

A l'enseigne du nouveau musée des beaux-arts — Flâner, admirer, méditer; Un immeuble pour tous
The Montreal Museum of Fine Arts Hangs Out a New Sign
Welcome to Everyone; A Building for All People

Bill Bantey

Volume 20, numéro 82, printemps 1976

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/55027ac>

[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

Bantey, B. (1976). A l'enseigne du nouveau musée des beaux-arts — Flâner, admirer, méditer; Un immeuble pour tous / The Montreal Museum of Fine Arts Hangs Out a New Sign: Welcome to Everyone; A Building for All People. *Vie des arts*, 20(82), 20–88.

A l'enseigne du nouveau musée des beaux-arts *flâner, admirer, méditer*

Bill Bantey



La rénovation du Musée des Beaux-Arts de Montréal n'en a pas fait un immeuble froid et anonyme, uniquement destiné à la conservation et à l'exposition d'œuvres d'art. En réalité, toute la conception du *nouveau* musée invite les gens à y pénétrer et, une fois à l'intérieur, à y flâner, admirer à loisir et méditer.

Dès qu'on a franchi le seuil, on éprouve une impression de transparence, d'espace illimité. Dans toute les galeries, l'œil du visiteur est sollicité par des perspectives toujours nouvelles, qui l'entraînent insensiblement de salle en salle.

Voilà en somme l'impression qui, dès le début, frappe le visiteur.

L'intention évidente d'attirer les Montréalais — passants aussi bien que fidèles de toujours — apparaît dès l'abord du musée.

L'ancienne entrée d'aspect classique de la rue Sherbrooke est toujours là, avec son grand escalier dominé par les portes massives. Mais on a ménagé au niveau du sol deux entrées ultra-modernes, plus petites, auxquelles on accè-

de par des aires d'exposition extérieures en terrasse. Elles ont un peu l'allure des cabines téléphoniques circulaires.

Quelques personnes ont jugé les nouvelles portes *trop modernes* par rapport au classicisme de la façade. L'architecte Fred Lebensold ne se laisse nullement ébranler par ce genre de critique. Il reconnaît franchement que cette liberté de traitement découle de l'intention bien arrêtée d'attirer au musée un nouveau public. En les choisissant, on visait précisément à frapper l'attention du passant. Une fois attentif, il sera sans doute davantage porté à franchir ces portes plus accueillantes et à faire ainsi sa première visite du musée. Peut-être aussi voudra-t-il par la suite goûter les trésors artistiques de tous les âges et de toutes les civilisations.

La nouvelle aile, bâtie à l'échelle humaine, s'harmonise à l'environnement aussi bien intérieur qu'extérieur. Sans tenter de prolonger la façade néo-classique de marbre de l'édifice principal, on a voulu que la nouvelle partie s'affirme comme une facette de style moderne

d'un monument architectural antérieur. En réalité, la nouvelle aile met en valeur l'ancienne partie tout en respectant le caractère domiciliaire de l'avenue du Musée.

Tout le secteur avoisinant a d'ailleurs été traité dans le même esprit. Grâce à une entente avec l'église Saint Andrew and Saint Paul, juste à l'ouest du musée, l'espace compris entre l'église et le musée a été aménagé en jardin de sculptures. Le long de l'avenue du Musée, le terrain a été réaménagé pour favoriser la création d'autres cours de sculptures. Ces secteurs privilégiés constituent une oasis de calme au cœur de l'agitation de la grande ville.

À l'intérieur, la même attention minutieuse aux besoins des visiteurs se manifeste partout. De toute évidence, M. Lebensold entendait que la visite du *nouveau* musée fût plus stimulante et, en même temps, plus agréable que jamais.

Tout d'abord, nulle part on n'a l'impression qu'une partie du musée est ancienne et qu'une autre est nouvelle... Le neuf et l'ancien se



2



3



5



4 Le reportage photographique est de Gabor Szilasi.

1. Grand hall de la nouvelle aile du musée. Dès l'entrée, on découvre une mosaïque romaine du III^e siècle av. J.-C., carrefour de la collection gréco-romaine.

