

Le Musée d'Art contemporain de Montréal Un espace habitable à l'échelle de l'homme

Gilles Hénault

Numéro 51, été 1968

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/58226ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Hénault, G. (1968). Le Musée d'Art contemporain de Montréal : un espace habitable à l'échelle de l'homme. *Vie des arts*, (51), 12–19.



Le musée d'Art contemporain de Montréal un espace habitable à l'échelle de l'homme

par Gilles Hénault,
Directeur,
Musée d'Art contemporain

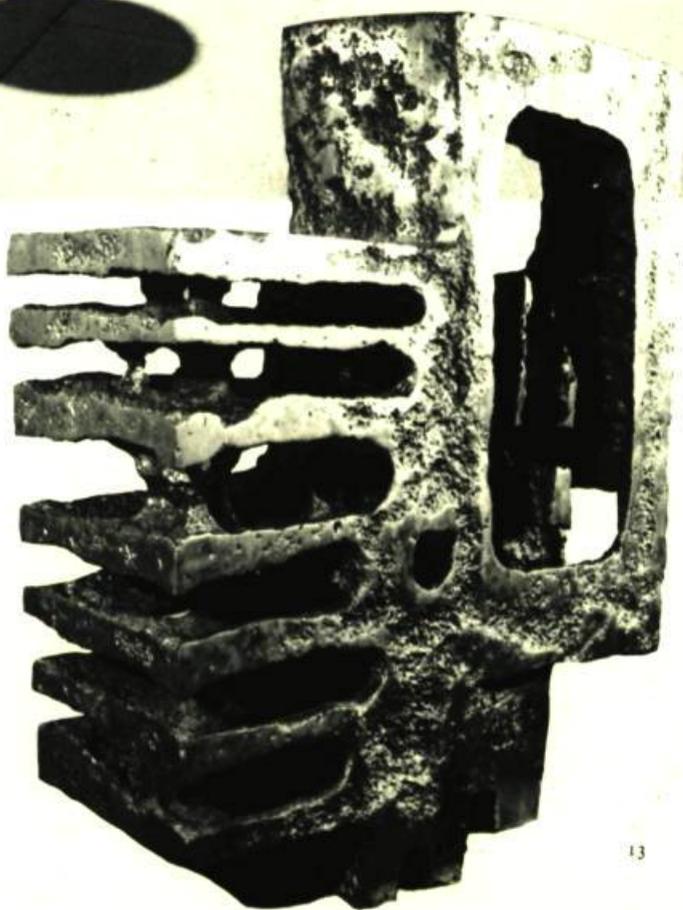


Ci-dessus: Le nouveau musée d'Art contemporain: vue sur l'entrée. La construction est en béton brut de décoffrage et revêtement de cuivre. Les architectes sont: Gilles Guité, Paul Gauthier et Gilles Côté. John Bland, architecte-conseil.

A l'intérieur, on retrouve le béton brut et des revêtements d'agglomérés en galets de marbre et de quartz. Les sols sont en parquet de bois et les plafonds à caissons de béton.

Ci-contre: Charles Daudelin. Composition no 1. 1966. Bronze. 36½" x 29¼" x 11½". Collection du Musée (92,7 x 75,5 x 29,2cm)

Page ci-contre: une des quatre salles d'exposition.





Des millions de visiteurs du Canada et de l'étranger ont vu la Galerie internationale des Arts de l'Expo 67 où se trouvaient rassemblés des chefs-d'œuvre venus des quatre coins du monde.

Ce pavillon permanent a été acquis par le gouvernement du Québec, et il abrite, depuis le mois de février dernier, le très jeune musée d'Art contemporain, institution qui relève du ministère des Affaires culturelles.

Les revues d'art et les critiques du monde entier ont été unanimes à faire l'éloge, non seulement de l'exposition exceptionnelle qu'on y avait rassemblée, sous le thème du génie créateur de l'homme, mais aussi du pavillon lui-même, dont la conception est d'un modernisme de bon aloi.

