

CONFÉRENCE INAUGURALE DU FORUM SUR LA MÉDIATION CULTURELLE DANS
LE CADRE DE L'EXPOSITION
« LES CONVERTIBLES » ET DU 10^E ANNIVERSAIRE DES
JOURNÉES DE LA CULTURE, À L'AUDITORIUM DU
MUSÉE NATIONAL DES BEAUX-ARTS DU QUÉBEC
À QUÉBEC, LE VENDREDI 15 SEPTEMBRE 2006

***Les multiples corridors de la médiation culturelle dans un
musée qui se réinvente et qui grandit.***

par John R. Porter,
directeur général du MNBAQ

Résumé : La médiation culturelle est au cœur de la problématique d'une grande institution comme le Musée national des beaux-arts du Québec. Déjà dans les années 1940, un Paul Rainville innovait en multipliant les corridors de communication entre les artistes et différents publics. Un coup d'œil à quelques-unes des initiatives du Musée depuis 15 ans nous permet d'apprécier les progrès qu'il a accomplis et de mesurer la pertinence de ses projets d'avenir.

Bienvenue à vous toutes et à vous tous dans votre musée.

Je tiens d'abord à féliciter tous les initiateurs, artisans et partenaires des Journées de la culture qui, depuis dix ans, ont beaucoup fait pour la démocratisation culturelle et la diversification de la palette des expressions artistiques au Québec. Je suis d'autant plus heureux de pouvoir m'adresser à vous ce matin que la question de la médiation est au cœur de mes préoccupations et intérêts depuis longtemps, à la fois comme universitaire et muséologue. Peut-être suis-je même en train de développer une spécialisation car en avril de l'an dernier, l'UQAM m'invitait à prononcer l'une des deux conférences inaugurales à l'occasion du lancement d'un nouveau programme de doctorat international en muséologie, médiation et patrimoine (avec l'Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse) !¹ Au passage, j'y rappelais que la médiation culturelle au Québec ne datait pas d'hier, évoquant notamment les initiatives – nombreuses et originales – à ce chapitre d'un de mes prédécesseurs à la barre du Musée : Paul Rainville (1887-1952) qui fut « conservateur » en titre de l'institution de 1941 à 1952.

Rainville fut président de l'Association des musées canadiens de 1942 à 1951. À ce titre, il rédigea un important rapport sur « Le musée et l'éducation des adultes au Canada », rapport demeuré inédit et que j'aimerais bien publier un jour. Tout au long de sa carrière muséale, Rainville se préoccupa de questions relatives à l'éducation, aussi bien pour les enfants que pour les adultes. Il encouragea la circulation et la diffusion des œuvres d'art dans les régions, au pays et à l'étranger. Communicateur apprécié, il multiplia les conférences et les interventions radiophoniques. Il accorda une attention toute particulière aux artistes contemporains et noua des liens d'amitié avec plusieurs artistes devenus célèbres aujourd'hui. On lui doit des dizaines d'acquisitions majeures et la présentation d'une soixantaine d'expositions à partir de 1941. Il s'intéressa aussi bien à l'art québécois et canadien qu'à l'art international et il encouragea la création de réseaux avec des partenaires étrangers tels que l'Association Française d'Action Artistique et l'American Federation of Arts.

Rainville fut à bien des égards un visionnaire, partisan du décloisonnement des arts, d'une muséographie inventive, d'une mise en perspective de l'art du Québec, du prêt systématique d'œuvres d'art à d'autres institutions et de la diffusion des connaissances par le biais de catalogues.² Et je le rappelle, c'était dans les années 1940 et 1950.

Aujourd'hui comme hier, la question de l'accès à la culture demeure d'actualité dans notre Musée, mais avec une acuité nouvelle en ce qui regarde les modes et processus de médiation entre l'art et le citoyen. Dans ce contexte, on peut bien sûr chercher à mieux définir le concept de « médiation artistique et culturelle », mais il faut se méfier des définitions qui enferment ou délimitent de façon trop stricte, alors même que nous misons sur le décloisonnement et l'accessibilité la plus large.

