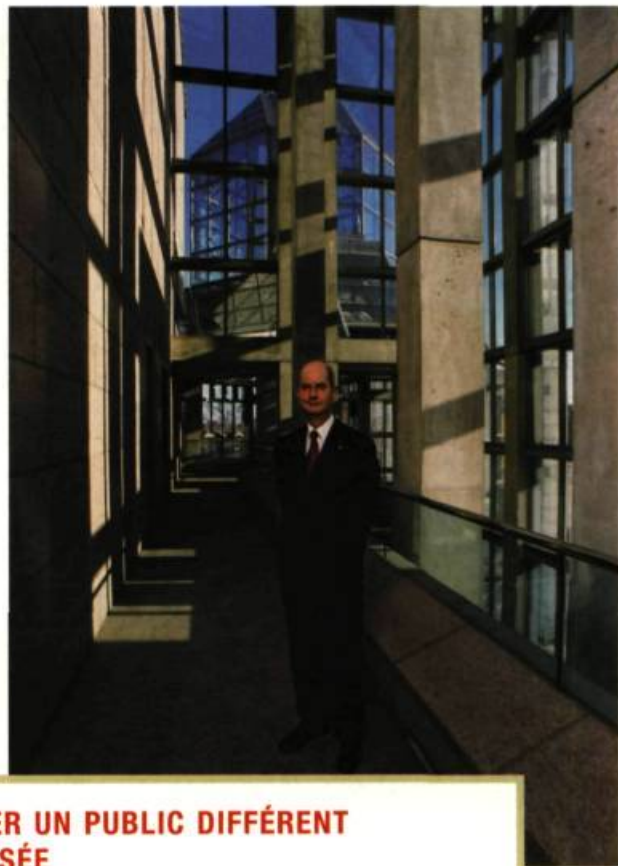
Par la suite, depuis New York, j'ai continué à travailler avec lui à titre de consultant en design. Les expositions qu'il a conçues restaient atypiques en ne se limitant pas seulement à des tableaux. Par exemple, *L'Art du cinéma d'animation*, *Beautés Mobiles*, *Snoopy*, *Keith Haring* et *Cosmos* rassemblaient une foule d'objets incroyablement variés.

Pour chaque exposition, il envisageait de créer une atmosphère suggestive et théâtrale plutôt qu'un simple design. L'effet était souvent saisissant. Ainsi, pour l'exposition *Beautés Mobiles*, il n'était pas question d'exposer des automobiles avec leurs capots ouverts comme au Salon de l'auto. Nous allions les exposer capots fermés, comme des « sculptures sur roues », et sur des socles! Les ingénieurs devenaient des sculpteurs, tout comme Léonard de Vinci qui, dans une autre exposition à succès de Pierre Théberge, avait été présenté comme ingénieur. Détail révélateur: les murs avaient été peints à la main avec de la poudre de métal comme celle utilisée dans l'industrie automobile.

À Shawinigan, notre approche consista à exposer des œuvres d'art réputées dans un cadre industriel brut. Nous avions opté pour un design minimal pour engager les objets dans un espace cathédrale unique. La réception du public fut immédiate et extraordinaire.

Pierre a passé sa vie dans les ateliers d'artistes, les expositions d'art, la lecture et l'écriture sur l'art. Il comprend admirablement bien le processus de la créativité. Lors de nos collaborations, il a toujours valorisé mon apport spécifique d'artiste. Intelligence et ouverture d'esprit ont fait de Pierre Théberge le médiateur idéal entre l'art et le public.

Paul Hunter, artiste et designer, New York



AMENER UN PUBLIC DIFFÉRENT AU MUSÉE

J'ai rencontré Pierre Théberge pour la première fois au Musée des beaux-arts de Montréal, alors qu'il était conservateur en chef et que je venais d'être élu membre du conseil d'administration du Musée. Il n'avait pas la langue de bois et pouvait s'exprimer très clairement avec des mots compréhensibles, sur tous les sujets mais sur l'art visuel en particulier. Il ne craignait pas et n'a jamais craint de donner son opinion très franchement et sans ménagement. Je l'ai beaucoup apprécié pour cette franchise et cette clarté d'expression.

