

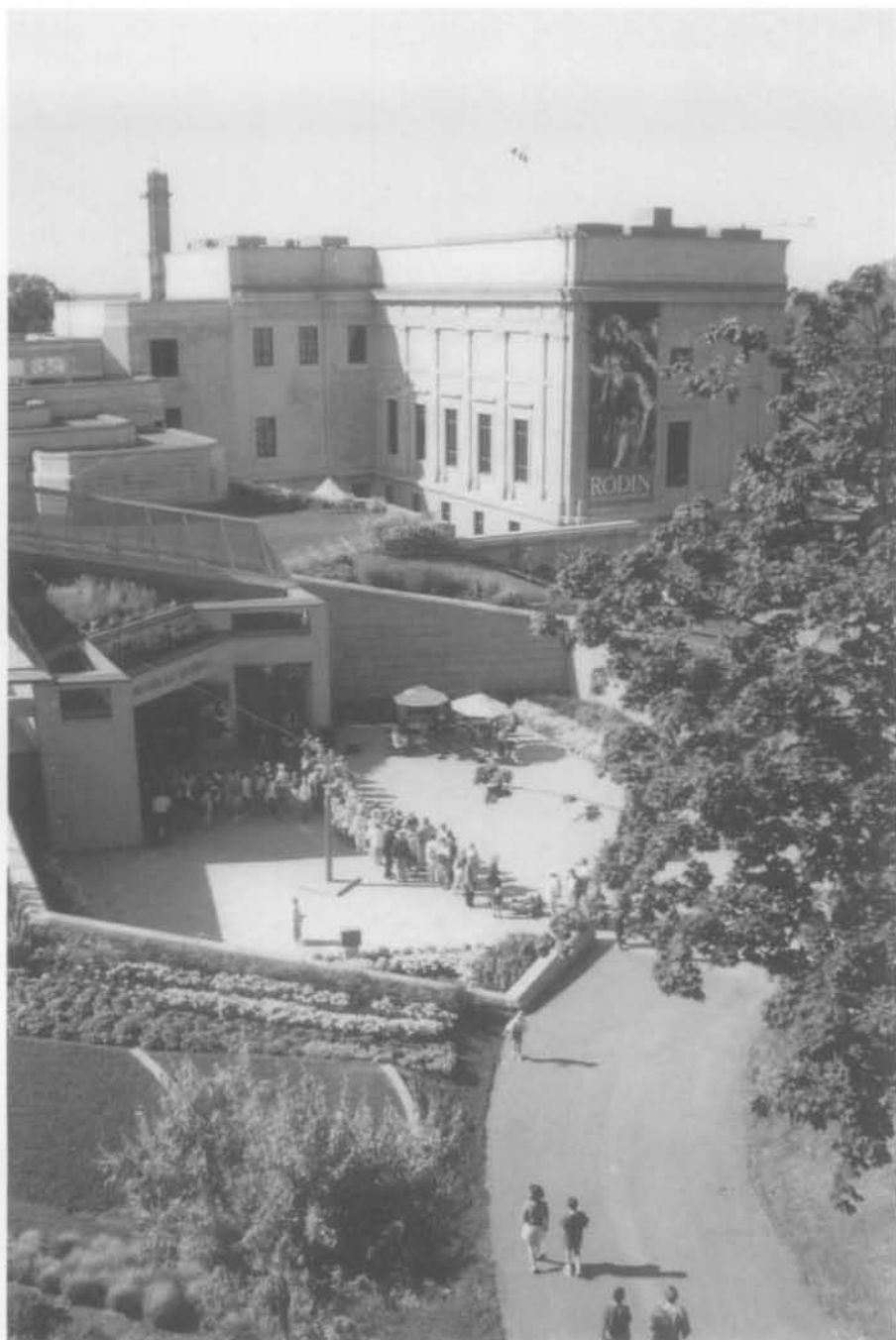


fig.1 Affluence au Musée du Québec au cours de l'été 1998.
(Photo: John R. Porter)

RODIN, LALIBERTÉ ET LES AUTRES

Réalités et perception d'un musée d'art

Il est de bon ton qu'un directeur général de musée fasse le point sur les réalisations récentes de son institution, particulièrement lorsque celle-ci vient de connaître un beau succès dont la portée a été internationale. Par contre, il n'est pas courant qu'un spécialiste de l'art du Québec — et universitaire de surcroît — assumant une fonction de gestionnaire dans un musée d'État se prête à un tel exercice pour une revue savante à laquelle son nom est associé depuis plus de quinze ans et dans laquelle il a déjà commis des articles «savants» assortis d'un appareil scientifique conséquent! «Mais puisqu'on m'y invite, me suis-je dit, et que j'ai toute latitude quant au choix de mon propos, pourquoi ne pas y aller de réflexions à bâtons rompus en adoptant le point de vue d'un historien de l'art qui, il y a bientôt dix ans, sautait la clôture et troquait la théorie universitaire pour le beau risque quotidien des responsabilités muséales.» Après tout, ce n'est pas parce qu'un historien de l'art devient administrateur ou directeur de musée qu'il cesse pour cela de réfléchir, d'autant plus qu'au cœur de la vie quotidienne d'un musée on a la possibilité d'accomplir certaines choses et d'en comprendre d'autres, aussi bien en matérialisant ses rêves qu'en vivant certains cauchemars!