Au sens strict, la « médiation » est bien sûr « le fait de servir d'intermédiaire, ce qui sert d'intermédiaire ». Lors du séminaire inaugural du nouveau programme universitaire que j'évoquais il y a un instant, le muséologue Bernard Schiele de l'UQAM la définissait en ces termes, à la lumière de la prise en compte grandissante et systématique des publics, en insistant sur les actes de communication mis en branle par les intermédiaires culturels :

« Appartenant à la muséologie tout en la dépassant », affirmait-il, « la médiation concerne l'ensemble des activités tournées vers les publics des dispositifs muséaux et patrimoniaux. La notion de médiation se situe au point de rencontre de deux mouvements distincts mais convergents : le premier relève de l'optimisation de l'accès à la culture, et le second prend acte que cet accès se caractérise aujourd'hui par l'action d'intermédiaires qui articulent les processus de production à ceux de la réception de la culture. Dans une société où l'art peut être défini par l'interprétation dont il est l'objet, et où la science a besoin de médiateurs pour rapprocher les domaines scientifiques d'un public curieux ou intéressé, soucieux de se cultiver ou de s'informer, une nouvelle catégorie d'acteurs sociaux cherche à optimiser le lien entre les contenus et leur appropriation. »³

Dans son récent ouvrage intitulé Le nouvel âge des musées (2005), le Français Jean-Michel Tobelem s'est aussi intéressé à la question des publics et aux résultats des divers efforts de démocratisation dans le domaine culturel. Parmi les divers facteurs de l'accroissement global de la fréquentation des musées, il aura notamment identifié la création et la rénovation de nouveaux équipements, une plus forte médiatisation des musées et des expositions, de même que la création des services d'action culturelle et le développement des politiques des publics. Pour lui, la prise en compte des intérêts déclarés des publics et le développement de politiques de conquête et de fidélisation des clientèles auront eu un impact déterminant.⁴ « Pour "créer" une demande dans le domaine des musées », écrit-il, « il paraît également possible d'agir sur la "médiation de l'offre" et sur le contenu de l'offre elle-même »⁵. Prenant en compte les « limites mais aussi les potentialités que représente une utilisation "intelligente" du marketing dans le domaine des musées », il constate que « les musées réalisent fréquemment un équilibre dans l'établissement de leur calendrier d'expositions entre des expositions "populaires" et des expositions plus confidentielles, mais répondant à des motifs artistiques ou scientifiques plus élevés »⁶.

Nous sommes plutôt d'accord avec ce point de vue, nous qui depuis plusieurs années cherchons à conjuguer des expositions plus faciles d'accès avec d'autres qui, au départ, s'annoncent plus exigeantes. Au cours de l'été qui s'achève, de nombreux visiteurs de notre rétrospective consacrée au paysagiste Clarence Gagnon auront découvert au passage l'univers de microchromies du plasticien Fernand Leduc. À l'inverse, des admirateurs de l'œuvre de ce signataire de Refus global auront constaté que Gagnon n'était pas aussi ringard qu'ils l'avaient longtemps cru. Bien au contraire ! À l'évidence, le voisinage de deux univers artistiques peut se révéler une belle façon de pratiquer la médiation culturelle.

À plus d'un titre, les musées constituent des lieux de médiation, de communication et de dialogue. À qui s'adresse-t-on ? Que veut-on transmettre, partager et rendre accessible ? D'une part, il y a les artistes, et d'autre part les publics. Et entre ces deux pôles, des collections, des expositions, des connaissances, et bien sûr un large éventail de médiateurs conjuguant leurs efforts avec autant de conviction que d'enthousiasme inventif. Il est en effet du devoir social et culturel de l'institution-musée d'être au service de sa communauté et de partager ses richesses avec elle, en toute équité. Car le musée d'art n'est pas neutre. Il doit avoir une vision de sa mission, s'interroger, faire des choix, les assumer et les défendre. Par les œuvres qu'il conserve et diffuse, il véhicule des valeurs au sein d'une collectivité à laquelle il est redevable.

Nous voyons le musée comme un lieu identitaire qui inspire l'ensemble de la collectivité, un lieu qui nous ressemble et qui nous rassemble. Ce musée-mémoire, ce musée-miroir, doit se révéler un musée-horizon qui assure le meilleur soutien possible aux créateurs et qui fasse grandir le citoyen.