Il a eu l'intelligence et l'érudition d'organiser de grandes expositions, mais aussi le courage de monter des expositions plus controversées qui ont amené un public différent au Musée, comme *Le monde imaginaire de Tintin*, comme *Snoopy* et comme *Beautés mobiles*. Cette dernière exposition lui avait inspiré de se présenter à ce moment-là, avec un sourire en coin, comme le directeur du musée des beaux-arts.

Il avait aussi cette désinvolture un peu malicieuse qui lui permettait d'amener Bobinette ou Pistache au bureau et de leur faire porter une carte d'identité.

Il a été un grand directeur à Montréal comme à Ottawa et, pour moi, il restera toujours une encyclopédie ambulante, muni d'un œil indéfectible qui lui permettait souvent d'identifier et de repérer au début de leur carrière les jeunes artistes de talent.

Bernard Lamarre, ingénieur, administrateur et ancien président du Musée des beaux-arts de Montréal

UN RÔLE MARQUANT DANS L'HISTOIRE DE L'ART AU CANADA

J'ai eu Pierre Théberge comme étudiant; j'ai même eu le privilège de lire sa thèse de maîtrise qui portait sur le op art, si je me souviens bien. C'est donc dire qu'il y a longtemps que je suis Pierre Théberge dans sa remarquable carrière. Pour un ancien étudiant, en voilà un qui a bien tourné! Il faudra dire un jour l'importance de Pierre Théberge dans l'histoire récente de l'art canadien. Jeune conservateur à la Galerie nationale, sous l'exceptionnelle direction de Jean S. Boggs, il avait produit le premier catalogue important sur Guido Molinari et publié des Documents inédits sur l'artiste montréalais. Je me rappelle encore que nous avons perçu cette reconnaissance de Moli à Ottawa comme un événement. Par ailleurs c'est dans le même temps que Pierre Théberge découvrait ces merveilleux artistes de l'Ontario que sont Michael Snow, Greg Curnoe, Jack Chambers, Jack Bush qu'on ne connaissait à peu près pas au Québec. Cela nous changeait du Groupe des Sept, Dieu merci. Que dire de la grande exposition Borduas qu'il organisa quand il était directeur du Musée des beaux-arts de Montréal? C'est lui qui avait insisté pour que le catalogue de cette exposition ait une tenue remarquable, en hommage à ce grand peintre. Pour la première fois, ses œuvres étaient reproduites impeccablement. Une de nos plus intéressantes collaborations, qu'il faudra bien raconter un jour, fut la préparation de l'exposition Riopelle au Musée des beaux-arts de Montréal...mais je m'arrête faute d'espace. «I made my point», comme on dit en anglais.

François-Marc Gagnon, historien de l'art et professeur émérite, directeur de l'Institut de recherches en art canadien, Gail et Stephen A. Jarislowsky de l'Université Concordia, Montréal

SE BATTRE POUR DES IDÉES

Pierre Théberge a incarné pour les musées qu'il a dirigés la force d'oser, de faire et d'agir sans laquelle aucun lien ne peut se tisser entre artistes, institutions et société. En effet, son engagement dans le champ de la culture aura eu un impact incomparable sur la perception de l'art, non seulement par le milieu mais aussi par toute la collectivité. Je ne peux parler au passé de son importance car son départ est encore trop récent pour que nous puissions mesurer pleinement l'envergure de ce qu'il a accompli. C'est avec intelligence et lucidité qu'il a su amener le grand public au musée non seulement en y présentant des expositions-phares ancrées dans l'histoire de l'art, mais également des événements dont le propos et le contenu ont interpellé et intéressé toute une catégorie de gens habituellement peu enclins à fréquenter les musées. Mais ce qui me semble le plus important, c'est qu'à travers toutes ces expositions audacieuses et parfois controversées, il ait réussi à présenter et à faire découvrir aux Canadiens leurs contemporains artistes, absents trop longtemps des programmations des institutions muséales.

Ces gestes sont à l'origine du développement durable de notre culture; ils exigent audace, passion, engagement et fidélité. C'est ce qui s'appelle aussi se battre pour ses idées et justement, Pierre Théberge a toujours aimé se battre pour ses idées.