Le présent texte s'inscrit dans la foulée de réflexions où j'ai eu l'occasion d'explicitier mes idéaux et ma vision du musée, ou encore de mettre en contexte ma contribution présente à l'évolution d'une institution comme le Musée du Québec (fig.1)¹. Dans le même esprit, je me suis toujours fait un devoir de profiter de la rédaction de préfaces destinées aux publications du Musée pour réfléchir sur leurs différents contenus, afin de bien mesurer, par exemple, la portée d'une exposition et de l'inscrire dans une continuité significative. Ainsi le catalogue de l'exposition *Rodin à Québec* présentée au Musée du Québec du 3 juin au 13 septembre 1998 n'a pas fait exception. Dans ce cas particulier, il m'apparaît de surcroît intéressant de dresser aujourd'hui un petit bilan sans prétention, préférant risquer de tourner quelques coins ronds plutôt que de passer sous silence certaines observations utiles.

En marge d'une exposition comme *Rodin à Québec*, il pourrait être tentant de rester à la surface des choses, de cultiver les illusions de perspective ou de se cantonner dans les agréables échos médiatiques de l'événement (fig.2). Loin de vouloir boudier notre plaisir, rappelons que *Rodin à Québec* aura été l'exposition du siècle dans la Capitale, l'exposition la plus fréquentée dans les musées d'art dans le monde en 1998 avec 524 273 visiteurs². Le succès de l'événement aura d'ailleurs valu au Musée du Québec de multiples reconnaissances officielles, aussi



fig.2 Une section de l'exposition Rodin à Québec, la salle des *Bourgeois de Calais*. (Photo: Patrick Altman, Musée du Québec)

bien des milieux de la politique, du tourisme et des affaires que des secteurs de la muséologie et des communications³. Cela dit, un tel succès soulève naturellement des questions.

Plusieurs commentateurs auront succombé à la tentation de classer *Rodin à Québec* dans la catégorie des *blockbusters* en raison de son immense succès populaire. À l'inverse, il m'est apparu symptomatique que le critique en arts visuels du *Globe and Mail* de Toronto, Blake Gopnik, ne l'ait pas fait dans son article intitulé «Big shows, big crowds and big waste of talents», paru le 24 avril 1999. De son commentaire se dégage un certain profil du *blockbuster*, à savoir une exposition itinérante déjà toute faite qui profite de la fermeture temporaire d'une institution dotée de riches collections et dont le principal objectif est de faire un bon coup d'argent, aussi bien en amont (institution prêteuse) qu'en aval (institution d'accueil). Suivant le point de vue du journaliste, de telles expositions ne tirent pas parti des compétences du personnel spécialisé des institutions hôtes, elles ne permettent pas de faire progresser la recherche et elles peuvent même avoir une incidence négative sur la production artistique locale ou nationale (collections et programmation).



fig.3 Une partie de l'exposition Laliberté et Rodin. (Photo: J.-F. Brière)

Selon une telle perspective, *Rodin à Québec* aura été aux antipodes d'un *blockbuster* classique, malgré son succès de foule. Au départ, l'exposition ne fut d'ailleurs pas conçue comme un *blockbuster*. Elle visait le développement des connaissances sur Rodin et sa présence dans les collections québécoises et canadiennes, l'émergence de nouveaux savoir-faire, l'atteinte d'un large public, l'exploration d'approches éducatives inédites et la mise en œuvre de partenariats internationaux prometteurs. Loin d'avoir nui aux artistes du Québec, les surplus générés par l'événement auront en outre permis la présentation d'autres expositions de qualité ainsi qu'une série d'acquisitions majeures en art du Québec pour les périodes ancienne, moderne et contemporaine, sans compter la mise sur pied d'un fonds de dotation dont le Musée du Québec pourra profiter à long terme. Dans un souci d'équilibre et de mise en contexte de l'art du Québec, *Rodin à Québec* comportait par surcroît une exposition satellite intitulée *Laliberté et Rodin* (fig.3), qui a permis de mieux cerner une facette essentielle de la production de ce sculpteur québécois.

En bref, *Rodin à Québec* aura été une exposition aux effets structurants, marquée de l'empreinte du Musée du Québec, et dont le contenu n'a cessé de se bonifier au fil des trois ans de son élaboration. Ce n'était donc pas ce qu'on appelle



fig.4 Une séance de démonstration des procédés de la sculpture dans la salle éducative complémentaire à l'exposition *Rodin à Québec*. (Photo: Patrick Altman, Musée du Québec)

communément une «valise», mais bien un projet ambitieux fondé sur une cohérence scientifique et qui misait sur l'apport de spécialistes aussi bien québécois qu'étrangers. Cette importante rétrospective tablait évidemment sur des prêts généreux du musée Rodin de Paris, mais elle aura aussi permis la mise en valeur d'œuvres majeures provenant de différentes collections publiques et privées du Québec et du Canada. Plutôt que de décourager le visiteur, des droits d'entrée très raisonnables visaient au contraire à l'inciter à revenir voir l'exposition.

