

**La politique culturelle et les musées d'État ; fondement du Ministère des Affaires
Culturelles québécois**

Amélie Rondeau

Mémoire présenté au
Département d'Histoire de l'Art

Comme exigence partielle au grade de
Maîtrise ès Arts (Histoire de l'Art)

Université Concordia
Montréal, Québec, Canada

Septembre 2019

© Amélie Rondeau

UNIVERSITÉ CONCORDIA
École des études supérieures

Nous certifions par les présentes que le mémoire rédigé

par Amélie Rondeau

intitulé **La politique culturelle et les musées d'État ; fondement du Ministère des Affaires Culturelles québécois**

et déposé à titre d'exigence partielle en vue de l'obtention du grade de

Maîtrise ès Arts (Histoire de l'art)

est conforme aux règlements de l'Université et satisfait aux normes établies pour ce qui est de l'originalité et de la qualité.

Signé par les membres du Comité de soutenance :

_____ Président

_____ Examineur
Dr. Nicola Pezolet

_____ Examinatrice
Dr. Johanne Sloan

_____ Directrice
Dr. Anne Whitelaw

Approuvé par :

_____ Dr. Kristina Huneault, Directrice du programme d'études supérieures

_____ Dr. Rebecca Duclos, Doyenne de la faculté des Beaux-Arts

Date _____

La politique culturelle et les musées d'État ; fondement du Ministère des Affaires Culturelles québécois

Amélie Rondeau

Ce mémoire s'attarde sur l'instrumentalisation de la culture par l'appareil étatique. Parmi différents modèles d'invention étatique qui prévalent en France, Angleterre, États-Unis et Canada,

l'État providence, le principe d' « *arm's length* » et du marché libre qui caractérise les modèles anglo-saxons seront analysés. La particularité de l'État providence culturel est l'*obligation morale* que s'impose dorénavant le gouvernement à intervenir délibérément et directement dans la culture comme un nouveau programme social. En ce sens, un changement de mentalité s'est opéré avec la création d'un Ministère des Affaires Culturelles du Québec, depuis 1961, par le gouvernement libéral de Jean Lesage. Celui-ci demeure dans sa forme administrative unique en Amérique du Nord.

L'étude du caractère national d'une institution muséale d'État, selon les initiateurs possibles (royale, parlementaire, privée et gouvernementale), leur type d'administration et de gestion, permettra de souligner les particularités du Musée d'art contemporain de Montréal. Fondé par le ministère en 1964, il symbolise le paroxysme de la glorification des arts visuels par l'état québécois. Depuis sa fondation, jusqu'en 1984, le gouvernement du Québec a maintenu une mainmise sur ce musée par son administration directe. À partir de constat, ce mémoire analyse ce rapport complexe entre institutions gouvernementale et muséale, et interrogera le rôle de l'État dans la sélection, la gestion et la diffusion d'une collection nationale d'art contemporain au sein d'une institution muséale étatique.

Les enjeux que représentent la sélection et la conservation d'art contemporain seront soulevés en lien avec le message sous-jacent que convie une telle collection nationale du gouvernement à sa population. Malgré le fait que cette administration directe de l'État sur une institution culturelle ne dura que vingt ans, ce cas permet de mieux comprendre l'instrumentalisation de la culture au travers d'une institution muséale nationale par une instance politique contemporaine occidentale.

TABLE DES MATIÈRES

Remerciements.....	iv
Liste des figures.....	v
Liste des tableaux.....	vii
Introduction	1
1. Glorification de la culture par des instances politiques	3
1.1 Définition d'une politique culturelle.....	3
1.2 Un Ministère des Affaires Culturelles selon l'État providence en France.....	4
1.3 La particularité anglo-saxonne : principe du « <i>arm's length</i> » et le marché libre.....	7
1.3.1 Arts Council of England.....	8
1.3.2 Conseil des arts du Canada.....	8
1.3.3 National Council of the Arts aux États-Unis.....	11
1.4 Le ministère des Affaires culturelles du Québec.....	12
2. Institution muséale à caractère nationale	20
2.1 Collection royale nationalisée : Musée du Louvre.....	21
2.2 Instigation parlementaire : National Gallery de Londres.....	22
2.3 Initiative locale privée : Musée des beaux-arts de Montréal.....	23
2.4 Académie et Gouverneur général : Galerie nationale du Canada.....	24
2.5 Secrétaire de la Province : Musée de la Province.....	25
2.6 Ministère des Affaires culturelles : Musée d'art contemporain de Montréal.....	26
3. Collection d'art contemporain	32
3.1 Acquisition des œuvres d'art du MAC (1964-1984).....	32
3.2 Construction de l'identité nationale.....	42
Conclusion	45
Figures.....	58
Tableaux.....	89
Bibliographie.....	92

Remerciements

Je tiens à remercier le Dr. Anne Whitelaw pour son soutien, ses encouragements et sa patience tout au long du processus, ainsi qu'au Dr. Nicola Pezolet pour sa relecture et ses corrections.

Liste des figures

Fig. 1. *André Malraux et Charles de Gaulle*, vers 1960, AFP, Photographie.

Fig. 2. *Conférence des artistes canadiens*, Queen's University, juin 1941, Kingston, Photographie, Archives nationales du Canada, nég. PA 136.43.

Fig. 3. Members of the Massey Commission on National Development in the Arts, Letters, and Sciences, 1951, Photographie, University of Toronto Archives Image Bank, A1978-0041/015(22).

Fig. 4. *President Lyndon B. Johnson signs the Arts and Humanities Bill*, 1965, Rose Garden, White House, Washington, DC, Photographie, White House Photo Office, C614-12a-WH65.

Fig. 5. « Notre État français... nous l'aurons! » Photographie

Fig. 6. *Lapalme, défenseur de la langue française*, 17 mars 1962, Jacques Gagnier, Caricature paru dans *Le Devoir*, Francine Gagnier.

Fig. 7. *René Lévesque, Jean Lesage, Georges-Émile Lapalme*, 1960, Photographie.

Fig. 8. *Athanase David, secrétaire de la province de Québec*, mars 1920, Montminy et cie Photographie, BAnQ, Centre d'archives de Montréal, Fonds Famille Prévost, P268, S15, P60.

Fig. 9. *Dignitaires présents lors de l'inauguration du Musée du Québec*, 1933, Photographie.

Fig. 10. *Caricature*, 3 mai 1962, Raoul Hunter, Centre d'archives BAnQ Québec, P716,S1,P62-05-03.

Fig. 11. *British Institution's gallery at 100 Pall Mall*, c. 1825, J.S. Davis, Peinture.

Fig. 12. *Galerie des arts*, 1897, Musée des beaux-arts de Montréal au coin du Square Phillips et de la rue Sainte-Catherine, Photographie.

Fig. 13. *Art Association of Montreal – Museum of Fine Arts*, vers 1948, Musée des beaux-arts de Montréal sur la rue Sherbrooke Ouest, Carte postale, 9x15 cm, Collection Pierre Monette.

Fig. 14. *Lorne Building*, 1960, National Gallery of Canada, Photographie.

Fig. 15. *La Pinacothèque de l'Université Laval, Québec*, vers 1890, Livernois, Jules-Ernest, Épreuve à la gélatine argentique, 11,5x19,2 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, 2010.185, Don de la collection Michel Lessard.

Fig. 16. *La galerie des Arts au Musée province de Québec*, 1943, Neuville Bazin, Photographie, BAnQ Québec, E6,S7,SS1,P16813.

Fig. 17. *The Museum, Quebec*, vers 1933-1939, Carte postale, 9x14 cm.

Fig. 18. *The National Gallery of the United States*, 1940-1941, Photographie.

Fig. 19. *Premier emplacement du Musée d'art contemporain de Montréal*, 1964, Armour Landry, Château Dufresne, Photographie.

Fig. 20. *Extérieur du Château Dufresne*, Photographie.

Fig. 21. *Director Guy Robert looks down from main staircase*, Château Dufresne, Photographie, *The Montreal Gazette* paru le 5 juin 1964, Gazette Photo Service.

Fig. 22. *Hall, Château Dufresne, rue Sherbrooke, Montréal, QC, vers 1930*, Bruce McNeil, Gélatine argentique, 25 x 20 cm, Musée McCord, MP-1978.211.1, Don de M. Luc d'Iberville Moreau.

Fig. 23. *Petit salon des dames, Château Dufresne, rue Sherbrooke, vers 1930*, Bruce McNeil, Gélatine argentique, 20 cm x 25 cm, Musée McCord, MP-1978.211.2, Don de M. Luc d'Iberville Moreau.

Fig. 24. *Musée d'art contemporain de Montréal*, 1965, Gabor Szilasi, Château Dufresne, Photographie, BAnQ Vieux-Montréal E6,S7,SS1,D651436-651450.

Fig. 25. *Musée d'art contemporain de Montréal*, 1965, Gabor Szilasi, Château Dufresne, Photographie, BAnQ Vieux-Montréal E6,S7,SS1,D651436-651450.

Fig. 26. *Émission de télévision sur les arts plastiques*, 1970, Gabor Szilasi, Photographie, BAnQ Vieux-Montréal E6,S7,SS1,D700163-700179.

Fig. 27. *Bâtiments du Musée d'art contemporain de Montréal*, Cité du Havre, Photographie, BAnQ Vieux-Montréal E6,S7,SS1,D710603-710609.

Fig. 28. *Inauguration du Musée d'art contemporain. Cité du Havre, Montréal*, 1968, Gabor Szilasi, Photographie, BAnQ Vieux-Montréal E6,S7,SS1,D682139-682139.

Fig. 29. *Le Musée d'art contemporain de Montréal*, Cité du Havre, Photographie.

Fig. 30. « *Fini la Révolution tranquille. Fini, l'État-providence...* » 22 juin 1985, Raoul Hunter, Caricature, BAnQ Québec, P716,S1,P85-06-22.

Fig. 31. *Les œuvres d'art classées à la Banque d'œuvres d'art*, Photographie.

Liste des tableaux

Tableau 1. Budget et effectifs du Ministère des Affaires Culturelles du Québec entre 1961 et 1982.

Tableau 2. Liste d'expositions du Musée d'art contemporain de Montréal entre 1964 et 1984

“Populus est cœtus multitudinis rationalis rerum quas diligit concordi communione sociatus; profecto ut videatur qualis quisque populus sit illa sunt intuenda quæ diligit.”