Madeleine Forcier, directrice Galerie Graff, Montréal

UNE INDÉPENDANCE INTELLECTUELLE RARE

Je pourrais dire que je dois à Pierre Théberge d'avoir trouvé ma vraie vocation. Pierre avait en effet été désigné par Jean S. Boggs, alors directrice de la Galerie nationale du Canada, pour me rencontrer à Montréal où, après un long séjour d'études à Paris, j'enseignais l'histoire de l'art. Il avait pour mission de me convaincre de venir à Ottawa rejoindre la jeune équipe de conservateurs que Ms. Boggs était en train de réunir autour d'elle. Pierre réussit à me persuader, non sans peine. Aujourd'hui, je peux difficilement me représenter ma vie sans ce métier qui l'a portée et que j'ai exercé avec ferveur.

Je ne peux davantage imaginer la façon dont j'aurais évolué professionnellement sans ce constant dialogue, amorcé en 1971, avec mon nouveau collègue. Doué d'une intelligence supérieure étayée par un jugement pratique tout aussi remarquable, Pierre possède, en plus, une disposition de l'esprit qui le distingue notablement de toutes les « vedettes » du milieu de l'art rencontrées au cours de ma carrière: une indépendance intellectuelle rare. Aucun tabou, aucun préjugé ni idée reçue n'ont jamais encombré son jugement. Pas plus que toutes ces modes et fausses valeurs, qui en ont déstabilisé plus d'un durant ces dernières décennies, n'ont réussi à entamer sa rassurante sérénité ni à ébranler les convictions qui fortifiaient son action. Ce qui donnait à toutes ses interventions, quel que fût le lieu d'où elles jaillissaient, une originalité et une pénétration étonnantes. Le regard qu'il pose sur tout: une situation politique, locale ou internationale, un auteur que l'on découvre, la dernière extravagance architecturale, la production d'un artiste qui du jour au lendemain fait la manchette des magazines d'art, ou le tableau qu'un musée vient d'acquérir à grand prix, il n'est de sujet qu'il ne sache aborder avec la même lucidité décapante et traiter à l'aide d'une rhétorique imagée, souvent bouffonne, qui ravit son auditoire. Travailler avec lui, avoir le privilège de le fréquenter, c'est être soumis à cette discipline quotidienne et se trouver dans l'obligation permanente de réviser ses propres jugements sur tout. En lui, j'ai reconnu un maître.

Puis-je faire part ici d'un rêve secret auquel Pierre est associé: qu'un jour nous puissions réaliser le spectacle de music-hall dont, à l'été 1984, nous avons élaboré ensemble le scénario? Une farce qui aurait mis en scène des personnages inspirés de ceux et celles qui hantaient nos vies professionnelles: artistes, collectionneurs, marchands d'art, collègues, dotés souvent d'un ego surdimensionné, coureurs de médailles qui tenaient le devant de la scène artistique. Dans la pièce que nous avons inventée, tous s'en donnaient à cœur joie, portant chacun son rôle au sommet du ridicule!... C'était sans doute pour nous une façon d'exorciser ce que nous pressentions dès lors: le basculement du monde de l'art dans la *marchandisation*, au risque de lui devenir fatal. Mus par la force de notre vision initiale et de notre engagement réfléchi, nous en constatons déjà les effets pervers dans l'exercice de notre métier.

Louise D'Argencourt, historienne de l'art, Paris

- 1- Francesco Salviati
Vierge à l'Enfant avec ange,
(c. 1535-1539)
Huile sur bois
Acheté en 2005 grâce à l'appui
du Cercle des bénévoles du Musée
des beaux-arts du Canada et des
mécènes du Bal de la Renaissance
de la Fondation du Musée des
beaux-arts du Canada pour
le 125^e anniversaire du Musée.
- 2- Gerhard Richter
Lis 2000 (2000)
Huile sur toile
- 3- Brassai
Nu (c. 1932)
Epreuve à la gélatine argentique
- 4- Philip Guston
Room, (1976)
Huile sur toile



L'AMI DISCRET

Celui que j'ai un jour appelé « l'ami inconnu » est assurément l'un des hommes les plus singuliers qu'il m'ait été donné de connaître. La façon qu'il a de croiser les bras sur la poitrine était à la fois la marque d'une défense et le signe d'une résolution, cuirasse protectrice et préparation à l'élan.