2. Escalier principal de la nouvelle aile. A noter: la balustrade en verre trempé et le puits de lumière.

3. Haut de l'escalier conduisant aux collections d'antiquités d'Égypte et du Proche-Orient.

4. Vue extérieure de l'aile nouvelle. On y distingue, partiellement à l'abri, la terrasse du restaurant.

5. Vue de la salle d'art précolombien.

fondent harmonieusement, au point que l'habitué lui-même aura du mal à préciser où l'un ou l'autre commence ou finit.

La salle réservée au public est vaste et confortable. Un restaurant de 150 places offre une vue superbe sur les belles vieilles demeures du côté est de l'avenue du Musée. Il y a également la bibliothèque, qui possède l'une des plus riches collections de livres d'art du Canada, qu'on peut consulter dans les spacieuses salles de lecture. Et le musée est maintenant climatisé.

L'amélioration la plus sensationnelle au musée nouvellement agrandi est sans doute l'auditorium de 400 places. L'équipement de projection et de télévision en circuit fermé permet la diffusion dans toute l'aile nouvelle, qui se dresse à l'emplacement de l'Étable et de la Maison Hickson. Huit galeries ont trouvé place dans la nouvelle partie, et on en a aménagé quatre de plus dans l'ancienne.

Les collections sont présentées dans un format conforme aux exigences touchant les vitrines, l'éclairage, les installations techniques, la sécurité ainsi que la présentation graphique et le style de base. La disposition des œuvres est cohérente. Elle est faite selon les époques ou les styles et, autant que possible, par écoles, mouvements et cultures. Les collections des mêmes périodes, mais étrangères au grand courant de la civilisation occidentale, par exemple les œuvres d'art de l'Islam ou du Japon, sont exposées en des galeries tributaires de l'axe principal de circulation des visiteurs.

La nouvelle aile est à cinq niveaux — trois au-dessus du sol et deux au-dessous — qui tous communiquent avec les galeries existantes. Le visiteur qui entre par la nouvelle partie, avenue du Musée, est en mesure d'apercevoir d'un coup d'œil la plupart des nouvelles galeries, de même que celles de l'ancienne partie, puisque l'aile nouvelle est conçue comme une aire dégagée, permettant une grande souplesse dans la planification des expositions.

Au rez-de-chaussée, l'aile neuve comprend un hall d'entrée et trois galeries. Au premier, il y a quatre galeries, le restaurant et des salons. Le deuxième étage est occupé par une vaste galerie et par les bureaux de l'administration.

Vu du rez-de-chaussée, le va-et-vient des visiteurs dans l'escalier et les galeries supérieures crée une animation, une vie qui rappellent les plafonds en perspective d'artistes comme Mantegna, Honthorst ou Tiepolo, et transforment cette partie du musée en une véritable sculpture cinématique.

Au premier sous-sol sont logés la bibliothèque, les bureaux du service éducatif, les réserves et l'atelier. On a également aménagé d'autres réserves au deuxième sous-sol.

Cette grande accessibilité du musée pour le public a pu être réalisée sans le moindre compromis à l'égard de la mission primordiale du musée, qui est de collectionner des œuvres d'art, faire des recherches en ce domaine et monter des expositions.

On a voulu que les trésors du musée soient suffisamment exposés à la vue du public. En fait, on a mis au point une formule nouvelle, celle de la section d'étude, qui permet de montrer même des œuvres non exposées.

Avec sa nouvelle aile, le musée qui, soit dit en passant, est la seule grande institution du genre au Canada à réunir beaux-arts et arts décoratifs, dispose maintenant du double de

sa superficie d'exposition d'autrefois. Il y a maintenant 34 galeries.