En complément à l'exposition *Rodin à Québec*, le visiteur pouvait compter sur un matériel didactique abondant et diversifié, sur un audioguide bilingue et même sur une grande salle éducative (fig.4) où nous avons reconstitué un atelier de sculpture et de moulage permettant d'expérimenter les procédés de création du grand sculpteur. En bref, l'idée fondamentale était de donner au visiteur un accès intelligent à l'art: qu'il en ait déjà une connaissance fine ou qu'il soit en plein processus d'initiation, il devait pouvoir trouver son butin. L'une de nos plus grandes joies fut d'ailleurs de constater que la moitié de nos visiteurs n'avaient

jamais visité un musée avant de mettre les pieds au Musée du Québec à l'été 1998. Et tant mieux si ces visiteurs n'étaient pas tous «payants», si les jeunes de 16 ans et moins avaient un accès gratuit à l'exposition, si les non-voyants et mal-voyants ont pu profiter d'un nouveau programme d'accès, ou si certains ont découvert Rodin par le canal du cinéma, de la danse, d'une conférence, d'une démonstration technique ou d'une réception privée tenue en dehors des heures régulières d'ouverture de la billetterie!

Le Musée d'aujourd'hui appartient à tous ceux qui franchissent ses portes et il doit être très inventif en matière de corridors d'accès. Il doit être aussi savant que populaire et c'est par son haut niveau de perméabilité qu'il peut prétendre remplir sa mission. Et qu'il soit bien clair qu'il n'y a là aucun nivellement par le bas, d'autant plus que *Rodin à Québec* ou *Laliberté et Rodin* ont été des expositions assorties de catalogues aussi sérieux qu'attrayants qui en perpétueront adéquatement le souvenir. À l'évidence, les statistiques de fréquentation et le niveau des surplus budgétaires engendrés par une exposition ne doivent pas constituer les seuls critères d'appréciation de la performance d'un musée. *Rodin à Québec* aura été une grande exposition, mais pour des raisons multiples, ainsi que l'a d'ailleurs reconnu l'Association des musées canadiens en décernant au Musée du Québec son prix d'Excellence dans la catégorie «Gestion muséale⁴».

Cela dit, les gens de musées ont un devoir de mémoire en regard de ce qu'ils accomplissent, devoir qu'ils ont trop souvent tendance à oublier. Regarder derrière soi, c'est non seulement prendre du recul et se donner l'opportunité de réfléchir, mais c'est aussi l'occasion de bonifier les projets à venir, car rien n'est jamais parfait. Pour un musée comme le nôtre, l'objectif ne sera jamais de battre des records d'affluence, mais bien de continuer à présenter d'excellentes expositions qui constitueront autant d'occasions de découvertes pour nos visiteurs de tous âges et de toutes provenances géographiques et socio-économiques.

Éclairer certains gestes, les colliger, les ordonner et les évaluer, c'est créer du sens et alimenter la réflexion. Il est d'ailleurs frustrant, lorsqu'on regarde en arrière, de constater que des pans entiers du passé de nos institutions semblent nous avoir échappé. C'est le cas de certaines grandes expositions tenues en nos murs et pour lesquelles il ne nous reste même pas de trace visuelle. L'action d'un musée ne se résume évidemment pas à une exposition, mais il est troublant de constater certains trous de mémoire. Il y a quelques semaines, le Musée du Québec a aménagé en ses murs un nouvel espace polyvalent que nous avons baptisé le salon Paul-Rainville. Or, qui se souvient de Paul Rainville, et plus encore, de son parcours comme deuxième directeur du Musée du Québec? En poste de 1941 à 1952, il aura été un directeur dynamique et polyvalent, bref, un homme d'idées et de réalisations. Sous sa gouverne, le Musée aura franchi le cap des 100 000 visiteurs par année, malgré des contraintes de toutes sortes. À la faveur d'une petite notice biographique publiée en 1997 dans un numéro de la revue *Muse*⁵, j'ai résumé à