Voilà pourquoi nous misons sur un musée proactif, un musée qui bouge et qui ose, un musée omniprésent dans son milieu, un musée ouvert et qui rayonne ici comme à l'étranger. Dans un musée d'art comme le MNBAQ, tous les gestes comptent, des plus petits aux plus grands. Nos choix institutionnels colorent d'ailleurs aussi bien nos acquisitions que notre programme d'expositions. En bref, notre engagement a pour corollaire une muséologie d'invention et de rêve : muséologie d'invention où se conjuguent la pulsion des créateurs et la conception de nouveaux outils de diffusion visant une accessibilité accrue; muséologie de rêve qui nous amène à nous projeter toujours en avant, à cultiver l'impossible et à trouver les moyens de le réaliser.

Il y a de la place pour tous dans ce musée pourvu que l'on y croie, et que l'on ose, au risque même de se tromper parfois. La collection du MNBAQ appartient à tous les Québécois, sans exception, et il ne faut jamais l'oublier. Au fond, le personnel du MNBAQ n'est qu'un intermédiaire, un intermédiaire éclairé, certes, mais avant tout un médiateur au service du public. Il a pour un temps une responsabilité et il doit l'exercer avec autant de rigueur que d'ouverture et de générosité.

Le musée n'est pas monochrome, il doit être aux couleurs et aux formes de la diversité. Voilà pourquoi nous avons dit oui aux « bibites » d'Alfred Pellan (les composantes de son mini-bestiaire). Oui aux céramiques « naïves » d'Édouard Jasmin. Oui aux objets de design. Oui à la photographie, qu'elle soit ancienne ou contemporaine, québécoise ou étrangère, ou encore qu'elle soit le fruit du travail de jeunes étudiants du secondaire participant au programme « Je clique sur Québec ». Oui à la circulation prochaine de nos chefs-d'œuvre de Jean Paul Lemieux dans les différentes régions du Québec.

Ici, nous sommes viscéralement réfractaires à tout ce qui relève de l'élitisme condescendant, de l'exclusion subtile, sous prétexte de connaissances d'initié ou d'une soi-disant sensibilité artistique qui appartiendrait seulement à une petite élite éclairée. Eh bien non! L'art appartient à tout le monde, tout comme il a su émerger, dans sa diversité même, de préoccupations, de sensibilités et de créativité diverses. Tout comme le monochrome a sa place en ce qu'il témoigne de préoccupations plastiques et de recherches pointues, l'art qui raconte, qui évoque, qui dérange, ou même qui décore, a lui aussi droit de cité, pour peu qu'il soit à l'enseigne de l'authenticité, qu'il fasse grandir ou qu'il sache rejoindre, au gré de corridors aussi divers que contrastés, les sensibilités contemporaines.

La fréquentation de l'art, ne l'oublions pas, est affaire de cheminement individuel, d'opportunités, de temps et d'appropriation. Chacun a le droit d'évoluer à sa guise, à son rythme, de découvrir et d'apprécier suivant les connaissances qu'il lui a été donné d'acquérir et suivant sa sensibilité. L'art ne saurait donc être l'affaire d'exclusion. Au contraire, il nous appartient de multiplier les corridors d'accès à l'art et à la culture, de permettre à des gens de tous milieux de se l'approprier, d'en faire la réalité identitaire qu'il doit être. S'ils le souhaitent, bien sûr, mais nous devons au moins leur en donner l'occasion. Agir dans le sens contraire serait renier notre mission de médiateurs, nous qui avons le privilège insigne d'être les gardiens d'un héritage culturel et les responsables de son développement.

Et nous disons également oui à la nécessaire complémentarité des multiples acteurs culturels, qu'il s'agisse d'institutions muséales, de centres d'artistes, de galeries universitaires ou d'établissements privés.

À son échelle propre et suivant sa vocation spécifique, chacun d'eux pourrait témoigner avec éloquence de l'évolution des savoirs et des pratiques tout comme des modes de médiation qu'ils privilégient au quotidien. À cet égard, il faut saluer les Journées de la culture pour leur remarquable rôle de révélateur et pour leur travail de démocratisation à l'échelle de tout le Québec.