L'espace supplémentaire ne se trouve pas entièrement dans la nouvelle aile. En réalité, on a réexaminé globalement le problème de l'aménagement des salles. C'est ainsi que l'ancien sous-sol, jusque-là un secteur peu attrayant, a été entièrement rénové. On y a établi un centre d'orientation, des galeries et un nouveau secteur d'entrepôt.

Bref, le nouvel ensemble ne marque pas seulement un tournant dans l'histoire de 116 ans du musée. Il est un pôle d'attraction qui serait sans doute apprécié de Beniah Gibb, ce marchand qui, en 1879, faisait don d'une collection de tableaux et de bronzes, de même que d'une somme de \$8000 qui permit au musée de débiter, sous l'aspect d'une modeste galerie au square Phillips. Au cours de sa première année, le musée, alors appelé l'Association d'Art de Montréal, avait attiré 7000 visiteurs. En sa dernière année d'activité à son siège de la rue Sherbrooke, inauguré en 1912, le musée en avait accueilli 300,000.

Dès 1961, l'entreprise new-yorkaise Raymond Loewy/William Snaith Inc. fit une étude approfondie de 24 musées d'art des principales villes d'Amérique du Nord. Cette étude établissait que l'expansion du Musée de Montréal, entre 1958 et 1961, a été «phénoménale et sans précédent» sur ce continent.

C'est en réalité cette expansion «phénoménale et sans précédent» qui a rendu nécessaire l'agrandissement du musée. En 1972, M. Sean B. Murphy soulignait, dans son rapport de président, que «le manque d'espace continue de nuire au fonctionnement efficace du musée. Par exemple, il est impossible d'exposer plus d'une section de la collection permanente à la fois. Plusieurs expositions qui devraient venir à Montréal ne le peuvent, faute d'espace, et la collectivité se trouve ainsi lésée».

Ce rapport sur la pénible situation du musée eut un grand retentissement. Encouragés par un don de \$500,000 de MM. Robert M. et Jack L. Cummings, ainsi que par un don anonyme privé de \$1,000,000, les gouvernements du Canada et du Québec accordèrent au musée des subventions de \$3,000,000 et \$1,500,000, respectivement.

Comme on disposait d'une somme confirmée de \$6,000,000, le Conseil du musée, travaillant en étroite coopération avec le Directeur, M. David Carter, jugea que le temps était venu d'agir. On retint les services de M. Lebensold, on mit au point les plans et on s'attaqua à la construction. Les grèves dans le domaine du bâtiment et l'inflation ont augmenté l'estimation du début, mais un appel au public (particuliers et entreprises) a permis de recueillir non seulement les \$4,000,000 manquants, mais \$200,000 de plus que l'objectif.

C'est ainsi qu'on a pu mettre sur pied un véritable musée pour le peuple.

Il n'est guère difficile de dire qu'avec les fonds dont on disposait, on a pu créer une superficie de 60,000 pieds carrés de plus pour la présentation des 2500 tableaux du musée et de ses 15,000 objets d'art. Ce qui est beaucoup moins facile à décrire, c'est l'effort individuel et personnel qui a permis pareille réalisation.

Les résultats de cet effort apparaîtront à tous les regards dès que les portes du *nouveau* musée seront rouvertes au public pour la première fois, le 8 mai prochain.

English Original Text, p. 87

un immeuble pour tous

Bill Bantey, Chef des relations publiques du Musée des Beaux-Arts de Montréal et rédacteur en chef de la revue M.

L'architecte Fred Lebensold, concepteur de la nouvelle aile du Musée des Beaux-Arts de Montréal, a créé un grand nombre de théâtres au Canada depuis quinze ans, entre autres la salle Wilfrid-Pelletier de la Place des Arts et le Centre National des Arts à Ottawa. Né en Pologne, il fit ses études en Angleterre et vint au Canada en 1949. Il donne des conférences sur l'architecture à l'Université McGill et il est un associé de Arcop Associates.

Il est surprenant d'interviewer un architecte sur sa dernière œuvre et de découvrir qu'il veut d'abord parler des gens. Mais c'est ainsi que M. Fred Lebensold aborde toute discussion sur le musée.