grands traits l'action de ce visionnaire qui présida le Comité national de l'ICOM à compter de 1949 et qui, à titre de président de l'Association des musées canadiens, rédigea un important rapport inédit intitulé «Le musée et l'éducation des adultes au Canada». On lui doit de surcroît des dizaines d'acquisitions majeures et la présentation d'une soixantaine d'expositions à partir de 1941. Nombre de pièces incontournables d'artistes comme Joseph Légaré, Louis-Philippe Hébert, Jean Dallaire, Paul-Émile Borduas et bien d'autres sont entrées dans nos collections grâce à sa détermination. Et Dieu sait s'il eut à œuvrer dans un contexte budgétaire difficile, préférant multiplier les initiatives plutôt que de succomber à une frustration légitime. Sait-on, par exemple, que des pièces essentielles, des chefs-d'œuvre d'artistes tels qu'Antoine Plamondon et James Wilson Morrice se retrouvèrent à l'Art Gallery of Ontario ou à la National Gallery of Canada après que ses fermes recommandations d'achat furent demeurées lettre morte... Et c'est ce même Paul Rainville qui réalisa l'impossible en présentant à Québec, en exclusivité nord-américaine, l'exposition *La peinture française depuis 1870: la collection Maurice Wertheim* à l'été 1949. Pendant trois semaines, ce fut un véritable «triomphe» à Québec, l'affluence étant telle qu'on dut ouvrir le musée le soir trois fois par semaine! Et comme Rainville avait le souci des traces, il s'associa personnellement à la publication d'un catalogue illustré fort ambitieux pour l'époque, dans lequel on trouvait la signature de prestigieux collaborateurs, dont l'historien de l'art John Rewald. La mémoire est une denrée essentielle au sein des institutions muséales et il nous appartient de la cultiver et, le cas échéant, de la ranimer lorsqu'elle fait défaut.

Les moyens dont nous disposons aujourd'hui sont bien sûr beaucoup plus considérables qu'ils ne l'étaient à l'époque de pionniers comme Paul Rainville. Voilà pourquoi il nous importe d'assortir nos manifestations de catalogues, de livres (figs.5 et 6), de brochures et de dépliants (fig.7). Ceux-ci constituent autant des témoignages d'événements que des outils de rayonnement susceptibles de rejoindre des publics élargis, aussi bien ici qu'à l'extérieur du Québec. Un simple coup d'œil rétrospectif sur les publications qui ont émané du Musée du Québec depuis 1993 montre bien le risque qu'il y aurait à réduire l'action d'un musée comme le nôtre à une seule exposition, eût-elle été grandiose⁶.

Derrière le voile médiatique de *Rodin à Québec*, il y a près d'une cinquantaine d'artistes qui ont eu droit à une étude particulière ces dernières années, sans compter des publications à caractère collectif et différentes études touchant des thèmes divers. Rétrospectivement, on constatera combien les horizons de l'art sont multiples et combien l'action que nous menons s'inscrit dans une dynamique d'équilibre entre les volets québécois et international de nos engagements, sans oublier bien sûr le rôle essentiel que nous nous efforçons de jouer, de concert avec nos partenaires du réseau muséal québécois et canadien. On pourrait également souligner notre engagement soutenu envers l'art actuel, notre double volonté de