St. Augustin ¹

INTRODUCTION

L'instrumentalisation de la culture au travers de l'idéologie politique

Le Musée d'art contemporain de Montréal (MAC) a été créé par le gouvernement provincial du Québec en 1964 comme institution muséale nationale entièrement dédiée à la contemporanéité artistique. L'établissement de cette collection d'art culmine après trois années de réflexions et de changements politiques quant au rôle de la culture comme un héritage national et une nouvelle *obligation morale*. Le tout n'est possible qu'après la création du premier Ministère des Affaires culturelles au Québec (1961), comme le premier et le seul en Amérique du Nord, encore à ce jour.² Bien que les similarités avec le Ministère des Affaires culturelles de la France (1959) soient incontestables, il est primordial de discuter d'autres modèles d'interventions étatiques qui ont été privilégiés ailleurs en Amérique du Nord afin de comprendre les particularités propres de l'État providence culturel au Québec. Dès 1963, le gouvernement du Québec dépensait à lui seul dans le domaine de la culture plus que toutes les autres provinces canadiennes réunies.³ Selon Gaëlle Lemasson, détentricrice d'un doctorat en étude de politiques culturelles, la politique culturelle de George-Émile Lapalme se distingue par sa conception de la culture qui outrepassse les frontières de l'art, visible par les vastes attributions conférées au Ministère.⁴ D'autre part, la mise sur pied, au Québec, de ce Ministère est intrinsèque au néonationalisme et à la crise identitaire des francophones au cours des années soixante. Ce mémoire portera donc sur ce rapport complexe entre institutions gouvernementales et muséales. Pour ce faire, nous analyserons l'administration directe du MAC par le Ministère des Affaires Culturelles entre 1964 et 1984. En ce sens, l'analyse de l'instrumentalisation du pouvoir par l'appareil étatique par Michel Foucault est le cadre théorique fondamental de cette étude, puisqu'elle démontre comment la finalité d'un gouvernement réside dans la perfection de son processus de gouvernance et par sa capacité, en théorie bienveillante, d'assurer le bien-être de sa population et de l'intérêt de la collectivité.⁵ La culture se définit du point de vue anthropologique comme l'ensemble des manifestations artistique et intellectuelle d'une communauté qui partage des caractéristiques et des intérêts communs. Elle participe, dans son principe idéologique, à la

construction identitaire d'une nation.⁶ Une politique culturelle se caractérise comme le point de convergence entre la capacité d'un État à entrevoir les bénéfices possibles pour la société par la promotion de la culture et, parallèlement, par son aptitude à concevoir et gérer une action publique par un ensemble d'initiatives qui oscillent entre le secteur public et privé. Depuis la Révolution française, la culture s'est vu accorder des qualités civilisatrices et humanistes, voire même la capacité de transformer une collectivité en civilisation idéale.⁷ La fascination des sociétés contemporaines pour les institutions muséales nationales s'explique par leur désir d'instrumentaliser la culture afin de promouvoir et de renforcer le sentiment d'appartenance à cette communauté. Ces musées agissent idéologiquement comme un outil politique qui laisse miroiter l'engagement et la responsabilité de l'État pour la vie culturelle de ses citoyens.⁸ L'historienne de l'art Carol Duncan souligne d'ailleurs que, dès le milieu du 19^{ème} siècle, presque tous les pays occidentaux s'enorgueillirent de posséder un musée ou une galerie d'art à caractère nationale.⁹ La culture connaît ensuite une effervescence au 20^{ème} siècle avec la croissance d'une population éduquée, bénéficiant d'une plus haute qualité de vie et plus de temps de loisirs. Cet intérêt croissant pour la culture dans les affaires publiques a mené à une succession d'agences étatiques et de spécialisation ministérielle qui se sont succédé, au gré des époques, sur la question de la culture. L'apparition de ces nouvelles administrations culturelles soulève plusieurs questions inévitables quant à leur gestion, contrôle, volonté, public cible et portée réelle. D'abord, la transmutation de la politique artistique à une politique culturelle qui s'est opérée par une intervention délibérée et directe du gouvernement dans le domaine culturel sera examinée. Ce faisant, le caractère national de plusieurs institutions muséales sera ensuite observé selon leurs initiateurs (royale, parlementaire, privée et gouvernementale), leur type d'administration et de gestion afin de mieux comprendre l'instrumentalisation de la culture par l'appareil étatique. Les enjeux inhérents à la sélection et la conservation d'art contemporain seront soulevés en lien avec le message sous-jacent que convie une telle collection nationale du gouvernement à sa population. Nous verrons comment le MAC et le Ministère ont conjointement participé à construire l'identité nationale du Québec contemporain. Malgré le fait que cette administration directe de l'État sur une institution culturelle ne dura que vingt ans, ce cas permet de mieux comprendre l'instrumentalisation de la culture au travers d'une institution muséale nationale par une instance politique contemporaine occidentale.

« Art is a nation's most precious heritage. For it is in our works of art that we reveal to ourselves and to others the inner vision which guides us as a nation. And where there is no vision, the people perish. »

Lyndon B. Johnson ¹⁰

1. Glorification de la culture par des instances politiques

1.1 Définition d'une politique culturelle

L'exercice du pouvoir par un État démocratique s'oriente en principe autour du bien-être collectif, puisque c'est la population qui représente sa finalité et détermine sa légitimité. Pour ce faire, il exerce son pouvoir par un ensemble d'appareils bureaucratiques qui lui assure une gestion rationnelle de ses ressources. C'est au sein des affaires publiques que l'État détermine son champ d'action et c'est par l'instigation de politiques publiques qu'il établit des mesures concrètes, généralement portées vers la promotion et la protection de façon optimale. À ce sujet, le sociologue Pierre Bourdieu affirme que « cette vision de l'État comme quasi-Dieu est sous-jacente à la tradition de la théorie classique et elle fonde la sociologie spontanée de l'État qui s'exprime dans ce qu'on appelle parfois la science administrative, c'est-à-dire le discours que les agents de l'État produisent à propos de l'État, véritable idéologie du service public et du bien public. »¹¹ Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, « l'approche libérale » émerge comme système étatique interventionniste dans le domaine de la culture, avec des notions telles que le droit culturel et la démocratisation de la culture.¹² L'intervention délibérée et directe d'un gouvernement pour des enjeux sociaux correspond au concept de l'État providence. Historiquement, cette idéologie s'est grandement propagée, depuis le milieu du 19^{ème} siècle, d'abord sur le continent européen. Malgré le fait que ce concept sous-entend plutôt l'intervention étatique envers la santé et l'économie, l'enjeu culturel mérite d'être considéré pour ses bénéfices potentiels sur la société. La sociologue Raymonde Moulin souligne que ce changement de priorités définit l'« État providence culturel, » lequel s'est répandu à travers le monde depuis 1965.¹³ Cette prise de position est diamétralement opposée au principe du libre marché qui prône plutôt le laisser-faire, à savoir l'inaction de l'État. Par le financement et l'administration de programmes gouvernementaux et politiques publiques, l'accroissement de son intervention et de ses dépenses publiques, l'État s'investit délibérément et concrètement dans le bien commun de ses citoyens. Une politique culturelle établit la culture comme une responsabilité et une priorité

pour l'État, laquelle s'oriente généralement vers la sauvegarde du patrimoine. Dès lors, le point de convergence entre la capacité de l'État à conceptualiser les bénéfices possibles de la culture à l'égard de la société et sa capacité à concevoir et à gérer une action publique par un ensemble d'initiatives : généralement de l'ordre de la création, de l'éducation, de la conservation, de la diffusion et de la transmission, détermine la capacité de l'État à atteindre ses objectifs. Par cette concentration d'efforts envers la culture, une politique culturelle surpasse les politiques artistiques antérieures, par la gestion d'un appareil bureaucratique désormais plus ambitieux. L'ambition ne peut, toutefois, déterminer à lui seul un facteur de réussite. Malgré les intentions louables de certains gouvernements, ils peuvent néanmoins être dans l'incapacité de concrétiser les lignes directrices de leur politique, voire même ne pas atteindre leurs objectifs.¹⁴ Toute forme de politique publique fait tacitement référence, par définition, à une stratégie d'action, c'est-à-dire qu'elle relève d'un choix délibéré. Donc, toute inaction d'une autorité ministérielle est en soi une forme de politique publique. Selon Andrée Lapointe, les premières politiques culturelles d'un État ont tendance à porter sur la fondation de musées comme institutions culturelles liminaires.¹⁵ Tony Bennett explique que cet intérêt s'est opéré lorsque le gouvernement a compris la possibilité que la culture devienne un nouveau porte-étendard de la nation comme « a vehicle for the exercise of new forms of power. »¹⁶ Bien qu'il existe plusieurs modèles d'intervention étatique possibles, lesquelles seront ultérieurement discutées, l'administration gouvernementale d'un Ministère des Affaires Culturelles sera le modèle prédominant de ce mémoire. Ainsi, la création d'un tel ministère en France, en 1959, sera comparée au modèle québécois qui demeure, depuis sa création en 1961, unique en Amérique du Nord. L'analyse comparative poursuivra avec les modèles de l'État facilitateur (États-Unis) caractérisé par le marché libre, et de l'État mécène (Angleterre et Canada) se distinguant par le principe du « *arm's length*. »

1.2 Un Ministère des Affaires Culturelles selon l'État providence en France

Depuis le 20^e siècle, les Français s'enorgueillissent d'avoir créé le tout premier Ministère des Affaires Culturelles. Plusieurs auteurs et essayistes français réfèrent à cette inauguration comme la première à l'échelle internationale, s'arrogeant ainsi au nom de leur patrie le rôle dominant qu'a joué l'État français dans la promotion de la culture. Pour ce faire, Charles de Gaulle,