Il fallait d'abord montrer au public, dit-il, que le *nouveau* musée, au cours de sa métamorphose, renaissait avec jeunesse et vitalité.



1. La salle d'art précolombien. Plafond à caissons en béton fini au jet de sable. Dans les nervures, sont encastrées des tringles de suspension pour les cloisons amovibles, les cimaises, etc. Cette disposition se retrouve dans toutes les salles d'exposition.

2. Salle d'art asiatique. A noter: les vitrines.

3. L'Architecte Fred Lebensold.

4. Vente et location d'œuvres d'art. Salle de rangement (conception Jacques Guillon).

5. Salle de conférences de 400 places, complètement équipée.

6. Le restaurant donnant sur une toiture en terrasse d'où l'on découvre le voisinage.

Les matériaux choisis pour la construction de l'aile nouvelle dans l'avenue du Musée (anciennement appelée avenue Ontario) devaient intégrer le vieil édifice au nouveau. A l'époque actuelle, il était évidemment impossible de pasticher la structure architecturale du vieux musée; le béton fut jugé plus contemporain, et sa couleur ne jurerait pas.

La forme de l'annexe était aussi importante. M. Lebensold est profondément convaincu que les édifices d'aujourd'hui ne devraient pas être construits tout en hauteur, ce qui intimide le piéton et nuit à l'environnement.

C'est pourquoi une grande partie de l'aile nouvelle du musée est souterraine. Il n'y a point de tour qui écrase les gens; c'est une structure plaisante qui grimpe naturellement le flanc du mont Royal.

M. Lebensold s'est aussi préoccupé de relever, plutôt que de détruire, l'atmosphère ancienne et digne qui subsiste encore autour de la rue Sherbrooke et de l'avenue du Musée. Il affirme que l'essence même d'une ville comme Montréal, sa vraie qualité de vie, dépend du respect et du traitement que l'on ac-

corde au tissu urbain.

Depuis trop longtemps, déclare-t-il, les constructeurs ont eu tendance à bâtir des structures brutales et impersonnelles; peut-être croient-ils que ce qui est haut et gros signifie automatiquement meilleur.

Selon M. Lebensold, la conservation des vieux bâtiments constitue la meilleure façon de garder une ville humaine et de retenir son attrait. Il faut recycler les vieilles maisons, leur donner une vigueur nouvelle par une planification et un entretien appropriés.

Il aime à penser qu'il a appliqué ces principes à la rénovation du musée. Le nouveau complexe est certainement plus grand mais, à première vue, on ne le remarque pas. C'est un vieil immeuble uni à un édifice très moderne, mais on n'en ressent pas le moindre malaise.

Même un simple observateur admettra que le nouveau musée démontre ce que prêche M. Lebensold sur le premier rôle d'un immeuble: rendre la rue dans laquelle il est construit plus agréable au piéton.

Ce qui ramène M. Lebensold à son sujet favori lorsqu'il parle d'architecture: l'homme.

Il est particulièrement fier, par exemple, du fait que, lors de la rénovation du musée, une attention spéciale a été accordée aux infirmes afin de leur permettre de visiter les lieux plus facilement.

Une rampe conduit à l'aile nouvelle. Un ascenseur est réservé aux paraplégiques en fauteuil roulant. Partout dans l'immeuble, des rampes permettent à ces personnes de circuler librement et sans aide d'une galerie à l'autre. Un architecte, dit M. Lebensold, se doit de penser aux infirmes et à leurs problèmes particuliers.

Il renchérit en soulignant qu'il incombe à toute institution publique ou gouvernementale de prévoir automatiquement des installations à l'intention des paraplégiques.

A son avis, tout immeuble, qu'il s'agisse d'un musée ou d'un siège social de banque, a comme première fonction de servir tout le monde, non seulement au sens physique mais aussi en vue de transmettre à l'homme de la rue, d'une certaine façon, le sentiment d'appartenance.