Mon intention n'est pas de vous livrer ce matin un plaidoyer pro domo ou à sens unique, mais bien plutôt d'illustrer sommairement la rapide diversification des gestes de médiation que nous avons vécue – et que nous vivons – depuis la réouverture du Musée en 1991. Qui aurait pu penser, à l'époque, que nous allions, quelques années plus tard, collaborer à des expositions virtuelles ou initier divers programmes originaux destinés à la famille et à des gens de toutes conditions socio-économiques, sans oublier des clientèles spécifiques comme les non-voyants ou les malvoyants.

Pour tout dire, le MNBAQ n'est plus le même qu'il était il y a dix ans. Même sur le plan physique, il s'affiche différemment, non seulement dans son nom, mais également dans ses bannières, dans son jardin de sculptures, dans sa mise en lumière, dans ses aménagements intérieurs, dans sa signalétique, dans ses espaces d'accueil, dans ses publications, et, bien sûr, autant dans la scénographie de ses expositions que dans le déploiement inventif de ses collections enrichies. Et tout cela a à voir avec la médiation.

Au fil de mes 13 années à la barre du Musée, certaines âmes sensibles m'ont parfois suggéré de modérer mes transports – subtile allusion aux Convertibles! – mais je m'y suis toujours refusé, considérant que comme médiateur culturel, ce serait trahir ma mission, trahir les artistes. La contribution des artistes demeure, faut-il le rappeler, synonyme d'invention, d'audace, de capacité de renouvellement et de durée, autant de valeurs qui doivent inspirer ceux et celles qui gèrent et animent un musée d'art. Vivre en osmose avec eux, cela veut dire placer jour après jour la barre au niveau le plus élevé et chercher à être à la hauteur des créateurs que nous avons le devoir de toujours mieux servir, qu'ils soient d'hier ou d'aujourd'hui : devoir de mémoire envers les artistes de premier plan que la société a parfois oubliés, devoir de respect envers les artistes confirmés que notre société de consommation a tendance à négliger et devoir de sensibilité attentive envers les artistes à mi-carrière ou en émergence.

Est-il besoin de rappeler que mes collaborateurs et moi ne sommes pas propriétaires du Musée et de ses collections ? Nous en sommes pour un temps seulement les médiateurs, ce qui constitue une lourde responsabilité quand on sait que l'institution abrite aujourd'hui près de 29,000 œuvres et objets d'art réalisés pour la plupart au Québec, du XVII^e siècle à nos jours. Et je parle des traces de l'activité artistique de plus de 3700 artistes et artisans, dont des peintres, des dessinateurs, des aquarellistes, des graveurs, des vidéastes, des sculpteurs, des décorateurs, des photographes, des verriers, des tapissiers, des orfèvres, des céramistes, des ébénistes, des ornemanistes, des miniaturistes, des émailleurs, des joailliers, des graphistes, des relieurs et des praticiens de techniques mixtes. Au total, une production relevant de plus de 300 matériaux et d'autant de techniques ou de procédés de fabrication. Il s'agit d'un patrimoine unique qui commande que nous soyons inventifs et originaux en matière de diffusion, de mise en valeur et de médiation par des moyens de communication classiques ou relevant de technologies de pointe.

Une collection de musée, c'est un théâtre, un échiquier, une joute où chaque élément prend peu à peu sa place, jette une lumière contrastée, ouvre des pistes ou consolide, stimule le regard et enrichit la compréhension globale d'un parcours ou d'une époque. C'est aussi l'occasion de partager de singuliers bonheurs visuels avec un public heureux de découvrir, d'admirer et de s'appropriier des œuvres uniques. Une collection de musée, c'est aussi une réalité vivante et en constant développement. Incidemment, celle du MNBAQ aura fait des pas de géant depuis 1993, passant de quelque 20,000 œuvres et objets d'art en 1993 à près de 29,000 aujourd'hui. Et d'autres grandes avancées se dessinent déjà, qui devraient se concrétiser dans un avenir prochain, aussi bien dans le champ de la photographie ancienne qu'en regard de l'œuvre d'un grand artiste comme Alfred Pellan, par exemple. Pour ceux qui l'ignoraient encore, le Musée a récemment fait l'acquisition de la maison-atelier d'Alfred et Madeleine Pellan à Laval, un geste fondateur sans précédent du MNBAQ, le musée de référence en ce qui regarde cet artiste et son œuvre.