Président de la 5^{ème} République française institue un Ministère des Affaires Culturelles dans le but de rajeunir l'État et de faire ressurgir la culture comme un élément clef des affaires publiques de l'État à la suite de son élection le 4 octobre 1958 (voir fig. 1). Le tout premier ministre d'État chargé des Affaires Culturelles, André Malraux, est ainsi nommé le 22 juillet 1959. Selon le décret n° 59-889, il a le mandat: « de rendre accessibles, les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre possible de Français; d'assurer la plus vaste audience à notre *patrimoine culturel*, et de favoriser la création des œuvres de l'art et de l'esprit qui l'enrichissent. »¹⁷ Ce changement de priorité s'est alors opéré en France avec une telle véhémence que Marc Fumaroli l'a qualifié dans un essai polémique comme d'une « religion de substitution. »¹⁸ Ce nouveau cabinet ministériel chapeaute sous une seule organisation divers services culturels antérieurement épars, soit: un service d'Administration générale, la direction des Arts et Lettres, la direction de l'Architecture, la direction des Archives de France et le Centre national de la Cinématographie. Le décret n° 59-212 atteste que les « attributions [culturelles] précédemment dévolues au ministre de l'Éducation nationale [et] les éléments des services du haut commissariat à la jeunesse et aux sports chargés des activités culturelles [...] sont [désormais] transférées à M. Malraux, ministre d'État. »¹⁹ Ce faisant, les attributions du Ministère des Affaires culturelles ont été transférées et non créées de toutes pièces. Ce même décret démontre que des actions avaient été auparavant posées *pour* la promotion de la culture par différents ministères. Toutefois, avant l'instigation du ministère de Malraux, elles étaient indélibérées, inconsistantes et sporadiques. La particularité du Ministère est d'avoir fait de la culture une priorité qui méritait que l'on rassemble et coordonne, sous une même autorité, tous précédents services épars dans un souci d'efficacité. En concentrant les efforts du gouvernement, il légitimait finalement la culture dans les affaires publiques d'une société occidentale moderne et progressive. Ce faisant, l'économiste culturel Harry Hillman-Chartrand qualifie ce type de financement étatique comme celui de l'État architecte, dans lequel il fournit les orientations et objectifs et les implante par le biais d'un ministère dévoué au bien-être social.²⁰

Durant le Second Empire (1852-1870), des agences ministérielles sont brièvement mises sur pied comme premières tentatives administratives. Celles-ci passent sous le contrôle du secrétaire ou du sous-secrétaire d'État ou Ministère des Beaux-arts. Un Ministère d'État chargé des Beaux-Arts est instigué d'abord par Napoléon III entre 1860 et 1863 afin de regrouper

progressivement des affections « réparties [précédemment] sous le Premier Empire entre la couronne (musées, palais, et manufactures d'art) et le Ministère de l'Intérieur (le reste). »²¹ Le gouvernement d'Émile Ollivier crée à nouveau un Ministère des Beaux-Arts le 15 mai 1870 (éventuellement le Ministère des Lettres, Sciences et Beaux-Arts), centralisant les attributions culturelles sans toutefois avoir la responsabilité des musées français qui demeurent alors sous la juridiction de la Maison de l'Empereur.²² Suivra la brève tentative de Léon Gambetta en 1881 de former son propre Ministère des Beaux-Arts qui ne dura que soixante-treize jours. Jusqu'en 1947, la formule d'un sous-secrétariat des Beaux-Arts aura préséance. Malgré ces multiples essais de centralisation administrative des arts, ceux-ci n'eurent que des impacts sporadiques et éphémères. À travers l'histoire française, le secteur artistique changea d'administration à de multiples reprises, passant du Ministère de l'Instruction publique, au Ministère de la Jeunesse, des Arts et des Lettres ou au Ministère de l'Éducation nationale. Ces exemples démontrent que la question culturelle a autrefois longtemps été reléguée comme secondaire parmi les sujets traités par l'État. En rapatriant divers services culturels sous une même tutelle, le ministère de Malraux répondait « à une vieille revendication des milieux artistiques français » qui exigeait le retour d'un Ministère des Arts.²³ Malgré l'acceptation sociale de la culture dans les affaires publiques, son budget demeure proportionnellement minime au total du budget gouvernemental, lequel est estimé à 0.5%.²⁴ Entre 1960 et 1980, le Ministère des Affaires Culturelles voit son budget augmenter de plus de 40%. À ce sujet, l'historien Philip Nord affirme qu'aucun autre État européen que la France n'accorde un pourcentage aussi élevé de ressources à la promotion des arts.²⁵

Ces exemples précédents soulignent l'ambition et la détermination de Malraux de contrôler l'intervention du gouvernement français dans le domaine culturel et d'en concentrer les efforts dans les affaires publiques. Le Ministère des Affaires Culturelles de Malraux voulait plus spécifiquement se servir de l'art comme un instrument qui pourrait unifier la population française autour d'une fierté nationale après les déchirements qui ont été causés par les deux guerres mondiales. Son innovation est d'avoir présenté la population française comme le gardien légitime des « œuvres capitales de l'humanité, »²⁶ pour lesquels ils sont « les premiers à revendiquer l'héritage du monde. »²⁷ La problématique d'un tel propos est qu'en revendiquant ces *œuvres capitales*, conservées dans les plus grands Musées de France, aucune considération

n'est faite pour leur provenance parfois controversée. Bien que ces objets proviennent en grande partie initialement de collections royales, princières ou aristocratiques, ils ont été accumulés par le biais d'appropriations culturelles, entre autres par victoires militaires, conquêtes coloniales, pillages et confiscations. Ces collections d'art et de curiosités, amassées par les plus riches et plus puissants de ce monde, agissaient comme un instrument qui témoignait tangiblement de leur gloire et prestige à un public sélect convié au privilège de s'extasier devant tant d'opulence.²⁸ En s'appropriant ses collections comme emblème d'un héritage glorieux, d'abord par le biais de la Révolution française, puis à nouveau avec les politiques de Malraux, la France cherchait à construire une identité nationale française et à renforcer son hégémonie culturelle mondiale.²⁹ L'origine du Louvre et l'appropriation de cette collection royale par la population seront développées dans la deuxième section. Dans ses efforts pour diffuser les œuvres au plus grand nombre de la population, Malraux est connu pour avoir « nationalisé la culture française »³⁰ dans une « politique de grandeur » selon l'expression gaulliste de l'époque.³¹ L'essor de la culture dans les affaires publiques devint une nouvelle réalité qui se répandit parmi plusieurs sociétés occidentales après la moitié du 20^e siècle ce qui eut pour effet de populariser le modèle d'un ministère de la culture et la création d'autres modèles variant selon le degré d'autorité exercée par le pouvoir politique.

1.3 La particularité anglo-saxonne : principe du « *arm's length* » et le marché libre

D'autres modèles d'intervention étatique, outre le modèle de l'État providence, existent, tels que l'État facilitateur (États-Unis) et l'État mécène (Angleterre et Canada), termes inventés par Harry Hillman-Chartrand.³² Lorsque le premier type n'a recours qu'à des mesures d'intervention indirectes ou décrites comme incitatives par déductions fiscales, le deuxième intervient par l'intermédiaire d'un organisme autonome. Tous deux partagent la conviction que la culture doit garder ses distances du pouvoir, voire une complète indépendance, pour éviter toute possibilité d'ingérence politique. Dans le cas de l'État mécène, sa démarche est diamétralement opposée à l'implication directe de l'État providence. Il suit plutôt le principe du « *arm's length* » qui se définit par la volonté d'un gouvernement d'encourager la culture par des subventions destinées à des organismes culturels, pour lesquelles la gestion est reléguée à une structure publique indépendante du pouvoir. Comme cette métaphore le suggère, l'État se distancie de toute partisanerie décisionnelle et refuse, d'autre part, un contrôle direct et potentiellement

autoritaire. Cette pratique réfère à un acte de décentralisation du pouvoir. Elle s'est initiée en Angleterre ³³ et s'est depuis répandue dans le monde anglo-saxon.³⁴

1.3.1 Arts Council of England

En Angleterre, le Council for the Encouragement of Music and the Arts (CEMA) est fondé en 1940 comme une initiative nécessaire en temps de guerre pour soutenir le moral de la population. Cet organisme offrait un accès à la musique, du théâtre et des arts visuels comme divertissements pour la nation, suivant le principe de l'État mécène. Ce qui était à l'origine une expérience initiée par un particulier fut rapidement repris par le gouvernement comme une solution provisoire.³⁵ Or, le gouvernement de la coalition et le Parlement décidèrent de changer son statut, après la guerre, pour en faire éventuellement un service permanent. Son mandat initial d'encourager la multiplicité des disciplines artistiques nationales n'a pas changé depuis.³⁶ Dès 1945, il supportait quarante-six organismes artistiques.³⁷ Aujourd'hui connu comme l'Arts Council of England (ACE), cet organisme public non ministériel est dorénavant sous la tutelle du Treasury Department, et non plus du Ministère de l'Éducation. Le principe du « *arm's length* » est fondateur dans la structure même du conseil qui craignait la possibilité de toute ingérence politique, comme l'était l'art officiel imposé par le totalitarisme nazi en Allemagne et au sein de l'Union Soviétique stalinienne à la même époque.³⁸ D'ailleurs, l'économiste John Maynard Keynes, le président de la CEMA a jeté les bases de ce principe en 1942, en affirmant la nécessité d'un « *undefined independence, an anomalous constitution and no fixed rules, and is, therefore, able to do by inadvertence of indiscretion, what obviously no one in his official senses would do on purpose.* »³⁹ Dans cette optique, la séparation entre les organismes culturels et le pouvoir politique est indispensable pour que seules les œuvres réellement méritoires soient financées. Pour y parvenir, il emploie des membres de la communauté artistique plutôt que des fonctionnaires. Depuis le 9 août 1946, l'autonomie du conseil s'est exacerbée par une charte royale octroyée par Sa Majesté le Roi qui lui confère un statut officiel d'entité corporative.⁴⁰ Puisque les finances du Conseil sont pourvues par le gouvernement, l'on qualifie cette intervention étatique comme un État mécène, c'est-à-dire philanthrope, sans droit de gestion. L'apport du Conseil est proportionnellement inférieur à l'aide octroyée par les particuliers et entreprises, selon l'analyse de Stephen Hetherington.⁴¹