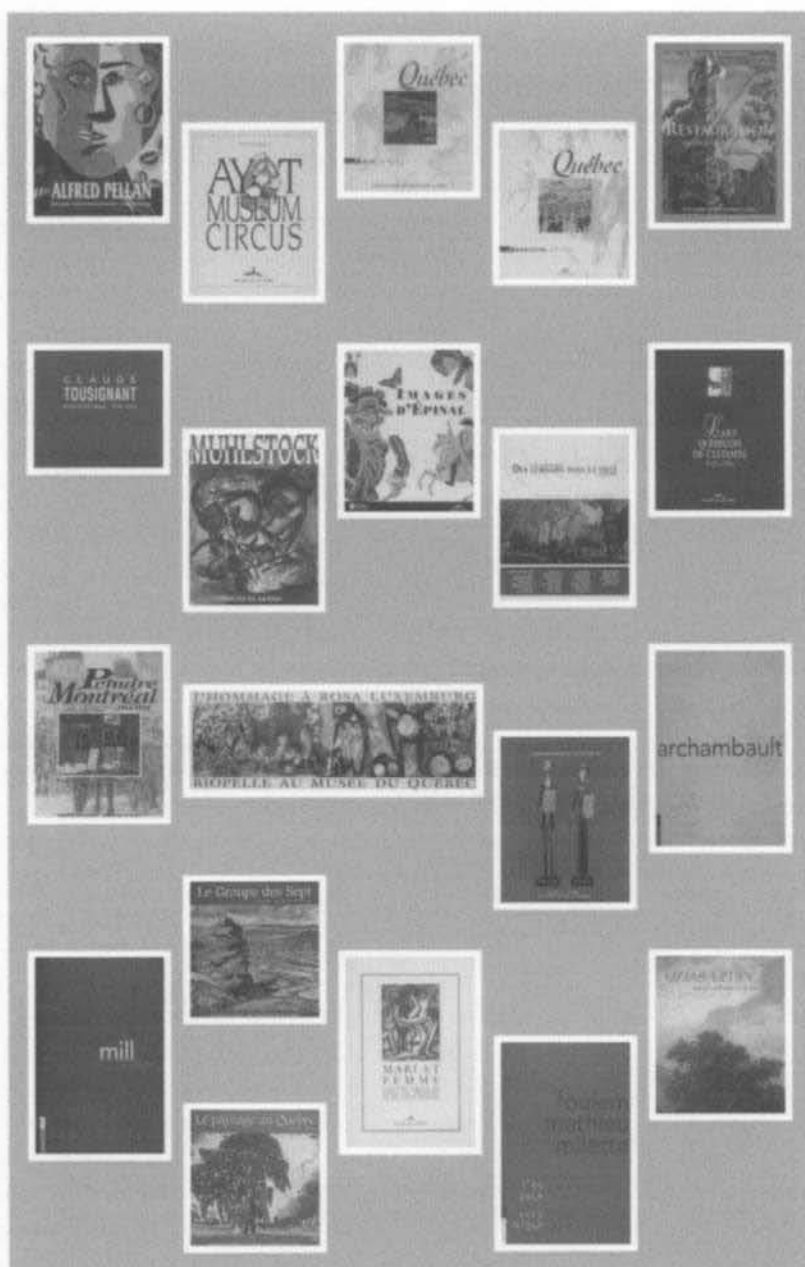


fig.5 Couvertures des catalogues et livres publiés par le Musée du Québec de septembre 1993 à juin 1996. (Photos: Patrick Altman, Musée du Québec; éditique: COMPÉLEC)



fig.6 Couvertures des catalogues et livres publiés par le Musée du Québec de juin 1996 à juin 1999. (Photos: Patrick Altman, Musée du Québec; éditique: COMPÉLEC)



fig.7 Quelques brochures et dépliants publiés par le Musée du Québec en marge d'expositions depuis l'automne 1993. (Photos: Patrick Altman, Musée du Québec; édition: COMPÉLEC)

soutenir des artistes en émergence et de saluer les contributions présentes d'artistes confirmés, voire l'ouverture de nouveaux chantiers dans le champ des arts décoratifs et du design. Les horizons du Musée du Québec ne se confinent plus aux plaines d'Abraham, mais touchent des capitales et des grands centres comme San Francisco, Rome, Barcelone, Paris et bien d'autres.

Ultimement, l'objectif d'une institution comme la nôtre est de reconnaître, de faire exister et, disons-le, de combler quelques trous de mémoire collectifs. Et ce processus de mise en valeur, nous n'hésitons pas à le mener avec le concours complémentaire de chercheurs et de partenaires de l'extérieur, et notamment avec des universitaires. On a parfois tendance à oublier le rôle d'un musée comme le nôtre dans la construction d'une histoire de l'art. Pour enrichir et alimenter la mémoire, il doit développer des outils de connaissance et de reconnaissance. En matière de collections, il lui incombe d'élargir sans cesse les corpus et de restaurer ce qui peut l'être. Et il ne doit pas se contenter de montrer. Il doit choisir et miser sur ce qui présente la pertinence la plus haute. Il lui appartient de faire renaître ce qui a été en dormance, voire ce qui semblait perdu dans les corridors de l'oubli. Ainsi l'exposition *Dallaire*, inaugurée en juin 1999, marque-t-elle une avancée appréciable non seulement par la réunion lumineuse de quelque 128 œuvres sélectionnées dans un corpus six fois plus large, mais également par la reconnaissance et la compréhension nuancée d'un parcours artistique singulier. Au gré d'un tel exercice, il nous importe de nous inscrire dans la durée. Dans cette perspective, l'exposition *Dallaire* fait en quelque sorte écho aux initiatives prises un demi-siècle plus tôt par notre prédécesseur Paul Rainville. Suivant un scénario analogue, l'exposition *Le renouveau de l'art religieux au Québec 1930-1965*, présentée en nos murs de mars à octobre 1999, fut la première manifestation du genre depuis celle du Café du Parlement de Québec, en 1952, sous le titre *L'art religieux contemporain au Canada*. Les initiatives ne sont pas du même ordre, mais elles s'inspirent d'un souffle commun et de la volonté de progresser dans la connaissance et la diffusion de l'œuvre des principaux artistes québécois.

Pour bien cerner l'apport d'une institution, il importe de l'embrasser dans sa globalité plutôt que de se limiter, par exemple, à quelques expositions. Dans un musée, les expositions ne sont d'ailleurs pas tout. Il suffit pour s'en convaincre de parcourir nos rapports annuels (fig.8) ou voir notre *Bulletin* trimestriel (fig.9). On pourra alors comprendre la vision qui sous-tend l'action quotidienne d'un musée. Au-delà du prisme des sujets abordés par différents collaborateurs, le «Mot du directeur» pourra, quant à lui, éclairer le lecteur sur le mandat de l'institution, sur le rôle de sa fondation, sur ses efforts d'accessibilité, sur son partenariat avec les universités, sur son rayonnement en région, sur les processus d'élaboration de sa programmation, sur sa présence à l'échelle internationale, sur l'importance qu'il accorde à l'éducation, sur l'évolution de la fréquentation du public, sur l'élaboration de son jardin de sculptures, sur le classement comme monument historique