Parlant de collections, le Musée se veut très ouvert en matière de prêt d'œuvres, celui-ci se révélant une forme de médiation aussi normale qu'opportune. Dans le même esprit, le contenu de nos salles dites permanentes aura régulièrement fait l'objet d'un redéploiement afin de faire écho au développement de nos collections et de stimuler sans relâche l'intérêt de nos visiteurs. Le plus récent redéploiement de nos salles s'est effectué de 2000 à 2002 sous l'égide d'Yves Lacasse, directeur des collections et de la recherche, au gré d'une mise en contexte originale, la lecture et l'interprétation des pièces d'art contemporain éclairant le regard que l'on porte sur les œuvres du passé, tout comme l'art du passé permet de mieux apprécier la dynamique de l'art actuel. J'ajouterai que depuis 2002, une nouvelle politique fait que les sept salles que nous consacrons à nos collections permanentes sont accessibles gratuitement et en tout temps. Nous partons en effet du principe que leur contenu constitue un bien qui appartient à l'ensemble de la collectivité québécoise, qui vous appartient.

Dans un autre registre on pourrait qualifier de « fondatrices » plusieurs des expositions temporaires qui furent organisées depuis 13 ans pour saluer enfin l'apport de figures aussi marquantes que négligées de l'histoire de l'art du Québec des XIX^e et XX^e siècles. C'est ainsi que furent enfin mises en valeur les œuvres du photographe Maurice Perron (1924-1999) et de la designer d'environnement Madeleine Arbour (née en 1923), deux signataires de Refus global, le fameux manifeste de 1948. Et que dire des gestes de mémoire qui auront enfin reconnu la contribution de Louis-Philippe Hébert (1850-1917) et de ses fils Henri (1884-1950) et Adrien (1890-1967), trois artistes montréalais de premier plan. Depuis les expositions de rattrapage qui leur furent consacrées, notre collectivité peut désormais mesurer l'importance de la dynastie des Hébert. Non seulement de remarquables œuvres d'art ont été rassemblées pour la première fois dans les trois cas, mais ces événements ont donné lieu à des publications conséquentes et bien documentées, ouvrant la voie à des recherches plus poussées et à de nouvelles découvertes. Ce faisant, le MNBAQ aura pleinement assumé son rôle d'éveilleur par un travail de fond, animé par le souci de la connaissance et de la transmission d'un remarquable patrimoine.

Depuis l'ouverture de ses portes en 1933, le MNBAQ aura présenté plus de 1000 expositions, dont près de 20% avec un contenu international, ces manifestations témoignant de l'intérêt grandissant du public québécois pour ce type de manifestation. Parmi elles, il faut signaler la remarquable exposition Rodin à Québec (1998), qui aura connu un succès populaire sans précédent avec 524,273 visiteurs en un peu plus de trois mois, soit un record absolu dans l'histoire du Musée.

Qui plus est, ce fut l'exposition d'œuvres d'art la plus fréquentée dans le monde en 1998, avec des visiteurs venus des cinq continents. Et je me plais à ajouter qu'un visiteur sur deux n'avait jamais mis le pied dans un musée auparavant. Sur le plan de l'accessibilité et de la médiation, ce fut à l'évidence une belle conquête et une grande satisfaction pour toute notre équipe muséale.