1.3.2 Conseil des arts du Canada

Au Canada, durant les années 1940, des débats s'intensifient dans l'espace public quant à l'inaction du gouvernement fédéral dans la promotion des arts. Il est vrai qu'en temps de guerre, les ressources financières accordées à la culture ne peuvent qu'être inévitablement restreintes. Cependant, le contexte économique canadien d'après-guerre permettait de se consacrer enfin plus sérieusement à la question culturelle. C'est pourquoi une association nationale d'artistes, entérinée depuis la Conférence de Kingston de 1941, présente, en 1944, à la Chambre des Communes une série de recommandations qui permettraient d'établir un plan national pour l'encouragement des arts (voir fig. 2).⁴² Le *Canadian Art Council*, un regroupement de seize associations artistiques du Canada, se joint à cette cause, en 1945, et tente de faire pression sur le gouvernement de Mackenzie King. La province de la Saskatchewan devance le gouvernement fédéral en fondant, en 1948, la Saskatchewan Arts Board qui est le plus vieux Conseil des arts public indépendant au Canada.⁴³ Les autres provinces du Canada ne suivent le pas qu'à partir des années cinquante par la création d'un conseil des arts ou d'une quelconque section gouvernementale.⁴⁴ La réticence du Parlement du Canada à contribuer au secteur des arts et de la culture persiste jusqu'en 1948.⁴⁵ C'est alors que le gouvernement fédéral de Louis St-Laurent met sur pied, le 8 avril 1949, une Commission royale d'enquête sur l'avancement des arts, des lettres et des sciences afin de déterminer l'état de la culture et des arts au Canada (voir fig. 3). L'on fait référence plus communément à celle-ci comme la Commission Massey, en référence à Vincent Massey le président de la commission et le premier Gouverneur Général du Canada, ou Massey-Lévesque, en raison du rôle de George Henri Lévesque, qui y fût un commissaire. Au cours de cette Commission, plus de 450 mémoires sont soumis et 1200 personnes témoignent au cours de 114 assemblées publiques tenues à travers le pays.⁴⁶ Le rapport d'enquête de la Commission Massey est publié le 1^{er} juin 1951 avec une série de recommandations. L'un des constats les plus importants est le fait que la culture canadienne dépendait alors grandement de la générosité et de l'appui financier de fondations américaines, telles que la Fondation Carnegie, Guggenheim et Rockefeller.⁴⁷ Pour contrer la prédominance étrangère, la Commission recommande que le gouvernement encourage la culture nationale par l'instigation d'un Conseil des arts du Canada qui permettrait de stimuler les initiatives canadiennes.

Cependant, le gouvernement du Québec qui était alors le Parti conservateur d'Union Nationale de Maurice Duplessis s'opposait vivement à cette Commission.⁴⁸ Il concevait que le gouvernement fédéral avait ainsi outrepassé sa juridiction en s'ingérant délibérément dans des affaires qui ne concernaient en principe que le gouvernement provincial. Ceux-ci sont alors en désaccord quant à l'interprétation de certains passages de la Constitution du Canada. En tant que cadre juridique suprême qui prend ses origines de *l'Acte de l'Amérique du Nord britannique* de 1867, elle détermine le partage des pouvoirs législatifs entre le Parlement fédéral et les provinces/territoires. Le paragraphe 92(13) confère plus spécifiquement aux provinces et territoires le pouvoir exclusif de légiférer en ce qui a trait « à la propriété et aux droits civils dans la province, » tels que pour l'éducation et la santé.⁴⁹ En raison du caractère nébuleux du statut de la culture dans la Constitution, le gouvernement fédéral et le gouvernement provincial du Québec revendiquent alors tous deux la responsabilité dans le domaine. Contrairement aux autres provinces et territoires du Canada, le Québec s'est opposé à la politique centralisatrice du gouvernement fédéral et s'est défendu avec vigueur pour détenir l'autorité en la matière. En dépit de la Constitution, le gouvernement fédéral détient, à tout le moins, le pouvoir d'intervenir financièrement dans la juridiction provinciale, rivalisant avec les provinces par son « *spending power*, » lequel est décrit, par la procureure Mollie Dunsmuir, comme : « a relatively recent constitutional development. [It] became the main lever of federal influence in fields that are legislatively within provincial jurisdiction. »⁵⁰ Ce conflit de partage des pouvoirs qui divise le Québec et Ottawa, s'exacerbera, d'ailleurs, au cours des décennies suivantes, et culminera avec la demande du premier ministre du Canada Louis St-Laurent d'instiguer une Commission royale d'enquête sur les problèmes constitutionnels (Commission Tremblay) en 1956, et celle du premier ministre Lester B. Pearson, en 1963, pour la Commission royale d'enquête sur le bilinguisme et le biculturalisme (Commission Laurendeau-Dunton).

Le Conseil des arts du Canada n'est créé par le Parlement que le 28 mars 1957 comme une Corporation indépendante. Le tout n'est possible qu'après l'obtention du gouvernement fédéral d'importants droits de succession, suivant le décès des hommes d'affaires: Izaak Walton Killam en 1955 et Sir James Dunn en 1956.⁵¹ Le gouvernement avait alors convenu que ce montant, qui s'élevait à cent millions de dollars, pourrait servir à financer à parts égales les universités et par le fait même de créer un Conseil des arts du Canada.⁵² Au lieu d'être

simplement versée dans les recettes générales du gouvernement, cette somme pouvait être le début d'une nouvelle politique culturelle pour le Canada. Par souci d'indépendance, le modèle de l'État mécène et son principe « *arm's length* » ont été encore une fois privilégiés afin de prémunir le Conseil des arts de toutes possibilités d'ingérences politiques. Pour ce faire, des professionnels issus de la communauté artistique, au lieu de fonctionnaires comme c'est le cas pour le Ministère des Affaires Culturelles, sont employés au sein du Conseil des arts. Durant ses cinq premières années d'existence, il demeure complètement indépendant du gouvernement sur le plan politique et financier grâce aux fonds issus des droits de succession de M. Killam et de M. Dunn ⁵³. Après avoir épuisé ses fonds, le Conseil doit ensuite compter sur l'attribution d'un budget par le gouvernement, bien qu'il puisse l'administrer à sa guise. Par ailleurs, l'une des conclusions de la Commission Massey permet également de souligner le besoin impératif d'exporter la culture canadienne afin de promouvoir la culture artistique contemporaine. C'est en 1952 que le Canada participe officiellement pour la première fois à la Biennale de Venise au côté de vingt-cinq autres pays (cependant, le pavillon national du Canada, créé par la firme italienne BBPR, n'ouvrira ses portes qu'en juin 1958). En y exposant vingt-deux œuvres contemporaines, il présente au monde une première image de la production artistique canadienne.⁵⁴ Pour ce faire, l'unité de l'identité canadienne sera privilégiée sur les différences régionales que forme la mosaïque du Canada.

1.3.3. National Council of the Arts aux États-Unis

La prédisposition d'un État à privilégier le libre marché, c'est-à-dire à exclure l'intervention étatique directe dans le domaine économique, se qualifie comme un État facilitateur. Les États-Unis d'Amérique suivent ce modèle qui est diamétralement opposé au concept de l'État providence, lequel prévaut au Québec dans le domaine de la culture. Cette dissemblance notable avec le Canada s'explique par le fait que la Constitution américaine de 1776 n'accorde à l'État fédéral que des pouvoirs très précis et limités en ce qui concerne l'éducation, la santé et la culture. Cette réalité particulière a d'ailleurs encouragé le gouvernement des États-Unis à innover en instaurant, dès 1917, une déduction fiscale pour inciter qu'une donation culturelle soit faite à des institutions américaines et autres projets artistiques par des donateurs privés et corporatifs. Par le fait même, cette mesure explique l'ampleur de la tradition philanthropique

dans l'histoire américaine.⁵⁵ Malgré le précepte de l'économie de marché (libre marché) qui domine les États-Unis, le gouvernement démocrate de John F. Kennedy considéra, en 1961, la création d'un département ministériel qui pourrait englober les Affaires culturelles et les Beaux-Arts. August Heckscher, consultant en arts du président, entrevoyait la possibilité d'une intervention étatique directe dans le domaine de la culture.⁵⁶ Cette réflexion ne sera que de courte durée, puisqu'elle cessera promptement après l'assassinat de Kennedy en 1963.⁵⁷ Son successeur démocrate, Lyndon Johnson, signe le *National Arts and Cultural Development Act*, en août 1964, créant ainsi le National Council on the Arts, lequel remporta 213 votes en faveur, contre 135.⁵⁸ Le but de ce Conseil est d'aviser et de donner diverses recommandations au gouvernement. Il est composé par vingt-quatre membres qui sont des professionnels issus du domaine des arts. La première politique culturelle américaine se concrétise véritablement avec la création de la National Endowment for the Arts (NEA), signée le 19 septembre 1965 (voir fig. 4). Après sa création, le National Council on the Arts agit également comme réviseur et conseiller pour la NEA. Ce Conseil est créé par le Congrès des États-Unis comme un organisme national indépendant du pouvoir politique fédéral, dédié à la promotion de la culture et des arts. Sa mission est de rendre accessibles la créativité artistique et l'héritage américain à ses citoyens.⁵⁹ Contrairement au Québec, les états et le gouvernement fédéral agissent conjointement par une entente de partenariat. Nancy Hanks, la deuxième présidente de la NEA, a, contrairement à Heckscher, préféré solliciter des partenariats institutionnels avec plusieurs organisations d'arts à but non lucratif.⁶⁰ Par ailleurs, les programmes culturels du gouvernement fédéral sont fragmentés et placés sous l'autorité de plusieurs agences administratives qui sont elles-mêmes sous différents comités du Congrès.⁶¹ En ce sens, les États-Unis se distinguent des autres modèles d'intervention étatique par le fait qu'ils allient un pluralisme administratif et la diversification de revenus financiers. Quant aux institutions culturelles, elles sont généralement considérées comme des organisations privées à but non lucratif financées par leurs revenus, des particuliers, des donations corporatives et des subventions gouvernementales.⁶² Les institutions d'envergure proviennent initialement majoritairement de collections privées offertes au gouvernement par l'élite fortunée et les philanthropes de la fin du 19^{ème} siècle, comme ce fût le cas pour la National Gallery de Washington.⁶³ Malgré ces principes d'autonomie de gestion destinés à contrer la possibilité d'ingérence politique, ces modèles anglo-saxons se sont vus

critiqués historiquement à plusieurs reprises comme l'ont été tout autant les Ministères des Affaires culturelles.