English Original Text, p. 88



The Museum has not escaped unscathed from predators, some criminal and some deranged. The slashing of fine pictures in 1963 by a depressed individual is an illustration of the problem of open material exposed to public trust. Worse was to happen on Labor Day night of 1972 when an organized gang took or damaged a substantial group of pictures from galleries devoted to the seventeenth, eighteenth and nineteenth centuries. Restoration of damaged works was taken in hand immediately and ways sought of repairing the Museum's loss. With financial assurance of expansion, action began this past May to acquire replacements. For some losses, one will never find the equivalent and the resultant blend has a different flavour. In some measure, works on paper were bought where canvases were not available.

The major items bought by the Insurance Replacement Fund comprise Peter Paul Rubens's *The Leopards*; a triptych attributed to a sixteenth-century Antwerp master; a landscape by Nicolas Poussin painted for the Italian humanist Cassiano dal Pozzo; an etching of a landscape by Rembrandt; *The Seven Vices*, drawn in 1594 by Hendrick Goltzius, a portrait of *Hubert Rohault de Fleury* drawn by Jean-Auguste-Dominique Ingres; an early seventeenth-century Dutch silver-gilt ciborium; the marble bust by Foggini mentioned earlier; and a *Portrait of a Family* by Jean-François Sablet. Numerically, the replacements are fewer but they are distinguished for their quality.

A dislocation of the kind presented by the catastrophe of 1972 once again presents the problem of what the Museum is and where it is going. Indeed, this kind of question is asked when acquisitions or, more specifically, donations, are in the offing.

The Museum's objective always has been to have an encyclopedic permanent collection of as high a quality as attainable, providing, in effect, as comprehensive a visual library as possible. The Montreal Museum is one of the few museums in the country which has been able to pursue this goal with some claim to success. Its continued growth can only be a matter of interest to everyone as one understands it for the resource it is.

**THE MONTREAL MUSEUM OF FINE ARTS
HANGS OUT A NEW SIGN:
Welcome to Everyone**

By Bill BANTEY

In its new life, The Montreal Museum of Fine Arts is not a museum designed solely to contain and display art treasures. It is a museum carefully planned to tempt people to come in and, once in, to wish to linger, to browse, to meditate.

The interior gives an illusion of transparency — a feeling there are no walls, only an aura of great spaciousness. No matter which gallery a visitor may be in, the eye is constantly attracted to other inviting vistas, luring the visitor effortlessly from one gallery to the next.

That, in essence, is the overwhelming first impression the "new" Museum makes on the visitor.

The fact that the "new" Museum openly intends to court the people of Montreal — the casual pedestrian as well as the long-time Museum visitor — is apparent even as one approaches the building.

The old, stately entrance on Sherbrooke Street is still there with its grand stair sweeping up to the massive doors. But there are now two smaller entrances at grade level. Ultra-modern and set in terraced and landscaped outdoor exhibition areas, they resemble circular telephone booths.

Some people have criticized the new doors as "too modern", claiming they clash with the traditional entrance. But Architect Fred Lebensold dismisses such complaints with a shrug. He candidly admits they are part of the plan to bring a new public into the Museum. They were deliberately designed to startle the passerby and, after catching his attention, to provide him with easier access to the Museum so that for the first time, he may enjoy treasures of all ages and civilizations of man.

The new wing, scaled to human dimensions, responds to the environment in a manner sympathetic to the visitor and passerby alike. There is no attempt to extend the neo-classical marble façade of the original building. Instead, the new wing is a modern architectural statement, serving as a contemporary foil for the old building. Indeed the new wing enhances the old while respecting the residential ambiance of Avenue du Musée.

Even the area around the Museum has been treated with the same aim in mind. Thanks to an agreement with the Church of St. Andrew and St. Paul, which stands just west of the Museum, the area between the Church and the Museum has become a landscaped sculpture garden. Other areas on Avenue du Musée have been newly landscaped not only to please the eye, but to allow for the creation of additional sculpture courts with varying degrees of exposure. Such areas provide a quiet oasis in the very heart of a turbulent city.