De façon plus globale, le nombre de nos prestations à caractère international se sera singulièrement accru au cours des dix dernières années, à la faveur d'échanges avec la Catalogne, la France, la Suisse, la Belgique, l'Italie, les États-Unis, la Pologne, etc. En 1999, la fabuleuse collection d'art africain du collectionneur suisse Han Coray (1880-1974) ouvrit une fenêtre sur plusieurs cultures du continent africain au gré d'une médiation tablant sur une scénographie opportune et un programme éducatif bien adapté à nos différents publics. Parmi les quelque 40 expositions que nous avons présentement sur nos tables de travail, je vous en signale deux qui devraient conquérir un large public : L'univers baroque de Fernando Botero à l'hiver 2007, la première rétrospective des œuvres de cet artiste colombien en Amérique du Nord depuis 1974, une première muséale canadienne pour ce peintre et sculpteur qui, incidemment, est le plus coté de tous les artistes vivants sur le marché de l'art; et puis, dans un tout autre registre, à l'été 2008, pour souligner le 400^e anniversaire de la fondation de Québec et le 75^e de l'ouverture du MNBAQ, Le Louvre à Québec. Les arts et la vie, une manifestation thématique exceptionnelle qui tirera parti d'œuvres et d'objets d'art tirés de chacun des départements du plus grand musée du monde.

En sens inverse, nous avons aussi multiplié les initiatives sur la scène internationale. Mentionnons entre autres l'organisation, en 1998-1999, d'expositions visant à mieux faire connaître en Europe quelques-unes des pratiques de l'art contemporain québécois : Orrizonte Québec (Rome), El cos, la llengua, les paraules, la pell (Barcelone) et Espaces intérieurs (Paris). Les publics de ces trois villes eurent ainsi l'occasion de découvrir et d'apprécier, entre autres, les fameuses *Pages-Miroirs* (1980-1995) de Rober Racine, joyau du patrimoine contemporain de la francophonie et dont le grand ensemble a été acquis par le MNBAQ en 2002. Notre institution aura ainsi cherché à jouer un rôle moteur, un rôle de médiateur en faveur de l'identité québécoise et de la création actuelle. Et c'est dans le même esprit que fut présentée à l'automne 2001, dans le cadre de la Saison de la France au Québec, une exposition intitulée Le Ludique, laquelle réunissait des œuvres d'autant d'artistes français que d'artistes québécois. Inscrite sous le signe de la rencontre, de la complémentarité et de la réciprocité, cette belle performance combinant plaisir et questionnement sut transcender les nationalités grâce à des artistes capables de nous transporter dans des univers aussi bien poétiques que politiques où la fantaisie côtoie le vertige, où le comique voisine avec le drame. Avec *Perdu dans la nature (La Voiture)*, le collectif québécois BGL nous y livrait une image stéréotypée du bonheur associée à une critique de la consommation, le tout agrémenté d'un clin d'œil à la culture populaire. Ajoutons que l'exposition Le Ludique fut reprise au Musée d'art moderne Lille Métropole à Villeneuve d'Ascq en 2003. La promotion de nos artistes, c'est aussi une forme de médiation.

En, il ne faudrait pas oublier que le MNBAQ a aussi misé sur un programme soutenu d'expositions itinérantes dans toutes les régions du Québec ainsi qu'au Canada au cours des 10 dernières années (53 expositions dans 63 musées et centres d'exposition), ce programme ayant permis à pas moins de 685,966 visiteurs d'avoir accès à un pan de leur propre patrimoine d'hier et d'aujourd'hui.

Aujourd'hui plus que jamais, l'accessibilité se révèle au cœur des préoccupations d'une institution comme la nôtre. Inventer, développer et multiplier les corridors d'accès au vaste univers de l'art constituent non seulement des priorités institutionnelles, mais aussi des défis stimulants et sans cesse renouvelés.

En matière d'expositions, je me dois aussi de dire un mot sur l'importance que nous accordons à la qualité de la mise en espace, un secteur dans lequel nous excellons grâce à l'expertise que nous avons développée à l'interne et au recours régulier à des compétences externes, une précieuse source d'émulation. À ce chapitre, nous avons innové en lançant, à l'occasion du congrès de l'Association des musées canadiens tenu à Québec au printemps de 2004 un ouvrage intitulé *Design d'exposition. Dix mises en espace d'expositions au Musée national des beaux-arts du Québec*, saluant le travail de médiation d'experts designers, scénographes ou architectes. Parmi les cas commentés dans cet ouvrage dirigé par Line Ouellet, directrice des expositions et des publications scientifiques, on notera celui de l'exposition Les Génies de la mer. Chefs-d'œuvre de la sculpture navale du Musée National de la Marine de Paris qui s'avère éloquent à plus d'un titre. Inaugurée à Québec en 2001-2002, présentée ensuite à Paris en 2003-2004, avant d'être reprise partiellement en Australie en 2005, cette exposition réunissant 77 pièces maîtresses du patrimoine maritime de France aura constitué une première mondiale en raison du caractère inédit et de la qualité exceptionnelle des œuvres, ainsi que du traitement particulier qui leur fut réservé. Cette manifestation aura donné lieu à un stimulant échange de compétences entre les deux musées et à un design de présentation à ce point remarquable qu'il aura été repris à l'identique au Palais de Chaillot à Paris.