1.4 Le Ministère des Affaires Culturelles du Québec

Au cours des années cinquante, les artistes investissent l'espace collectif, revendiquent leur rôle dans la société québécoise et « une reconnaissance publique de [leurs] activités. »⁶⁴ Autrement, ils militent parfois contre les politiques conservatrices du gouvernement de Maurice Duplessis ou s'engagent politiquement à revendiquer l'autonomie politique et économique du Québec.⁶⁵ Cette progression est d'autant plus renforcée par l'augmentation considérable d'artistes et de professeurs d'art québécois de 1951 à 1971, avec une croissance de 683 à 3805 individus.⁶⁶ Depuis 1965, le Département des Beaux-Arts de l'Université Sir George Williams (qui fait désormais partie de l'Université Concordia, depuis la fusion de l'université avec le Collège Loyola) est, par ailleurs, nouvellement accrédité et l'Université du Québec à Montréal se voit transférer, en 1969, les cours précédemment offerts à l'École des beaux-arts de Montréal.⁶⁷ Confronté à cette nouvelle réalité, l'État se voit imposer désormais de nouvelles responsabilités envers la culture. Démographiquement, le Québec se distingue du reste du Canada par la prédominance de francophones parmi sa population. Sur un total de 5, 300, 000 citoyens, en 1961, 4, 270, 000 d'entre eux s'expriment d'abord en français.⁶⁸ Cette supériorité est également visible par le fait qu'en 1971, 84% de tous les Canadiens dont la langue maternelle est le français résident au Québec.⁶⁹

La fondation d'un Ministère des Affaires Culturelles du Québec est intimement liée à la montée du nationalisme identitaire du Québec au cours des années soixante. Le nationalisme est un mouvement qui a pour fondement un attachement à une nation, laquelle lutte pour faire reconnaître ses qualités distinctives. C'est par la culture, les arts, les sciences et la langue que se développe le sentiment d'appartenance à une nation. Edwin Black et Alan Cairns observent, dès les années 1960, une montée de l'affirmation nationale, tant au Canada (« nation-building, ») qu'au sein des provinces canadiennes (« province-building »).⁷⁰ Le discours national canadien présente une identité unifiée, c'est-à-dire une cohésion sociale marquée par le discours de « l'unité dans la diversité. »⁷¹ Cette vision universelle que présente le Canada fait fi des spécificités locales des provinces et territoires. Ce discours s'est heurté à la montée du

nationalisme au Québec, à la fin des années 1960, lorsque l'identité canadienne-française s'est transmutée en « culture québécoise. »⁷² Dans ce combat de *survivance*, le Québec a lutté pour faire reconnaître sa singularité propre en tant que minorité francophone à l'intérieur du pays anglophone. Le nationalisme du Québec se concrétise en mouvement politique et connaît son paroxysme avec l'élection du gouvernement libéral de Jean Lesage, en 1960. Ce mouvement se transmute alors comme un « instrument de contrôle [qui] ne pourra être autre que l'État du Québec, »⁷³ lequel oscillera éventuellement vers un désir de souveraineté et d'indépendance qui créera des frictions avec le reste du Canada. Puisque ce conflit n'était alors conçu que comme une bataille biculturelle, la revendication culturelle des Québécois s'est d'abord faite au détriment des Autochtones et d'autres communautés ethniques. Comme le souligne le politologue Louis Balthazar, les premiers occupants ont été ignorés de la nouvelle définition de la nation québécoise, et ce, jusqu'au milieu des années 1970.⁷⁴

Au cours de la campagne électorale de 1960, le Parti libéral du Québec s'est démarqué des autres associations politiques avec des déclarations, telles que « c'est par la langue et la culture que peut s'affirmer notre présence française sur le continent nord-américain » (voir fig. 5 et 6) ⁷⁵. Puisque George-Émile Lapalme a écrit le programme du Parti libéral, à la demande de Jean Lesage, il n'est pas surprenant de noter une certaine similarité avec les idées de Lapalme précédemment véhiculées dans son manuscrit *Pour une politique* (1959).⁷⁶ Désormais, les priorités du Parti libéral du Québec reposent sur « La vie nationale. La vie culturelle et le fait français. »⁷⁷ Ce changement idéologique est d'ailleurs souligné par cette déclaration de l'historien Harold Hyman qui atteste qu'il s'agirait même « de la première fois, dans l'histoire des programmes électoraux québécois, que le mot 'arts' apparaît en titre de rubrique, de partie ou de chapitre. »⁷⁸ La victoire électorale de Jean Lesage et du Parti libéral du Québec (voir fig. 7), annoncée le 22 juin 1960, laisse entrevoir une ère de changement qui met fin au règne d'une quinzaine d'années de Maurice Duplessis et de son parti conservateur de l'Union Nationale, comme la période de la Grande Noirceur.⁷⁹ Son gouvernement privilégiait une intervention étatique suivant un « credo de libéralisme classique » s'opposant donc féroce­ment au modèle « bienveillant » de l'État providence.⁸⁰ L'élection des Libéraux coïncide avec la Révolution tranquille qui a été un mouvement de bouleversements culturels qui visait à moderniser et à laïciser le Québec. Pour ce faire, ils voulaient combler le manque de compétence dans la fonction

publique par une « réforme du personnel » qui permettrait, dès lors, de rattraper ainsi le retard du Québec face aux autres provinces canadiennes.

C'est ainsi qu'en 1961, soit deux ans après l'initiative française, le Parti libéral de Jean Lesage adopte la loi instiguant le Ministère des Affaires Culturelles. L'article 3 stipule que « le ministre doit favoriser l'épanouissement des arts et des lettres dans la province et leur rayonnement à l'extérieur. »⁸¹ Lesage nomme ainsi Georges-Émile Lapalme comme le premier mandataire et Guy Frégault comme sous-ministre. Cette proximité idéologique avec le ministère français est confirmée par Lapalme qui affirme, dans ses mémoires, avoir demandé à son « conseiller juridique de s'inspirer de la loi française en y ajoutant ou en retranchant ce qui pourrait s'intégrer davantage à nos possibilités ou trop s'éloigner de notre conception des choses [puisque] certaines caractéristiques de la loi devenaient uniques au monde, car notre culture, d'essence française et canadienne, n'était l'expression que d'une minorité dans un continent »⁸². L'anthropologue culturel Richard Handler soutient que la formation de ce ministère revient à l'apport considérable de Lapalme dans ce projet pour lequel aucun autre dirigeant du Parti libéral n'était particulièrement enclin.⁸³ De plus, il aurait d'ailleurs proposé la création d'un Ministère des Affaires Culturelles bien avant que la France ne s'en dote d'un en 1959.⁸⁴ Pour ce faire, Lapalme propose de rapatrier sous une même tutelle tous les services culturels autrefois éparpillés sous divers ministères; comme les Archives nationales, le Musée de la province et les concours artistiques et littéraires.⁸⁵ Il avait d'ailleurs vivement critiqué le précédent gouvernement de Duplessis pour avoir « jeté des morceaux de culture [...] dans tous les ministères. [...] Il pouvait aussi bien faire passer le Théâtre à l'Industrie et au Commerce, qu'à l'Agriculture. On trouvait dans les comptes publics des itinéraires abracadabrants de cette nature. »⁸⁶ Le Ministère des Affaires Culturelles rassemble donc, dès 1964, l'ensemble des services ministériels suivants : l'Office de la langue française, l'Inventaire des œuvres d'art, le Conseil Provincial des Arts, le Département du Canada français d'outre-frontière,⁸⁷ la Commission des Monuments historiques et la Direction générale des arts et des lettres, incluant un service des arts plastiques.⁸⁸ Puis, au cours de l'année 1964-1965, entre en fonction la Direction générale de la diffusion de la culture afin de favoriser la conservation d'œuvres d'art et la diffusion d'expositions au sein du Québec et outre-frontière afin de promulguer une assistance aux groupes francophones à l'extérieur du Québec.⁸⁹ Le Musée d'art contemporain de Montréal

(MAC) sera, qui plus est, annexé aux fonctions ministérielles de cette Direction dès son ouverture en 1964.⁹⁰

Malgré l'innovation de Lapalme de concentrer les efforts du gouvernement envers la culture dans les affaires publiques, d'autres politiques artistiques antérieures devancent les tentatives du Parti libéral du Québec des années soixante. D'ailleurs, quelques-uns des services rapatriés par le ministère de Lapalme étaient en fait des initiatives d'Athanase David, Secrétaire de la province dans les cabinets Gouin et Taschereau entre 1919 et 1936 (voir fig. 8).⁹¹ Ce poste, institué depuis 1886, qui a pour affectations tous ce « qui peuvent, de temps à autre, lui être assigné par la loi ou par arrêté du lieutenant-gouverneur en conseil, ou qui ne sont pas attribués à quelque autre département du gouvernement. »⁹² Selon Pierre Landry, David « entreprenait [dès] 1920, de constituer une collection d'œuvres d'art destinées à un éventuel musée qui relèverait du gouvernement provincial [...] avec l'aide de Charles-Joseph Simard, alors sous-secrétaire de la province. »⁹³ En l'absence d'un ministère de la culture, David a proposé de fonder, en 1922, un service ministériel d'Inventaire des œuvres d'art, d'ériger des musées de la province et des Écoles des beaux-arts dans les villes de Québec et de Montréal. Ses projets lui vaudront, d'autre part, le surnom de *ministre des Beaux-Arts* bien avant la lettre.⁹⁴ L'adoption de la *Loi relative à la conservation des monuments et des objets d'art ayant un intérêt historique ou artistique* et la *Loi des musées de la province*, le 21 mars 1922, a fait de Québec « la première province canadienne à légiférer dans le domaine de la sauvegarde du patrimoine. »⁹⁵ En raison de la crise économique de 1928 à 1931⁹⁶ et du dépassement du budget octroyé initialement,⁹⁷ le Musée de la Province n'ouvre véritablement ses portes dans la capitale du Québec que le 5 juin 1933 (voir fig. 9). C'était la toute première institution muséale du Québec à être instiguée par l'initiative du gouvernement provincial et à être placée sous sa tutelle directe.⁹⁸ L'évolution de son mandat et de ses collections sera analysée plus en détail dans la deuxième section. Dans tous les cas, Lapalme reconnaissait l'intérêt personnel que portait David envers la culture. Dès les années cinquante, il propose au gouvernement d'Union nationale de changer le titre de *Secrétaire de la province* pour *Ministère des Affaires Culturelles*.⁹⁹ Sa proposition sera toutefois rejetée. Le poste de Secrétaire de la province est abrogé en 1969, transférant ses dispositions législatives entre plusieurs ministères.¹⁰⁰ Selon Fernand Harvey, il faudrait nuancer toutefois l'apport de David, puisqu'il juge que la culture demeure un sujet secondaire dans les affaires publiques jusqu'à la

fin de la Deuxième Guerre mondiale.¹⁰¹ Aucun des successeurs de David ne poursuivra ses aspirations culturelles.