Une place assez vaste, ornée de deux bassins et de jets d'eau, donne accès à ce bâtiment de conception cubiste. Construit sur une presqu'île, appelée Cité du Havre, à proximité du fleuve Saint-Laurent et des îles de l'Expo, ce bâtiment est donc érigé sur un site idéal à cinq minutes du centre de Montréal. Les abords sont amplement dégagés, ce qui permet d'apprécier l'harmonie des volumes de cette construction. De l'extérieur, la sévérité des lignes est rompue par quatre terrasses qui s'avancent à la hauteur de l'étage. L'entrée principale est constituée d'une série de portes vitrées qui allègent l'ensemble de la structure en béton et donnent accès à un vaste hall.

Ici, comme à l'extérieur, nulle complaisance décorative, mais plutôt un souci purement architectural d'harmoniser les volumes et les textures. Le plancher en tuiles d'un brun rougeâtre, l'escalier en béton aux marches recouvertes des mêmes tuiles, les portes d'un gris fer, l'immense comptoir en bois clair, ainsi que le vestiaire du même matériau donnent à cet espace un aspect à la fois sobre et accueillant.

L'escalier n'encombre pas le hall, mais semble plutôt suspendu comme une sculpture dans une immense cage entourée, à l'étage, d'une rampe à hauteur d'appui et d'une espèce de promenoir assez vaste qui permet à un public nombreux de circuler facilement d'une salle à l'autre. Ces salles ont toutes les mêmes dimensions, soit 50 pieds sur 80, et deux ouvertures chacune, mais comme elles sont orientées perpendiculairement l'une par rap-

port à l'autre, cette uniformité de volumes ne donne aucune impression de monotonie, d'autant plus que l'espace entre chaque salle s'ouvre sur d'immenses baies vitrées qui donnent sur les terrasses et sur un paysage chaque fois différent. La circulation s'établit naturellement de gauche à droite, et les surfaces extérieures des salles, ainsi que du monte-charge et de l'ascenseur sont recouvertes de textures variées, graveleuses, blanches ou grises, qui accrochent très bien la lumière naturelle provenant des baies vitrées ou celle, artificielle et diffuse, qui tombe du plafond, au-

dessus de l'escalier.

La surface d'accrochage des salles peut être doublée grâce à des épis ou parois amovibles qui permettent, en outre, de rythmer l'espace, de constituer des labyrinthes intérieurs ou de petits coins intimes pour les œuvres de dimensions restreintes.

Une partie de la surface extérieure des salles est utilisée pour l'accrochage d'œuvres de très grand format. Enfin, quand il s'agit d'expositions de sculptures, le promenoir et les terrasses multiplient également l'espace disponible.

Quant aux installations purement techniques, elles sont certainement

les meilleures au Canada. Pour des raisons de sécurité, il n'y a pas de fenêtres au rez-de-chaussée. Les baies vitrées sont à l'étage et protégées par un système électronique. Un tableau de sécurité permet à un surveillant de contrôler les ouvertures, de détecter la fumée ou le feu et de suivre l'itinéraire du gardien qui fait sa ronde. Au sous-sol, d'immenses appareils de climatisation maintiennent dans les salles et dans tout le musée les degrés de température et d'humidité voulus, ce qui est évidemment d'une grande importance pour la conservation des œuvres.



Page ci-contre, en haut : *Roland Giguère.*

Au fil de l'ombre. 1966.

Huile sur toile. 57" x 38" (143,75 x 96,5cm).

Page ci-contre, en bas : *John Franklin Koenig.*

Night and I improve the Taste. 1966.

Acrylique sur toile.

Ci-dessus : *Musée d'Art contemporain. Hall d'entrée, vue sur l'escalier.* L'escalier est en béton brut de décoffrage et bouchardé. Le sol du rez-de-chaussée est en carreaux de terre cuite, les murs sont revêtus d'un aggloméré de quartz.