Je n'ai jamais su grand-chose de lui, de sa vie privée, du lieu où il habitait, et pourtant il est le seul homme que j'ai rencontré dont j'ai connu en détail la vie, par les journaux, sinon par ses factures de nettoyeur. Cette grossièreté du domaine public, il s'en protégeait par une distance nécessaire. De lui, je n'ai eu aucune confiance et pourtant j'ai caressé avec affection les chiens qui l'accompagnent toujours, comme ceux d'un ami. Les chiens ne mentent pas.

Discret, Pierre provoquait. Silencieux, il était la proie des administrations tatillonnes, bavardes, toujours prêtes à vous accuser d'on ne sait quoi pour vous pousser à sortir de soi.

On prenait pour de la distance ce qui était réserve, timidité ce qui était concentration, solitude ce qui était nécessité de se garder, suffisance ce qui était assurance, mutisme, le silence précédant la décision.

J'ai fait sa connaissance en 1967 à la Galerie nationale de la rue Elgin, que dirigeait alors la merveilleuse Jean Boggs, aidée du non moins gentil Guy Viau. Pierre à l'époque était effacé. Plus tard, ces qualités de discrétion lui furent très utiles dans ce qu'il allait devoir entreprendre, à Montréal puis à Ottawa, de nouveau. C'est lui qui, par son action, ses achats, ses expositions, a fait entrer le Canada dans l'ère contemporaine et l'a inscrit dans le circuit des grands musées internationaux.

À cet égard, c'était, homme public, un Canadien convaincu, lucide, et c'est cette conviction politique qui le poussa à quitter Montréal, où il se trouvait bien, pour tenter la lourde aventure d'Ottawa, non sans courage et loyauté. Pourtant, la seule fois où je l'ai vu vraiment rayonner et témoigner d'une joie d'homme libre, ce fut au fond de la Belle Province, un merveilleux jour d'été, entre les forêts et les lacs, à inaugurer, en compagnie de Jean Chrétien, alors premier ministre du Canada, le nouveau musée qu'il venait de créer à Shawinigan.

Jean Clair de l'Académie française, Paris

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DU CANADA QUELQUES RÉCENTES ACQUISITIONS

Le MBAC a pour mandat d'acquérir, chaque année, des œuvres d'art exceptionnelles afin d'enrichir ses collections. Ces acquisitions sont réparties en quatre grandes catégories : art canadien historique – art autochtone – art européen et américain historique – art canadien et international contemporain. Les œuvres sur papier sont l'objet d'une attention particulière. Les œuvres qui entrent au Musée durant le mandat d'un directeur reflètent évidemment les intérêts des différents conservateurs. Mais elles témoignent aussi de sa volonté d'imprimer une direction, d'orienter la recherche, de laisser une marque. Si, pour une institution « nationale », il va de soi d'acquérir les œuvres majeures de nos artistes canadiens et d'en exposer une sélection la plus significative qui soit, le choix d'œuvres internationales fait l'objet d'un autre enjeu. Choisir des artistes de renom qui ne sont pas encore dans les collections, et trouver une œuvre marquante disponible sur le marché présentent un défi gigantesque auquel Pierre Théberge a su se mesurer. Car il s'agit bien de prendre la lourde responsabilité d'engager des fonds publics pour bâtir une collection qui fera la réputation du Musée et qui servira de « monnaie d'échange » pour obtenir des prêts importants lors de la présentation d'expositions temporaires d'envergure susceptibles d'attirer un public diversifié. Il faut non seulement avoir du flair et un œil infallible, mais être en mesure de justifier ses choix si l'œuvre, une fois exposée, suscite une controverse. Parmi les quelque 3 000 œuvres qui sont venues enrichir les collections durant ses deux mandats consécutifs, nous en avons retenu quatre, tirées de la catégorie « art international ». Ces œuvres sont « fortes », tant au plan esthétique que par la place importante qu'elles occupent dans le parcours de chacun des artistes. Elles constituent une sorte d'héritage public, légué au pays par un amoureux de l'art soutenu par une solide culture et un goût bien informé. CNR