Pour l'année 1961-1962, le Ministère des Affaires Culturelles se voit accorder un budget de 2 960 571\$, sur le portefeuille total de 844 180 050\$ du gouvernement provincial.¹⁰² Plusieurs ont, de ce fait, critiqué le ministère pour son manque effarant de ressources. Cependant, si l'on relativise l'implication du Québec dans le domaine de la culture par rapport aux autres provinces, l'on note que l'engagement du Québec s'est exacerbé comparativement de façon considérable. D'ailleurs, ce ministère a même cherché à surpasser l'implication du gouvernement fédéral. Entre 1966 et 1973, le Québec versa 271 800\$ en subventions, lorsque le fédéral versait 172 742\$ aux mêmes organismes et institutions culturels.¹⁰³ D'autre part, le gouvernement provincial demeurait l'acheteur le plus important d'œuvres d'art sur le marché québécois.¹⁰⁴ En plus de sa politique de diffusion des arts par le Musée d'art contemporain, il agissait également comme un important mécène de la culture contemporaine québécoise. En vingt ans, les budgets et les effectifs du Ministère des Affaires Culturelles augmentent considérablement. Lorsque le Ministère emploie, en 1961, 153 employés avec un budget de 2 960 571\$, ses effectifs atteignent 985 employés et 106 370 000\$ en 1981-1982 (voir Tableau 1). À ce sujet, Pierre Landry affirmera que « les fonctionnaires créent des directions, des instituts et des centres à une vitesse affolante. Les collections et les centres de documentation se déplacent d'un service à l'autre, le personnel responsable se voyant muté à leur suite. »¹⁰⁵

Un arrêté du Ministère des Affaires Culturelles, en date du 22 novembre 1961, permet la création d'un Conseil des arts du Québec qui se concrétisera en mars 1961. Comparable au Conseil des arts du Canada, son rôle était de conseiller le Ministère essentiellement sur l'attribution de subventions.¹⁰⁶ Pour ce faire, le modèle d'indépendance du pouvoir politique était privilégié. Dès les années cinquante, Lapalme et le Parti libéral tentaient de fonder un tel conseil provincial « dispensateur de subventions, » mais n'y étaient pas parvenus en raison du gouvernement de Duplessis alors au pouvoir. Ce n'est qu'après leur propre victoire électorale qu'ils peuvent amorcer la réalisation de ce projet. Ce Conseil est formé de vingt-sept membres issus du milieu artistique, intellectuel, scientifique. Ces experts qualifiés recommandent les fonctionnaires du Ministère qui ne possédaient ni connaissances ni expertise dans le domaine.

Les raisons qui ont motivé la création conjointe de ces deux organismes demeurent énigmatiques. Peut-être était-ce pour surveiller le Ministère des Affaires Culturelles ou encore pour limiter son pouvoir? Dans tous les cas, le gouvernement provincial expérimenta avec ces deux modèles d'intervention étatique : direct par le Ministère et indirect par le Conseil. Les premières années d'existence du Conseil furent troublées par l'imprécision de son mandat, ce qui créa d'ailleurs plusieurs tensions avec le Ministère des Affaires Culturelles. Le Conseil disparaîtra dès la fin des années 1960.¹⁰⁷ Il a comme ligne directrice de promouvoir « la création artistique et littéraire, l'expérimentation, la production et la diffusion dans les domaines des arts visuels, des métiers d'art, de la littérature et du conte, des arts de la scène, des arts multidisciplinaires, des arts médiatiques, ainsi que de la recherche architecturale. »¹⁰⁸

Malgré la publication du rapport de la Commission royale d'enquête sur les problèmes constitutionnels, en 1956, les répercussions du conflit à propos de la répartition des pouvoirs entre le gouvernement provincial et fédéral se poursuivent. Le Québec entretient, à partir des années soixante des relations diplomatiques à l'étranger, malgré le droit exclusif du gouvernement fédéral de gérer des affaires internationales. En 1961, soit la même année que la création du Ministère des Affaires Culturelles du Québec, une Délégation du Québec est mise sur pied à Paris (voir fig. 10).¹⁰⁹ Guy Frégault rapporte qu'entre 1961 et 1968, soit les sept premières années de coopération culturelle franco-québécoise, vingt-neuf expositions françaises eurent lieu au Québec et vingt-trois expositions québécoises en France.¹¹⁰ La France et le Québec signent officiellement leur première entente de coopération sur l'enseignement et l'échange culturel et artistique le 24 novembre 1965.¹¹¹ De plus, la province du Québec cultive, à partir des années soixante-dix, des relations culturelles avec la Belgique, la Suisse, les États francophones de l'Afrique, et d'autres pays non francophones.¹¹² Le Canada n'ouvre, en comparaison, son premier Centre Culturel canadien que le 2 avril 1970 à Paris. Ces nouvelles relations internationales permettaient au Québec de combler les lacunes des politiques culturelles antérieures. En centralisant les services culturels, le Ministère de Lapalme pouvait désormais se concentrer à assister la diffusion d'œuvres québécoises dans d'autres pays. Frégault rapporte d'ailleurs qu'une œuvre de Jean-Paul Riopelle avait été faussement attribuée au peintre français Raoul Jobin par le Chicago Art Institute, avant la création du Ministère, malgré la proximité géographique.¹¹³ Aucune exposition d'envergure à l'extérieur de la province n'avait porté exclusivement sur l'art québécois avant *The Arts of French Canada 1673-1870* présentée au Detroit Institute of Arts en

1946.¹¹⁴ Cette exposition ne servit qu'à renforcer une vision quasi-mythique de la société rurale (idéologie véhiculée d'ailleurs par le parti d'Union Nationale de Duplessis) en omettant toute contemporanéité à la production artistique québécoise. Cette reconnaissance internationale était pourtant primordiale, puisqu'elle permettait de valider la production artistique contemporaine québécoise auprès d'autres instances muséales. Par ailleurs, une fois le Ministère instigué, il réussit à créer, seulement pour l'année 1963 à 1964, des expositions itinérantes à Spolète (Italie), Amsterdam (Pays-Bas), Paris (France), Toronto et Montréal.¹¹⁵ Rappelons qu'à cette époque, le Musée de la Province avait toujours un mandat multidisciplinaire et que le Musée d'art contemporain n'était encore qu'un songe.

En s'attribuant la tâche de promouvoir le patrimoine culturel, le Ministère des Affaires du Québec s'est naturellement concentré à diffuser la culture dans des institutions nationales comme le Musée de la Province en 1933 et le Musée d'art contemporain de Montréal en 1964. En effet, dès la création du Ministère des Affaires Culturelles, Georges-Émile Lapalme statuait que « ce ne serait pas un 'ministère à subventions'. [...] Ce n'est pas que nous voulions faire disparaître des affaires culturelles la partie 'subventions' [...], mais il est impossible de faire rayonner une culture uniquement avec de l'argent. Ce qu'il faut créer c'est un climat culturel. »¹¹⁶ Par l'usage de l'expression « climat culturel », Lapalme voulait que la culture outrepassse les frontières des arts et que l'accès se démocratise à l'ensemble de la population. Au lieu de subventionner simplement des institutions préexistantes d'envergure nationale, il préféra concevoir lui-même une collection et une institution qui conserveraient l'héritage commun. Dans ce cas, l'État adopta une politique de conservation qui s'imbriqua à une politique de diffusion. Contrairement au Québec, les autres provinces n'ont pas accordé autant d'importance à établir un musée d'art strictement national à l'échelle provinciale. Pour démontrer cette relation symbiotique entre le pouvoir politique et la culture, nous verrons comment le Ministère des Affaires Culturelles annoncera officiellement la création d'un Musée d'art contemporain le 1^{er} juin 1964.¹¹⁷ Afin de pourvoir à sa nouvelle politique de diffusion, la *Loi des musées de la province de Québec* est révisée en 1964 afin de confier son administration au Ministère des Affaires Culturelles et non plus au secrétaire de la province.¹¹⁸

« Il faut aider les artistes soit. Mais il faut aider le public à connaître les artistes, sans quoi *aider les artistes* devient un coup d'épée dans l'eau. »

Laurier Lacroix ¹¹⁹

« Many governments have had a fluctuating attitude toward their works of art. Sometimes they have looked upon paintings and sculptures as a form of national wealth, the equivalent of a gold reserve, intrinsically useful only to sustain the value of their currencies, but at other times paintings and sculptures have been promoted to the position of a cultural heritage. »

John Walker ¹²⁰

2. Institution muséale à caractère national

Un musée présente, par sa collection, une narration historique de la nation qui lui assure une pérennité dans la mémoire collective. Ce qui distingue une institution nationale, c'est qu'elle soit considérée précisément comme un bien de la communauté et de l'État, puisqu'elle est emblématique d'un héritage et d'un patrimoine historique. Par son programme d'acquisitions et d'expositions, un musée national présente tangiblement la magnificence et le pouvoir du propriétaire, ici, l'État.¹²¹ Carol Duncan a d'ailleurs démontré comment les musées ont tendance à faire paraître l'État comme progressif et bienveillant.¹²² Par le biais de la production artistique, il construit une collection qui lui permet de représenter ses ambitions et son idéologie politique. Il instrumentalise donc la culture afin de glorifier son autorité. Selon Tony Bennett, un musée national représente plus particulièrement « a new democratic conception of the principle of sovereignty in making the power of the people–nation publicly manifest to itself. »¹²³ Par l'acquisition d'un nouvel élément et son inclusion à la collection, le musée ne fait pas que le préserver, il légitime et justifie son importance historique. Au 20^{ème} siècle, l'accumulation d'une collection muséale se fait selon les principes rationnels qui guident ses politiques d'acquisitions, contrairement à une collection privée qui est guidée par la subjectivité du collectionneur. En ce sens, la muséologue Clara Ustinov présente l'institution muséale comme un « faiseur de tendances »¹²⁴ par sa capacité, voire son autorité, à déterminer ce qui est digne d'être préservé. Le statut juridique particulier d'un musée national, son financement et sa politique d'acquisition le distinguent des autres types d'institutions. La fondation d'une telle institution est bénéfique pour les citoyens et considérablement attrayante, pour l'État, d'un point de vue social, économique et

touristique, puisqu'il agit comme un pôle d'attraction. Afin d'appréhender la singularité du Musée d'art contemporain de Montréal comme musée national, nous étudierons la création du Musée du Louvre, de la National Gallery de Londres et des principales institutions du Québec et du Canada en corrélation avec les différents types d'administrations culturelles.