Dans les salles, dont la hauteur est de 15 pieds, un éclairage zénithal extrêmement souple et mobile permet d'obtenir l'intensité de lumière idéale pour chaque tableau. Les projecteurs se glissent sur des rails de contact disposés tous les dix pieds, dans les deux sens. Au plancher, des prises de courant sont également placées tous les dix pieds et d'autres se trouvent sous les cimaises. Enfin, le monte-charge permet de déplacer des poids et des volumes considérables. Disons, pour en donner une idée, que *les Bourgeois de Calais* de Rodin ont pu y prendre place pour être installés à l'étage, au cours de l'Expo 67!

Des quatre salles d'exposition, le musée n'en utilise que trois, car la quatrième servira d'une part, de bibliothèque, et d'autre part, de salle de projection, deux services essentiels pour un musée vivant qui se veut contemporain.

Cependant, l'espace disponible est suffisamment vaste pour accueillir de très grandes expositions internationales ou pour y exposer une bonne partie de la collection permanente dans laquelle sont représentés, outre les artistes du Québec et du Canada, ceux de nombreux pays étrangers.

Si le musée est d'abord au service des artistes du Québec, sa vocation n'en est pas moins internationale, à l'image de l'art contemporain lui-même. C'est pourquoi, après avoir fait le *Panorama de la peinture au Québec, de 1940 à 1966*, il se propose de faire celui de la sculpture. Par ailleurs, il organisait, l'an dernier, avec la collaboration de la Galerie Denise-René, de Paris, une exposition intitulée *Art et Mouvement*,

Ci-contre: *Le plan délié* groupe quatre unités d'exposition et les services, autour d'un dégagement central. On aperçoit ici l'espace entre un mur d'unité d'exposition et un groupe de service dont les murs sont revêtus d'un aggloméré en galets de marbre.

Page ci-contre, en haut:

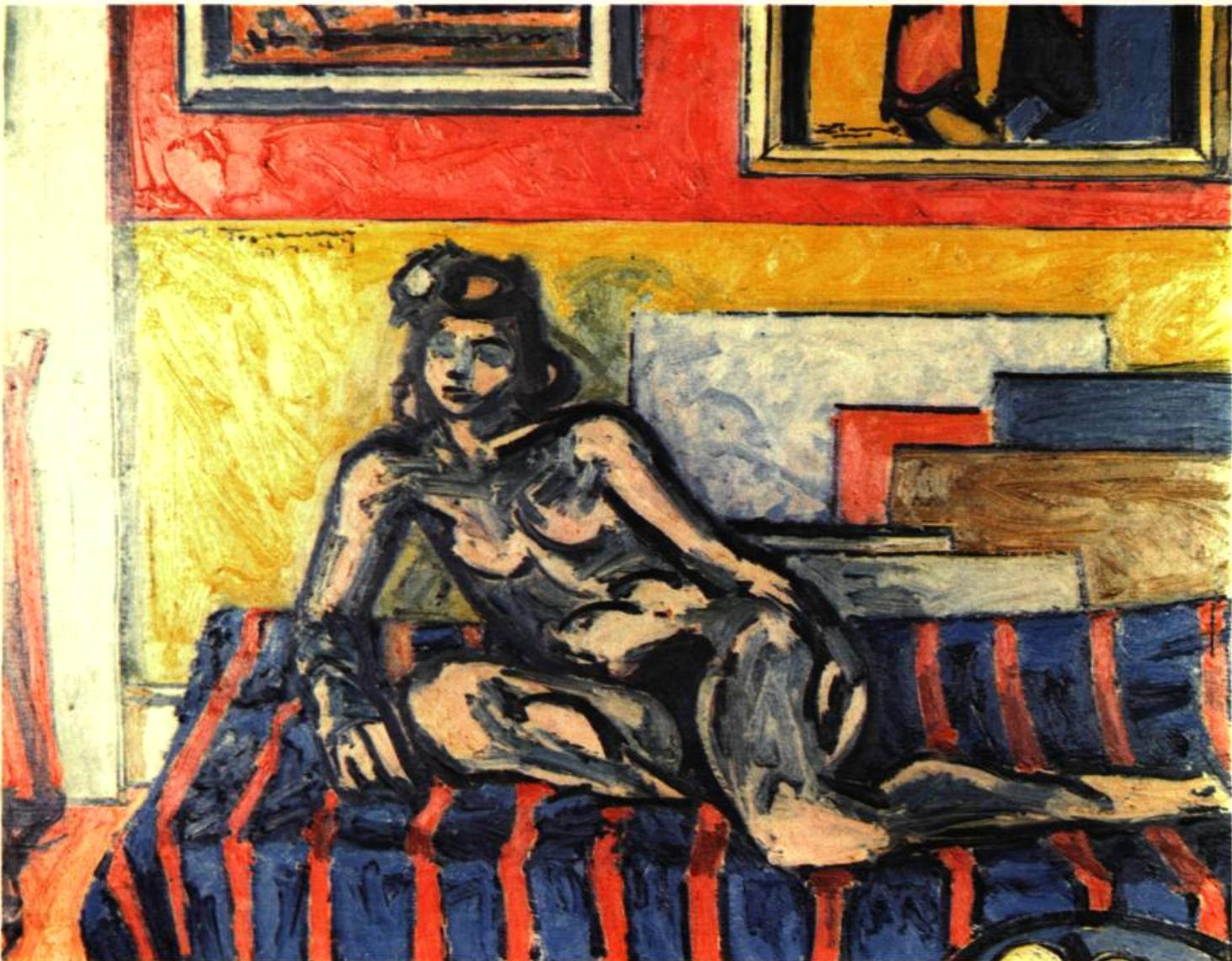
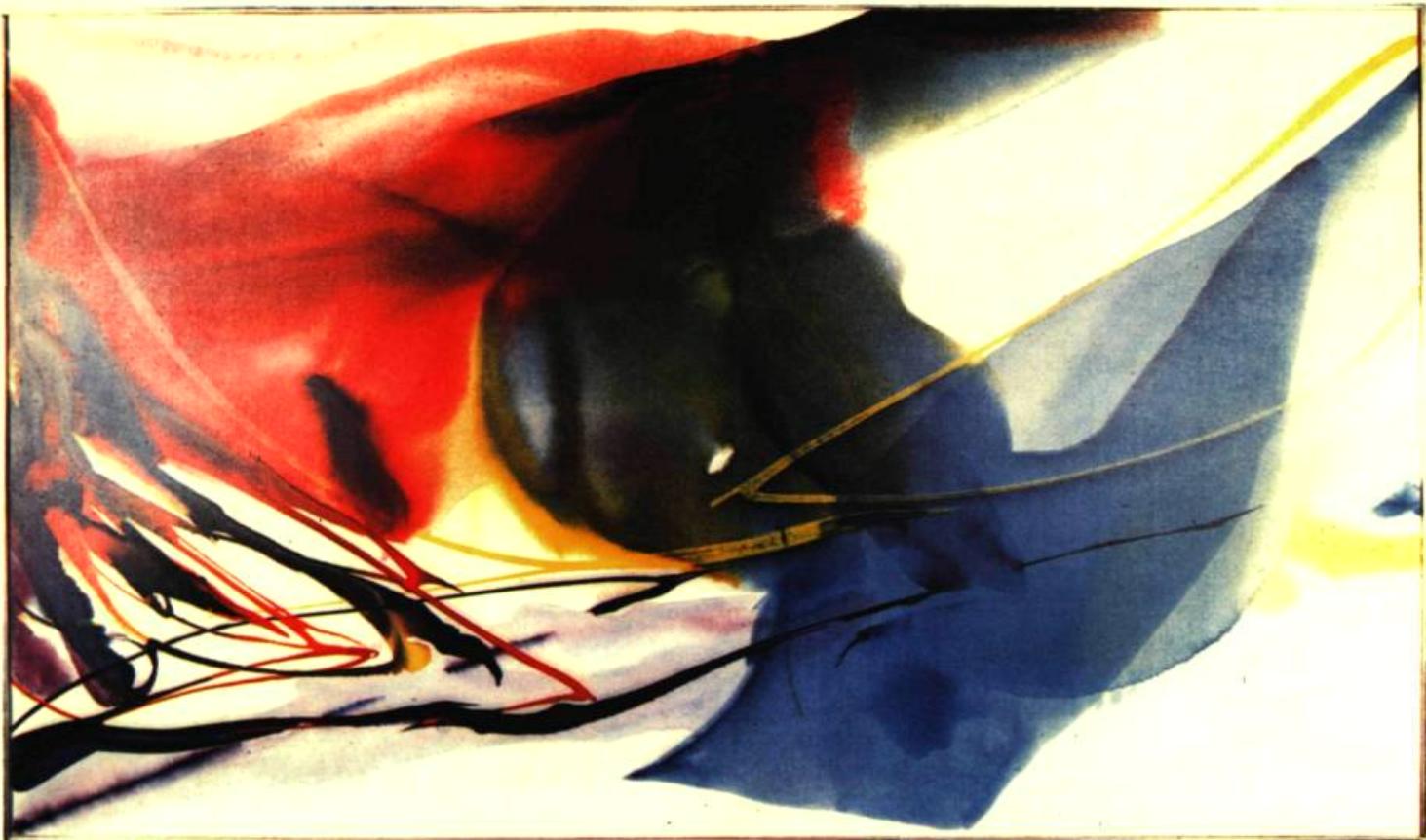
Paul Jenkins.