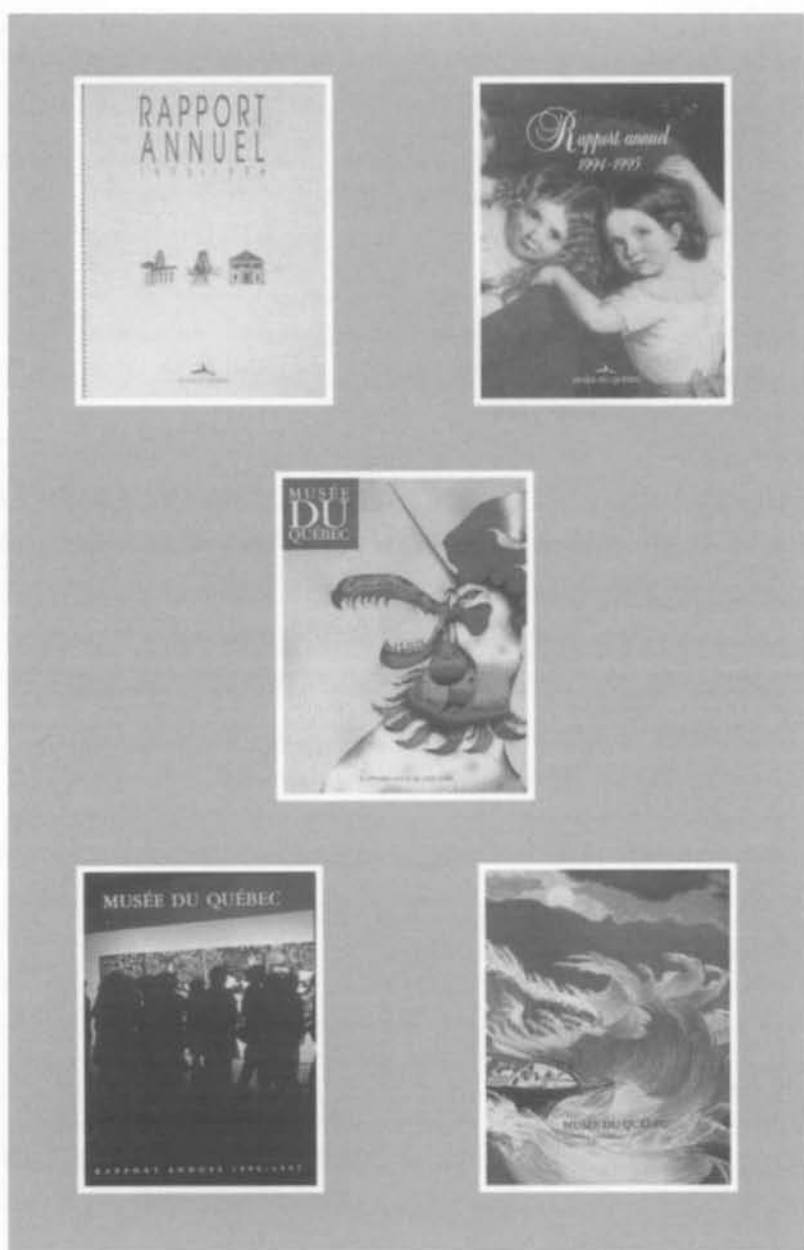


fig.8 Les rapports annuels du Musée du Québec depuis 1993.
 (Photos: Patrick Altman, Musée du Québec; éditique: COMPÉLEC)



fig.9 Couvertures des numéros du **Bulletin trimestriel** du Musée du Québec publiés depuis l'automne 1994. (Photos: Patrick Altman, Musée du Québec; éditique: COMPÉLEC).

de l'un de ses pavillons ou sur l'actualisation des politiques de sa collection Prêt d'œuvres d'art. Il y a là des réflexions qui aident à comprendre et surtout qui mettent en perspective. C'est ainsi que dans le *Bulletin du Musée du Québec* de l'été 1999, on apprendra, sans véritable surprise, que l'acquisition d'œuvres d'art constitue l'une des missions fondamentales du Musée du Québec, mais qu'en cette matière notre institution privilégie plus que jamais l'entrée en ses murs d'œuvres fortes et franchement complémentaires aux collections existantes. On y fait notamment état des œuvres majeures acquises au cours des derniers mois dans les différents champs de collection, notamment grâce aux surplus budgétaires engendrés par *Rodin à Québec*, et des résultats tangibles de l'engagement pris par le Musée du Québec depuis 1993 à l'égard de sa collection de photographies. Dans cinq, dix, vingt ou cinquante ans, ces petits éclairages périodiques sur les différents volets de l'action du Musée permettront peut-être de mieux comprendre son évolution à l'orée des années 2000.