2.1 Collection royale nationalisée : Musée du Louvre

Lorsque le Ministère des Affaires Culturelles de France est mis sur pied en 1959, il avait déjà à sa charge vingt-sept institutions nationales.¹²⁵ Comme nous l'avons vu dans la première section, les politiques artistiques précèdent les politiques culturelles comme des efforts sporadiques et éphémères. Les membres de la royauté et de la haute aristocratie ont été traditionnellement les principaux mécènes des artistes, les mandatant de commandes spéciales pour créer des œuvres uniques ou faisant l'acquisition de leurs œuvres pour orner leur collection privée. Par la sélection d'objets rares et prestigieux, ils cherchaient à souligner la splendeur de leur titre de noblesse ou de leur souveraineté, le cas échéant. Leur collection leur assurerait ainsi une certaine pérennité dans l'imaginaire collectif. Dans ce désir de surpasser constamment les autres collections les plus distinguées, une certaine logique de rivalité devint parallèlement intrinsèque à cette quête de magnificence perpétuelle.¹²⁶ Une politique artistique se distingue du mécénat traditionnel par le fait qu'elle désire faire bénéficier la collectivité par la diffusion publique de la collection, lorsque le mécénat est plutôt dicté en principe d'un modèle individualiste de consommation privée. Les balbutiements d'une politique artistique remontent au règne de Louis XIV, entre 1643 et 1715. Avec la contribution du surintendant des Bâtiments du Roi, sa collection royale passa de 200 tableaux à près de 2500 œuvres entre 1664 et 1693.¹²⁷ Malgré son désir de diffuser l'héritage culturel français pour le bien de la nation, sa collection demeura inaccessible.¹²⁸ C'est au Comte d'Angiviller, le superintendant des Bâtiments du Roi et le ministre des Arts de Louis XVI, que revient la conception originelle du Louvre autour de 1770 et 1780.¹²⁹ L'idée d'ouvrir au public la première résidence royale à Paris comme musée permettrait d'illustrer la magnificence du règne de Louis XVI et de créer également une fierté nationale en soulignant la création artistique française.¹³⁰ Toutefois, son projet ne sera jamais concrétisé en raison de la chute de la monarchie des Bourbons le 10 août 1792. Après la Révolution, l'Assemblée nationale reprend rapidement le projet pour lequel il tente d'accélérer à tout prix son parachèvement, ce qui lui permettrait de

démontrer concrètement le triomphe de la raison, c'est-à-dire de démocratie, contre le despotisme royal.¹³¹ Le Musée du Louvre ouvre ses portes en tant que musée d'art public lors des premières festivités commémoratives de la Révolution en 1793. Son inauguration représentait ainsi symboliquement la défaite de l'Ancien Régime absolutiste en faveur de l'État République désormais porté vers le bien-être de ses citoyens.¹³² Cette aura démocratique connaîtra une brève césure durant le règne de Napoléon Bonaparte, entre 1802 à 1875.¹³³ Auguste Vivant Denon, dès lors le directeur du Louvre, renomme l'institution le Musée Napoléon, lequel présente une large collection d'art obtenue au cours des pillages qui eut lieu durant les campagnes militaires de Bonaparte. Cet interstice cesse après le traité de Vienne, en 1815, stipulant le retour de ces objets pillés auprès de leur propriétaire initial. Le Musée du Louvre illustre en ce sens l'emblème ultime d'une collection amassée successivement par des monarques français sur plusieurs siècles et parallèlement d'une institution à vocation nationale.

2.2 Instigation parlementaire : National Gallery de Londres

Dans le cas de l'Angleterre, la fondation de la National Gallery de Londres, en 1824, précède de plus d'un siècle la création de la CEMA en 1940. Contrairement à la collection du Musée du Louvre, c'est le Parlement qui instigue la collection fondatrice de la National Gallery.¹³⁴ L'idéologie libertaire, qui prévalait à l'époque en Angleterre, remettait en question le rôle de l'État dans l'espace public en raison de son omniprésence considérée comme potentiellement dommageable. Cette idéologie prônait alors la liberté individuelle absolue. Parmi les membres mêmes du Parlement, certains s'inquiétaient donc de la possibilité que l'État puisse gérer une collection nationale d'art.¹³⁵ Ce sont, néanmoins, les vertus humanistes et éducatives attestées lors d'une exposition accessible gratuitement au public, organisée par une société privée de marchands, de nobles et de banquiers organisée en 1760 qui inspira la démarche du Parlement. Il était convenu que la tenue d'expositions permettrait de faire découvrir des artistes étrangers – les écoles flamande, italienne et française – qui pourrait faire bénéficier au public et aux artistes britanniques. Selon l'historien Jonathan Conlin, ce n'est qu'après la dissolution du règne de Napoléon Bonaparte, en 1815, que la fondation de la National Gallery est possible.¹³⁶ Les troupes du Duc de Wellington envoyées en France exigent dès lors la restitution des œuvres pillées par Napoléon, lesquelles étaient conservées au Musée Napoléon par le conservateur Vivant Denon.

Les dégâts causés par l'occupation française ont, cependant, rendu parfois impossible le retour de certaines œuvres, lesquelles ont alors été réclamées comme propriété nationale. Le Parlement s'est porté acquéreur de sa première collection d'art en 1824, celles du banquier John Julius Angerstein spécialisé sur les grands maîtres, suivi de la succession d'Holwell Carr en 1825 et de celle de Sir George Beaumont en 1826.¹³⁷ Ces acquisitions ont permis à l'État de conserver à l'intérieur du pays des collections privées qui risquaient l'exportation et par le fait même de constituer les fondements d'une première collection nationale. La National Gallery ouvre officiellement le 28 avril 1824, cinquante-six ans après la fondation de l'Académie royale par George III (voir fig. 11). Le droit d'entrée est gratuit, en dépit de la crainte de certains membres du Parlement d'y voir saccager les œuvres.¹³⁸ Jusqu'en 1903, elle demeure dépendante financièrement du Parlement.

2.3 Initiative locale privée : Musée des beaux-arts de Montréal

En 1860, à Montréal, l'Art Association de Montréal est fondé par des membres de l'élite anglophone comme la « plus ancienne institution artistique du Canada, »¹³⁹ voire l'une des plus anciennes institutions de ce genre en Amérique du Nord (voir fig. 12).¹⁴⁰ Ce musée est connu comme le Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM) depuis 1950. Depuis sa création, il est dirigé par une petite équipe secondée par des comités bénévoles¹⁴¹. Ceux-ci établissent, dès lors, le conservatisme de l'institution, lequel aura pour mandat de mettre en valeur le « goût des beaux-arts. »¹⁴² L'Art Association de Montréal ne dispose pas de lieu permanent qui permettrait de conserver ses collections, durant ses premières années d'existence, et doit donc exposer dans divers lieux de diffusion de Montréal.¹⁴³ Ce n'est qu'en 1879 qu'il ouvre officiellement les portes de l'Art Gallery au coin du square Phillips et de la rue Sainte-Catherine, grâce à l'achat du terrain par le collectionneur et l'homme d'affaires montréalais Benaiah Gibb, ce qui lui permet d'offrir également un éventail de cours d'arts visuels pour des étudiants avancés.¹⁴⁴ C'est alors le premier bâtiment entièrement désigné à abriter une collection d'art au Canada.¹⁴⁵ L'Art Association emménage, en 1912, dans l'édifice néo-classique, imaginé par Edward Maxwell et William Sutherland Maxwell, (aujourd'hui le pavillon Michal et Reneta Hornstein) qui trône encore à ce jour sur la rue Sherbrooke Ouest (voir fig. 13).¹⁴⁶ En 1916, le département d'arts décoratifs et de cultures traditionnelles est créé, établissant alors la vocation encyclopédique du

musée.¹⁴⁷ La croissance importance des collections nécessitera d'y ajouter des annexes en 1939. Les premiers conservateurs du Musée sont d'abord des volontaires.¹⁴⁸ Son premier directeur professionnel est sélectionné en 1948.¹⁴⁹ Jusqu'en 1953, il ne dispose que de fonds minimes et doit plutôt compter essentiellement sur la générosité des donateurs montréalais.¹⁵⁰ Les premières politiques d'acquisitions du MBAM se concentrent alors à combler les vides qui sont imposés par les donations.¹⁵¹ Suivant les débats de biculturalisme qui eut lieu au Canada, les services du Musée sont officiellement bilingues, depuis 1961, « à des degrés [qui demeure toujours variable] d'un service à l'autre [en 1971]. »¹⁵² En termes de dépense annuelle, il parvient toutefois à rivaliser, avec le budget d'Ottawa (fondée en 1880 et lequel sera discuté dans le paragraphe suivant) de 750, 000 \$ pour l'année 1971.¹⁵³ Les collections permanentes du MBAM comprennent aujourd'hui une large sélection internationale éclectique d'arts visuels, arts graphiques et arts décoratifs depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours. Le programme d'acquisitions et d'expositions d'art contemporain du MBAM sera discuté plus en détail dans la prochaine section.