Qu'elle soit modeste ou de grande envergure, qu'elle fasse appel à des œuvres planes ou tridimensionnelles, chaque exposition s'avère une conquête, une aventure, une création. On l'oublie parfois, mais exposer c'est mettre en scène en un temps et en un lieu des œuvres qui jamais n'avaient été réunies jusque-là. On réalise alors combien une exposition constitue un moment privilégié, une occasion unique, un geste de création et de médiation. Mais par-delà la contribution singulière des designers, une exposition constitue un travail collectif misant sur plusieurs acteurs et divers réseaux. À parcourir une exposition comme celle que nous venons de consacrer à Clarence Gagnon, le visiteur non averti aura pu croire qu'elle avait été simple à organiser tellement chaque morceau avait l'air de tomber naturellement en place, tellement le parcours était limpide et agréable. Ce sont là les preuves d'un travail de médiation très réussi. Et pourtant, une manifestation comme celle-là aura exigé mille gestes s'inscrivant non seulement dans le temps court des trois années de préparation mais aussi dans le temps long. Je pense à un tableau comme *Le Pont de glace* peint en 1920 et acquis cette année-là pour développer la collection d'un musée qui n'existait pas encore! Je pense à la dernière rétrospective des œuvres de l'artiste qui remontait à 1942, à notre décision de lancer un grand projet de recherche en 2002, aux innombrables démarches des commissaires, aux négociations avec des dizaines de prêteurs privés ou publics, à la sélection finale, aux travaux de restauration, à la rédaction de notices et d'essais bien documentés, au texte de l'audioguide, au design d'une maquette à l'échelle, à la mise en circulation, à la publication et à sa traduction, au travail de communication, à la publicité et que sais-je encore. La médiation muséale a décidément plusieurs visages.

Et il y a aussi toute la dimension spatiale associée aux œuvres d'art, à leur ancrage premier, à leur parcours physique jusqu'au musée et à leur rayonnement ultérieur à partir du musée.

Les 2635 œuvres de la Collection d'art inuit Brousseau que le Musée a acquises l'an dernier ont naguère voyagé du nord au sud; elles ont été réunies par un collectionneur averti pour devenir le miroir d'une culture autre. Devenue l'une des composantes essentielles de notre personnalité muséale, la Collection Brousseau fait présentement l'objet d'une appropriation collective. Ce fut d'abord à la faveur d'une exposition temporaire, puis ce sera très prochainement au gré d'une salle permanente. Ce sera aussi l'occasion de lancer un conte pour enfants signé par l'écrivain Nicolas Dickner (Boulevard Banquise), un livre qui mettra sur la sélection d'œuvres d'art inuit pour rejoindre un jeune public qui sera ainsi initié à tout un univers artistique. Parallèlement, 110 sculptures de la Collection d'art inuit Brousseau s'envoleront cet automne pour l'Islande où elles seront découvertes par une autre collectivité humaine. Et ce ne sera que le début de bien d'autres initiatives de ce type dans différents pays du monde, de même qu'au pays. Dans quelques années, nous serons en effet appelés, comme médiateurs, à faire connaître l'œuvre singulière de certains artistes inuits contemporains au gré d'expositions monographiques qui tabletront non seulement sur les fabuleux actifs de notre propre collection, mais sur l'apport complémentaire d'autres collections publiques et privées.