Inside, the same painstaking attention to people's needs is evident everywhere. It is clear that Lebensold's intent was to make a visit to the "new" Museum more stimulating, yet more comfortable, than ever before.

To begin with, there is no feeling that there is an "old" and a "new" Museum — the two form an harmonious whole and even a regular visitor will find it difficult to tell where one starts and the other ends.

There is a large and comfortable public lounge. There is a restaurant seating 150 with a lovely view of the old and gracious buildings lining the east side of Avenue du Musée. There is one of Canada's greatest art libraries, with generous reading areas. And there is air-conditioning.

Perhaps the most spectacular feature of the "new" Museum, after the new space, is the auditorium, which seats 400. It is equipped with projection and closed circuit TV facilities, making transmission possible throughout the new wing which has risen on the spot where the Stable and Hickson House formerly stood. Eight galleries are included in the extension and four galleries have been added in the old building.

The collections themselves are presented in a format consistent in case requirements, lighting, engineering, security, graphic presentation, and basic style. The disposition of the works is endowed with coherence through chronological and stylistic groupings and, where possible, through schools, movements, and cultures. Collections parallel in time but not pertaining to the mainstream of Western man, e.g., Islamic art or Japanese art, are shown in spaces whose circulation patterns are tributary to the main flow of visitor traffic.

The new wing is on five levels — three above ground and two below grade, each connected

with the existing galleries. The visitor entering the extension from Avenue du Musée is able to see at a glance most of the new galleries as well as the old building's galleries since the wing is designed as an open space, providing great flexibility in exhibition planning.

A lobby and three galleries make up the entrance level of the new wing. One floor above are four galleries, the restaurant and lounges. The top floor contains one large gallery and the administration offices.

Visitors looking out from the stairway and from the upper galleries convey a sense of life and animation that not only recall the perspective ceilings of artists such as Mantegna, Honthorst or Tiepolo, but also transform that part of the building into a great kinetic sculpture.

Below the main entrance level are the library, education department offices, and a storage and workshop area. Further storage space has been developed at the lowest level.

Convenient though it is to the public, the "new" Museum has not in any sense set aside its primary purpose — to collect, research and exhibit art.

Much attention has been paid to ensure that its treasures are properly displayed. In fact, a new concept — "visible storage" — has been introduced so that works not actually on display may still be seen.

With the new wing, the Museum — the only major museum in Canada combining the fine and decorative arts — has more than doubled the previously available exhibition space. There are now 34 galleries.

The additional space does not come solely from the extension. The problem of storing art was rethought, with the result that the old basement — once a glum area — has been revitalized. A whole, bright new world has been created, complete with orientation centre, galleries, and new storage facilities.

In short, the new complex is not only a turning point in the 116-year-life of the Museum — it is a watershed which would be much appreciated by Beniah Gibb, the merchant who back in 1879 donated a number of paintings and bronzes as well as \$8,000 to give the Museum its start as a gallery on Phillips Square. In that first year of existence, the Museum, then called the Art Association of Montreal, attracted 7,000 visitors. In its last year of operation at the Sherbrooke Street location it inaugurated in 1912, it had 300,000 visitors.

As early as 1961, the New York firm of Raymond Loewy/William Snaith Inc. carried out an extensive study of 24 art museums in North America's greatest cities and found that between 1958 and 1961, the growth rate of the Museum had been "phenomenal and unprecedented" on this continent.

This "phenomenal and unprecedented" growth, in fact, was what made the addition to the Museum imperative. Back in 1972, Dr. Sean B. Murphy noted in his president's report that: "Lack of space continues to harm the Museum . . . it is not possible to show more than a single segment of the permanent collection at any one time. Several exhibitions which which should have been seen in Montreal were not presented because of the space problem. The loser in this situation is the Montreal and Quebec community."