Phenomena Cats Paw Reach. 1966.
Huile sur toile. 38" x 64"
(96,5 x 163 cm).

Page ci-contre, en bas:

Jacques de Tonnancour.

Le grand nu au divan rayé. 1944.
Huile sur toile. 28" x 35"
(71 x 88,9 cm).



qui groupait plus de 45 artistes d'une quinzaine de pays. Le programme du musée prévoit d'autres expositions internationales prestigieuses qui feront connaître au public du Québec l'art contemporain en France, en Italie, aux Etats-Unis et en Angleterre, notamment, ainsi que des expositions personnelles ou thématiques d'artistes étrangers. Une collaboration de plus en plus étroite avec des musées européens et américains, ainsi qu'avec certaines grandes galeries, donneront au musée d'Art contemporain une dimension internationale.

Si le musée demeure, pour un temps imprévisible, un "temple des arts", il faudra qu'il devienne, pour demeurer contemporain, un lieu d'animation sociale et de diffusion de la culture, en s'équipant de toutes les techniques de communication, de la diapositive au film, de la télévision à l'ordinateur. Mais il ne faudra jamais oublier que c'est d'abord l'homme qui est le créateur et que l'artiste exprime une certaine sensibilité moderne, quelles que soient les formes que sa technique emprunte.

Comme Le Corbusier disait d'une maison que c'est "une machine à habiter", l'on peut considérer le musée comme "une machine qui donne à voir". Et l'un des plus grands charmes du musée d'Art contemporain, conçu par des architectes et des ingénieurs du Québec (1), c'est de donner à voir dans un espace habitable, c'est-à-dire à l'échelle de l'homme, et dans une ambiance extrêmement favorable à la mise en valeur des œuvres d'art.

(1) Architectes : Gauthier, Guité et Gilles Côté
Conseiller : John Bland
Ingénieurs : Beaulieu, Poulin et Robitaille.

Ci-contre : *Etienne Hajdu.*
Tourlellon de lumière. 1960.
Aluminium martelé. 38½" x 23¾" x 4¾" (97,75 x 59,9 x 12 cm).
Don de W. J. Carsen, Toronto.
Page ci-contre : *Exposition d'inauguration du musée. Objets ayant appartenu à Jean Dallaire.* 1916-1965.