Dépositaires d'un héritage culturel sans pareil, nous avons en somme le devoir de le faire fructifier, de l'enrichir, de le faire connaître et de le partager au présent suivant mille déclinaisons, mille gestes de médiation. Mais par-delà les défis du présent, il faut savoir regarder aussi bien devant nous que derrière nous en préparant l'avenir. Il nous faut voir loin et voir grand. Voilà pourquoi nous travaillons depuis quatre ans déjà à un projet d'agrandissement pour mieux servir les collections dont nous avons la responsabilité, tout en préparant un cadre physique qui puisse s'adapter aux exigences de médiation des artistes de demain. Au physique comme au figuré, le MNBAQ n'a donc pas fini de grandir en misant sur le partage, l'accessibilité et l'appropriation. Aller au bout de nous-mêmes dans un musée comme le nôtre, cela veut dire aller vers l'autre, qu'il s'agisse des créateurs d'hier et d'aujourd'hui, en amont, ou de multiples publics d'ici et d'ailleurs, en aval. C'est notre façon à nous de pratiquer et de réinventer sans cesse la médiation culturelle, de conjuguer l'art et la vie.

Pour conclure :
Mon clin d'œil prévu pour la fin :
Peur de manquer de temps !
J'ai fini d'écrire à 12h15, pas relu... Pas reposant, la médiation !

Je me suis amusé à noter quelques gestions de médiation dans mon quotidien des deux dernières semaines.

Conte de Nicolas Dickner pour enfants : révision finale
Suivi du montage d'une salle d'art inuit
Approbation d'un film (moyen métrage) sur le sculpteur Louis-Philippe Hébert
Fait le bilan de l'expo Clarence Gagnon (114,202 visiteurs)
Reçu l'affiche de notre prochaine expo (De Caillebotte à Picasso)
Accueil d'un nouveau directeur, Yvon Noël, qui sera dorénavant directeur des activités éducatives et de l'accès à la culture (avant : éducation et action culturelle)
Participé au lâcher du ballon Pellan (inorthodoxe!)
(Goût de l'événement) Madeleine Pellan / tournée 3 ans

Ceci pour vous dire qu'ici on est dans l'esprit des Convertibles : on aime le ludique, ce qui surprend, interroge, détourne.

Nous non plus, on n'a pas l'intention de modérer nos transports !
Côté transports, nous misons sur l'art qui transporte

On s'inspire des artistes :
Nicolas Baier Lévitacion 2001
Précédent sur les Plaines (land art) Bill Vazan en 1979
Cornelius Krieghoff Le Bateau à glace v. 1860
Jean-Baptiste Côté Enseigne v. 1875
Louis Jobin Char de l'Agriculture, 1880
Henri Julien La Chasse-galerie, 1906
André Biéler Les Berlins (ancêtres de l'auto), 1928
M. Smith Maquette d'un wagon du Métro de Montréal 1963
Événement Riopelle au MNBAQ en 2002 avec le Grand Bestiaire de 1989 acquis récemment
BGL La voiture en bois de grange (Mercedes) 1998, acquise en 2000

Tous les moyens de transport sont bons, pourvu qu'ils nous permettent de transporter nos visiteurs et de les rejoindre à Québec et dans toutes les régions du Québec.

¹ John R. Porter, « Patrimoines et musées : des horizons d'appropriation et de partage », texte d'une des deux conférences inaugurales (28 avril 2005) du programme international conjoint Doctorat en Muséologie, Médiation, Patrimoine de l'Université du Québec à Montréal et de l'Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse, Sainte-Foy, éditions MultiMondes, 2005, p. 17-45.

² John R. Porter, « Paul Rainville (1887-1952). Un directeur de musée visionnaire », Muse, vol. XIV/4 – XV/1, juin 1997, p. 42. Également publié en anglais dans la même revue sous le titre « Paul Rainville (1887-1952). A Visionary Museum Director », p. 43.

³ Bernard Schiele, « La médiation : quand le public va à la rencontre de son musée », texte d'une intervention à l'occasion du programme international conjoint Doctorat en Muséologie, Médiation, Patrimoine de l'Université du Québec à Montréal et de l'Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse, op.cit., p. 100.

⁴ Jean-Michel Tobelem, Le nouvel âge des musées. Les institutions culturelles au défi de la gestion, Paris, Armand Colin, 2005, P. 236-238.

⁵ Ibid., p. 238.

⁶ Ibid., p. 240.