The dire state-of-the-Museum report did not fall on deaf ears. Sparked by a \$500,000 gift from Robert M. Cummings and Jack L. Cummings and an anonymous private donation of \$1,000,000, the Government of Canada gave \$3,000,000 and the Government of Quebec, \$1,500,000.

With \$6,000,000 assured, Council of the Museum, working in close cooperation with Director David Giles Carter, decided to act. Lebensold was retained, plans drawn up, and construction began. Strikes in the construction industry and inflation increased the original estimated cost but an appeal to the public — individuals and corporations — not only raised the missing \$4,000,000 but \$200,000 more than the objective.

All this had led to the creation of a real people's museum.

It is easy enough to say that the money allowed the Museum to provide an additional 60,000 square feet of space in which to show its 2,500 paintings and 15,000 objects. What is more difficult to describe is the human and personal manner in which it was accomplished.

That will be abundantly clear when the "new" Museum opens its doors to the public for the first time May 8.

A BUILDING FOR ALL THE PEOPLE

By Bill BANTEY

Fred Lebensold, architect of The Montreal Museum of Fine Arts expansion program, has been responsible for the design of many of the theatres built in Canada in the past 15 years, including Salle Wilfrid-Pelletier of Place des Arts and the National Arts Centre, Ottawa. He was born in Poland, educated in England and came to Canada in 1949. He is a visiting lecturer on architecture at McGill University and a partner of Arcop Associates.

It is something of a shock to interview an architect about his latest building and discover that he first wants to talk about people. But that is the way architect Fred Lebensold approaches any discussion about how he tackled the problem of enlarging the Museum.

The first thing he had to take into account, he says, was how the "new" Museum could show the public that it had undergone a rebirth, assuming new excitement and vitality in the process.

The materials chosen for the new wing on Avenue du Musée (formerly Ontario Avenue) had to integrate the old building with the new. Clearly, it was impossible in this era to reproduce the sort of structure which housed the old museum; exposed concrete would be contemporary, yet it would not clash in colour.

The form of the addition was equally important. Lebensold feels strongly that contemporary buildings should not be the long-favoured high-rises which intimidate pedestrians and obliterate the environment.

That is why much of the Museum's new wing is below ground. It is no tower to dwarf people; it is a friendly structure which grows naturally out of the slope leading to the flank of Mount Royal.

Lebensold also made sure that the addition enhanced, and did not detract from, the aura of age and dignity which still lingers in that part of the Sherbrooke Street-Avenue du Musée axis. As he points out, the very fabric of a city such as Montreal — its real quality of life — depends on how buildings are treated and respected.

For too long now, he contends, developers have tended to erect brutal, impersonal struc-

tures, perhaps in the belief that bigger and taller automatically mean better.

He believes the best way to keep a city human, to retain its appeal for people, is to keep old buildings. He argues that old buildings can be recycled and given new vigour with proper planning and care.

He likes to think he has done this with the Museum. The new complex is certainly bigger — but the naked eye barely notices this. It is an old building wedded to a highly contemporary building — but it is difficult to feel even a twinge of outrage or any sense of unease.

Even a casual observer has to admit the new Museum achieves what Lebensold argues is the most important rôle of a building: it must make the city street on which it stands more enjoyable to the pedestrian.

Which brings Lebensold back to his favourite theme in talking about buildings — people. He is particularly proud of the fact, for instance, that special care was taken in renovating the Museum to make sure paraplegics could visit easily.

A ramp leads into the new wing. Inside is a special elevator to accommodate paraplegics and their wheel-chairs. There are also ramps throughout most of the building to allow them to move easily and unaided from one gallery to another.

Lebensold says it is the duty of every architect in designing a building to think of paraplegics and their special problems.

He goes even further. He says it also is the duty of every public institution and government body to do its utmost to plan all buildings so they may receive paraplegics.

A building, be it the Museum or a new bank head-quarters, says Lebensold, is there to serve all the people — not only in a physical sense, but also in a way which gives the man in the street a feeling of belonging.