Comme je me plais souvent à le répéter, l'art n'existe que dans la lumière. Il en va de même du musée, un haut lieu culturel où on doit avoir le souci constant des traces. Au-delà du qui et du quoi, du combien et du comment, il faut toujours garder à l'esprit le pourquoi. Au-delà des succès de foule, un musée se construit petit à petit à la faveur de gestes multiples qui prennent tout leur sens avec le temps. Le musée est le fruit d'apports successifs, la résultante d'impulsions, d'actions et de réactions. C'est également un lieu où on doit cultiver l'art du possible, toujours regarder en avant, mais en n'oubliant jamais ce qui est derrière. Pour relativiser le présent, il importe de se souvenir aussi bien des coups d'audace et des succès d'un Paul Rainville que des frustrations qu'il a pu éprouver périodiquement en raison des faibles moyens dont il disposait. Il y a là des leçons de choses qui peuvent nous aider à nuancer certains jugements et à progresser en ayant à l'esprit le chemin parcouru. Et peu importe que l'on n'atteigne pas tous ses objectifs; l'important est d'en avoir, de savoir où l'on va et d'avancer en gardant en mémoire d'où l'on vient. Un musée se juge, s'évalue et s'apprécie dans la durée, à la lumière de l'ensemble de ses actions. Et, en bout de piste, tout compte: la méga-exposition qui fait un tabac durant tout un été dans la Capitale aussi bien que la sélection de chefs-d'œuvre québécois du Musée qui part en tournée régionale pour trois ans et qui, passant par Sept-îles ou Amos, suscitera peut-être l'éveil d'une passion pour l'histoire de l'art et la muséologie.

JOHN R. PORTER
Directeur général
Musée du Québec

Notes

- 1 «Le refus de la nostalgie» dans *Tendances de la muséologie au Québec*, sous la direction de Michel Côté, Québec, Musée de la civilisation et Société des musées québécois, 1992, p.23-35 (Actes du 3e Forum sur les tendances de la muséologie au Québec organisé par la Société des musées québécois, Québec, le 27 février 1992). Également publié en anglais sous le titre «Against Nostalgia», dans *Museological Trends in Québec*, p.23-34. «Le Musée du Québec: une mémoire vivante», dans *Culture, institutions et savoir/Culture française d'Amérique*, sous la direction d'André Turmel, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1996, p.151-70 (Actes du Séminaire de la CEFAN). «[Le directeur de musée.] Un gestionnaire qui doit avoir de la vision», dans *La société et le musée, l'une change, l'autre aussi*, sous la direction de Guy Doré, Francine Lelièvre, Jean Davallon et Roland May, Montréal, Musée d'archéologie et d'histoire de Montréal, 1997, p.75-82 (Actes du colloque tenu au Centre canadien d'architecture de Montréal, dans le cadre des Neuvièmes entretiens du Centre Jacques-Cartier, les 2, 3 et 4 octobre 1996).
- 2 Voir «Exhibition Attendances. 1998: a selective record», *Apollo*, décembre 1998, p.60-62.
- 3 On trouvera une liste sommaire des reconnaissances obtenues par le Musée du Québec dans «Rodin à Québec recueille les honneurs», *Bulletin du Musée du Québec*, été 1999, p.18.
- 4 De façon plus spécifique, ce prix a été remis aux deux co-organisateurs de l'exposition, à savoir Yves Lacasse, conservateur en chef adjoint et directeur des expositions, et moi-même.
- 5 «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.
- 6 Voir John R. PORTER, «L'art et le livre au Musée du Québec», dans *Arts et métiers du livre*, supplément au n° 213 (mars/avril 1999) [*Le Québec. Guide pratique*], p.13-14.

RODIN, LALIBERTÉ AND OTHERS

Reality and the perception of an art museum

This article analyzes the Musée du Québec's recent exhibitions and puts them into perspective by reflecting on the museological institution and its obligation to preserve memory that is the responsibility of those who built it. The text is a continuation of lectures and papers presented at conferences, and pursues a reflection made when writing prefaces for the Museum's publications.

To contextualize the *Rodin à Québec* exhibition in particular, it may be interesting to add a small assessment from the catalogue preface which formulates certain useful observations. *Rodin à Québec* was the exhibition of the century in Québec City and the most attended exhibition in an art museum, in 1998. With such a success it would be tempting to stop at this point and limit discussion to the event's favourable media coverage, but this success also raises questions. Some commentators did not hesitate to classify this exhibition as a "blockbuster" because of its huge success with the public. But in its conception, as in its realization, *Rodin à Québec* was the antithesis of the classic blockbuster. From the beginning, the aim of the exhibition was to develop knowledge about Rodin and his works in Québec and Canadian collections, to stimulate new expertise, reach a large public, explore new educational approaches and set up interesting partnerships. It was an ambitious project based on genuine scientific structure, with the contribution of specialists from Québec and abroad.

Far from being threatening to local artists, as a blockbuster might have been, the event generated a financial surplus and, as a result, other quality exhibitions could be presented; major artworks from Québec could be acquired and a donation fund could be set up from which the Musée du Québec will profit for some time to come. In addition, *Rodin à Québec* had a companion exhibition titled *Laliberté et Rodin*, which provided an opportunity to explore an essential facet of this Québec sculptor's work.