EXTENSION: A REFLECTION OF THE MUSEUM WITHOUT WALLS

By Léo ROSSHANDLER

The 1960s were a time of change in many areas, including the cultural. Various movements took shape, advocating the suppression of preconceived ideas and the elimination of constraints which were deemed artificial. The political and ideological confrontation triggered by the new perception of social reality affected even museums. Conceived of as temples of the arts which are visited with respect, where one was supposed to admire anything that was shown without question, museums were viewed in a new light. It was not a question of rejecting the museum *per se*. It was rather a matter of wanting the museum to change its traditional rôle. A major criticism was that the museum remained enclosed within four walls. André Malraux had suggested the idea of an *imaginary museum* or a *museum without walls* by publishing photographs or reproductions of man's cultural treasures, according to his own taste, in impressive volumes. The phrase was meaningful indeed and there was a desire to take the concept out of Malraux's books and to apply it to the very reality of museums. The museum in the street and the street in the museum! Faced with such enthusiasm, museum curators could not remain indifferent. The criticism had reached them, particularly since

it already had been expressed within the profession itself. The scope and number of services provided for the public had to be increased. The era of passivity when museums hatched their collections before a handful of visitors wandering through the galleries clearly was over.

There was no lack of goodwill or ideas. But where would one find the money to carry out such projects? Maintenance of the status quo presented advantages for trustees since the suppliers of funds, both in government and in the private sector, aspired to achieve balanced budgets.

There was a time, for example, when the Canada Council made it a *sine qua non* for financial aid that any given museum commit itself to avoiding a deficit. Taken seriously in 1971, the warning led to an important cutback in public programs, directly contradicting the spirit of the times. It led to a state of crisis at The Montreal Museum of Fine Arts; not only were programs slashed to arrive at a balanced budget but such a policy seemed to justify a reduction, in the mind of the State, in subsequent grants.

In June, 1973, the Museum closed its doors to carry out expansion and renovation work. Despite the often desperate efforts of curators, programs were cut to a minimum, with the exception of a few major exhibitions.

Forced to abandon its building in order to facilitate reconstruction, the Museum became a museum without walls despite itself. For certain elements of the collection, a nomadic sort of life began since curators hesitated to store them in cases. The idea of extension was born. The Director arranged for the circulation throughout Canada of the Museum's finest paintings. They were grouped in two exhibitions. *The Montreal Museum Lends I* embraced works of the sixteenth and seventeenth centuries; *The Montreal Museum Lends II*, other paintings of the eighteenth and nineteenth centuries. The tour was administered by the National Gallery of Canada. Quebec religious works were exhibited at St. Joseph's Oratory, in Montreal. The Maison Du Calvet, thanks to the co-operation of Ogilvy's, even to-day houses the Museum's fine collection of early Quebec furniture and decorative arts. Renaissance bronzes went to Regina, Japanese works to Calgary. Paintings and sculpture were sent on long-term loan to the Musée d'Art Contemporain, the Art Gallery of Ontario and the National Gallery. Such dispersal of works of art, however, was the result of outside circumstances. Extension, as a cultural service, had not yet begun.

It was the City of Montreal which served as midwife for the birth of extension. On several occasions, the Museum was invited to stage exhibitions at *Man and His World*. Continuing the policy described earlier, the collection of Amerindian and Inuit art was not crated but was shown with remarkable success in 1973 on Sainte-Hélène Island.

If the City of Montreal was the midwife of extension, the National Museums can claim paternity. The presentation of *Cultures of the Sun and the Snow* coincided with the initial practical application of the so-called democratization and decentralization policy set forth by the then Secretary of State, Mr. Gérard Pelletier. Clearly, such policy recognized the changes in cultural perception which had occurred in Canada on the heels of the debate referred to earlier. An initial grant was given to the Museum to enable it to circulate the exhibition *Cultures of the Sun and the Snow* after its presentation at *Man and His World* in the following