As a complement to the exhibition, visitors had access to an abundance of teaching material, a bilingual audioguide and a sculpture and modelling studio was set up in a large education room, where they could experiment with the Rodin's creative process. In short, the basic idea was to present an intelligent approach to art whether the visitors were already knowledgeable or novices. One of our greatest joys was to note that half of our visitors had never set foot in a museum before visiting the Musée du Québec in the summer of 1998.

Today, a museum belongs to the people who visit it. It must be both for scholars and for the public at large. This should not mean a lowering of standards: catalogues that are both serious and attractive accompanied the *Rodin à Québec* and *Laliberté et Rodin* exhibitions. Quite obviously, a museum's performance is not measured only by the crowds and economic returns. *Rodin à Québec* was a great exhibition for many reasons, as the Canadian Museums Association emphasized when awarding the Musée du Québec its prize for Excellence in the category "Museum Management."

The Musée's objective continues to be the presentation of excellent exhibitions that will create many discovery opportunities for people of all ages from all socio-economic and geographic backgrounds. In this respect, the Musée du Québec — and indeed, all museums — has an obligation to preserve memory, an obligation that they often tend to forget. To look back is not only to distance oneself and take time to reflect, it is also an opportunity to improve future projects. However, it is frustrating to note that certain chapters of our institutions' histories seem to elude us because of the loss of traces which would perpetuate memory. The Musée du Québec recently created a new multipurpose space called the Paul-Rainville room. Who today remembers Paul Rainville, or more specifically, his accomplishments as the second Director of the Musée du Québec? From 1941 to 1952, he was a man of ideas who made things happen. Under his guidance the Musée passed the 100,000 visitors per annum mark. Rainville presided over ICOM's national committee beginning in 1949, and as President of the Canadian Museums Association wrote an important unpublished report titled "Le musée et l'éducation des adultes au Canada." He was also responsible for dozens of major acquisitions and the presentation of some sixty exhibitions, all accomplished in a difficult budgetary situation. For example, it was Paul Rainville who did the impossible by presenting the exhibition *La peinture française depuis 1870: la collection Maurice Wertheim* in Québec. It was the sole North American showing of the exhibition, and it was a veritable triumph in the summer of 1949. Because Rainville was concerned about traces, he associated himself with prestigious collaborators to produce an illustrated catalogue which was a highly ambitious project for the time.

Memory is an essential element of museological institutions and it is up to professionals to cultivate it and to revive it when it is lacking. This is why it is important that exhibitions are accompanied by catalogues, books, pamphlets and brochures that are accounts as well as instruments of influence here and outside Québec. A simple retrospective glance at the Musée du Québec's publications since 1993 clearly demonstrates the risk of reducing the work of a museum like ours to a single exhibition, even a grandiose one. Behind the media haze of *Rodin à Québec*, nearly fifty major studies have been published on specific artists and their

work over these years and that does not include publications for group exhibitions and studies on various themes.

At times there is a tendency to forget the role a museum like the Musée du Québec plays in the history of art. In order to enrich and sustain memory, a museum must develop tools of knowledge and acknowledgement. It is responsible for continually adding to and maintaining its collection. It is up to museums to revive what is dormant and seems to have been lost with the passage of time. Thus, the *Dallaire* exhibition, which opened in June 1999 marked an appreciable move forward not only with the collection of 128 works selected from a body of work six times that size, but also through the recognition and subtle comprehension of a remarkable artistic career. It was important to us to inscribe such an exercise in a contextual continuum. The *Dallaire* exhibition can be seen as a response to the initiatives Paul Rainville took half a century ago. In addition, the exhibition *Le renouveau de l'art religieux au Québec, 1930-1965*, presented at the Musée from March to October 1999, is the first showing of its kind since the one organized at the Café du Parlement de Québec in 1952 titled *L'art religieux contemporain au Canada*.

The Musée du Québec's contribution is reflected not just through exhibitions. Reading its annual reports or even its quarterly *Bulletin* makes this evident and also provides a better understanding of the vision underlying daily events at the Musée. And in five, ten, twenty or even fifty years, the short periodic accounts in these publications about various sections of the Museum's work will perhaps give a better understanding of its development.

Beyond public success, a museum is built up slowly by many gestures that only reveal their meaning with time. A museum is the result of successive contributions; it is also a place where the potential of art should be cultivated, always looking ahead, but never forgetting the past. To put the present in perspective, it is important to remember both Paul Rainville's daring ideas and successes and his frustrations due to the inadequate means at his disposal. There are lessons here that can help us make judgments and progress. Whether or not all the objectives are reached, it is important to have a direction, to know where to go, and to move forward, while always keeping the past in mind. A museum is judged, evaluated and appreciated for its continuity. In the end everything counts: the huge exhibition that is a hit all summer in Québec City as well as the selection of works by Québec masters from the permanent collection which will tour different regions of Québec for three years and will perhaps arouse the awakening of a passion for art history and museology.

Translation: Janet Logan