2.4 Académie et Gouverneur général : Galerie nationale du Canada

À l'extérieur de la province du Québec, la Galerie nationale du Canada – connu comme le Musée des beaux-arts du Canada (MBAC) depuis 1984 – est la plus importante collection d'art canadien au monde (voir fig. 14).¹⁵⁴ Cette institution est fondée à Ottawa, en 1880, par l'Académie royale des arts du Canada, le premier regroupement national d'artistes professionnels du Canada, et le Gouverneur général.¹⁵⁵ Comme le rappelle l'historienne Maria Tippett, le caractère national prôné par la Galerie nationale était alors essentiellement britannique et impérial.¹⁵⁶ Par conséquent, il n'est pas surprenant de considérer qu'elle se voulait, à l'origine, le pendant canadien de la National Gallery de Londres instaurée depuis 1824.¹⁵⁷ Ce sont les académies d'art européennes qui ont inspiré la création de ce musée et le développement d'un certain standard de production et d'appréciation artistiques au Canada.¹⁵⁸ Au départ, sa collection se constitue essentiellement de travaux de diplômés d'académiciens canadiens qui s'agrandiront avec l'acquisition d'art européen au 20^{ème} siècle. Son mandat, en tant que société d'État, se concentre sur « la conservation et la promotion, dans l'ensemble du Canada et à l'étranger, du patrimoine du Canada et de tous ses peuples, de même que dans la constitution de la mémoire collective de

tous les Canadiens et dans l'affirmation de l'identité canadienne. »¹⁵⁹ Une loi du Parlement de 1913 consacre la Galerie nationale comme une société de la Couronne britannique, désormais indépendante de l'Académie.¹⁶⁰ Sa vocation nationale est renforcée par ses programmes de prêts qui permettent de faire circuler l'art canadien dans les provinces, en 1968, par l'instigation de la *Loi sur les Musées nationaux*. En tant que société d'État fédéral, elle agit comme emblème national canadien. Ce paradoxe est d'autant plus renforcé ici par les conclusions de Pierre Bourdieu qui démontrent que la vérité officielle vers laquelle l'État tend à correspondre ne peut être une vérité universelle, c'est-à-dire que par souci d'unité et de cohésion, le message politique nécessite d'être simplifié pour faciliter sa portée.¹⁶¹ Afin de construire cette identité canadienne, elle devait présenter l'unicité culturelle, en dépit des dix provinces et deux territoires qu'abritent le deuxième plus grand pays au monde. Pour promouvoir l'universalité, elle devait inévitablement négliger les spécificités provinciales.

2.5 Secrétaire de la Province : Musée de la Province

D'après l'historien de l'art John R. Porter, l'idée de fonder la première « galerie nationale » au Québec remonte à 1845. Trois initiatives privées sont les fondements derrière cette idée d'instaurer une galerie nationale: le Musée Chasseur (collection d'histoire naturelle de Pierre Chasseur), la Galerie de Peinture de Québec (fondée initialement par Joseph Légaré en 1833) et le projet d'un Institut Vattemare (regroupant la Société Littéraire et Historique de Québec et l'Institut des Artisans et la Bibliothèque de Québec).¹⁶² Précédemment, les rares collections d'art au Québec étaient essentiellement des initiatives d'individus sans formation et encore du clergé.¹⁶³ Les institutions religieuses assemblaient des œuvres européennes et canadiennes, destinées à la dévotion du clergé et des laïcs. En ce sens, la Galerie de Peinture gérée conjointement par l'Université Laval et le Séminaire de Québec (voir fig. 15) est emblématique de la tradition ecclésiastique.¹⁶⁴ Bien qu'elle soit décrite comme « la première galerie de peinture et le plus beau musée dans le continent, »¹⁶⁵ elle n'atteindra jamais le statut de collection nationale. Seul le Musée de la Province obtiendra ce statut patrimonial. Malgré le dépôt, en 1922, par Athanase David de ce projet, le musée n'ouvre qu'en 1933. Son mandat est alors multidisciplinaire : arts visuels, histoire, sciences naturelles (zoologie, entomologie et botanique) et ethnologie. Sa collection d'art comprend, en 1933, moins de 100 pièces qui datent d'avant

1878 (voir fig. 16).¹⁶⁶ L'architecture du musée, réalisée par Wilfrid Lacroix, respecte les canons de l'architecture néo-classique avec une imposante façade de pierre (voir fig. 17). Dès 1928, Athanase David et Charles-Joseph Simard achètent des œuvres d'art destinées au Musée de la Province, lesquelles s'ajoutent aux autres possessions du gouvernement.¹⁶⁷ Le Musée se porte dès lors garant de toutes œuvres précédemment possédées par le gouvernement. Selon un pamphlet du musée, « à compter de 1940, l'art contemporain devient partie intégrante des champs d'intérêt de l'organisme; au cours de la décennie suivante, l'institution s'ouvre définitivement à l'art international. »¹⁶⁸ Bien qu'il présente une exposition sur l'artiste moderne Alfred Pellan, en 1940, les œuvres exposées sont prêtées par la Galerie nationale à Ottawa.¹⁶⁹ La collection d'art comprend alors deux volets : l'art traditionnel représentatif des 17^{ème} au 19^{ème} siècles (avec mobilier, sculpture, peinture, orfèvrerie, dont la collection Carrier qu'il acquiert en 1960 avec 700 pièces d'orfèvrerie canadienne, anglaise et française¹⁷⁰), et l'art contemporain.¹⁷¹ Malgré la gestion laïque de cette collection et de sa nouvelle ouverture, l'ensemble de sa collection d'art représente essentiellement, en 1964, l'époque de la Nouvelle-France avec des œuvres à caractère religieux, des portraits classiques et des paysages.¹⁷² De la fin des années cinquante jusqu'aux années soixante-dix, plusieurs artistes québécois et leurs familles lèguent des œuvres contemporaines au Musée.¹⁷³ Toutefois, ce n'est qu'en 1980, qu'il se dévoue entièrement à l'art.¹⁷⁴ Pour ce faire, il aliène d'abord en 1962 sa collection de sciences naturelles qui étaient d'ailleurs « dans un état lamentable [vers 1950], endommagé par les parasites, la poussière et la lumière, et les nombreux déménagements. »¹⁷⁵ Ce changement d'intérêt coïncidera par la substitution d'une nouvelle appellation : ce qui était le Musée du Québec, depuis 1963, devient le Musée des beaux-arts du Québec en 1984. Gérard Morisset, conservateur du Musée de la Province entre 1953 et 1965, atteste que les expositions historiques sur l'art canadien, bien que souvent posthume, émergent entre les années trente et soixante.¹⁷⁶ L'initiative de David aura été visionnaire pour le début des années vingt. Malgré son dépôt de la *Loi des musées de la Province* en 1922, il ne réussit jamais à ériger un musée national à Montréal.

2.6 Ministère des Affaires Culturelles : Musée d'art contemporain de Montréal

À l'instar de l'initiative privée de la National Gallery de Washington, le Ministère des Affaires Culturelles prend en charge la gestion du projet dès la création du Musée d'art contemporain. Les

interventions de George-Émile Lapalme à l'Assemblée générale du Québec, le 3 mars 1964, démontrent que l'initiative du Musée d'art contemporain de Montréal revient en premier lieu au Dr Otto Bengle.¹⁷⁷ C'est cet orthodontiste et galeriste qui présente à Lapalme l'idée de constituer une collection nationale d'œuvres d'art réalisées par des artistes québécois contemporains. Au cours d'une réunion à son domicile en décembre 1963, Bengle convainc alors des artistes de prêter ou d'offrir de leurs œuvres pour constituer une collection d'art du Québec qui permettra la création d'une nouvelle institution muséale. C'est avec ces promesses de dons qu'il contacte le ministre Lapalme pour trouver « un toit » à cette nouvelle collection.¹⁷⁸ Une quarantaine d'artistes, dix collectionneurs, trois galeries et une fondation donnent près d'une centaine d'œuvres au cours de 1964-1965.¹⁷⁹ C'est donc, sans grande surprise, que l'Association des arts plastiques affirme que « sans le don des artistes, le Musée n'existerait pas. »¹⁸⁰ Malgré le fait que ce projet réjouit Lapalme, le budget à court terme du Ministère des Affaires Culturelles ne lui permettait pas de faire l'acquisition d'un nouveau bâtiment. C'est le maire de Montréal Jean Drapeau qui proposa de louer le Château Dufresne, un bâtiment nouvellement acquis par la ville de Montréal (voir fig. 19). Situé dans l'est de l'île, dans l'arrondissement de Mercier-Hochelaga-Maisonneuve à l'angle du boulevard Pie IX et de la rue Sherbrooke, ce château méritait à lui seul le statut de patrimoine culturel. Construit entre 1914 et 1917, pour deux bourgeois canadiens-français, Marius et Oscar Dufresne, l'architecture de style beaux-arts et la façade classique concordent étrangement avec l'architecture néo-classique qui était privilégiée au 19^{ème} siècle pour les musées, bibliothèques et autres institutions nationales d'Europe (voir fig. 20).¹⁸¹ Pour ce faire, le musée ouvrit temporairement à la Place Ville-Marie en avril 1965, puis officiellement au Château Dufresne le 17 juillet 1965.¹⁸² Les salles d'expositions du musée sont alors divisées selon les pièces du Château : avec des expositions principales, au rez-de-chaussée, accompagnées « dans la mesure du possible » de visites guidées, de films et de causeries et l'autre qui sera plutôt de l'ordre d'une galerie contemporaine et d'une Galerie qui présente des artistes méconnus ou le « travail irréductible aux modes du jour », de plus courtes durées ont lieu au premier étage de l'aile ouest.¹⁸³ Les intérieurs du Château étaient éclectiques, conciliant sous un même toit une influence orientale, gothique et historique avec inspiration de Louis XV et XVI (voir fig. 21 et 22). Chaque pièce se voyait accorder un style symbolisant sa fonction et sa hiérarchie suivant un principe traditionnel des Beaux-Arts (voir fig. 23).¹⁸⁴ Cette surabondance décorative contrastait assurément avec le minimalisme des œuvres modernes et contemporaines,

présentant une antithèse, malgré le fait que les œuvres étaient exposées sur panneaux amovibles peints en blanc (voir fig. 24 et 25). Pour que le Musée se transforme en salle d'exposition, il fut nécessaire d'y installer l'électricité pour permettre un système d'éclairage adéquat. À capacité maximale, il était possible d'y exposer une centaine de toiles et d'y accueillir deux cents visiteurs.¹⁸⁵ Dans un souci d'accessibilité, le droit d'entrée au Musée était alors gratuit.¹⁸⁶ Dès ses débuts, cette institution publique voulait être le dépositaire du patrimoine national du Québec. Son mandat est : « de faire connaître, de promouvoir, de conserver l'art québécois contemporain et d'assurer une présence de l'art contemporain international par des acquisitions, des expositions et d'autres activités. »¹⁸⁷ Malgré l'ouverture internationale de son mandat, le Musée se concentre principalement sur la diffusion et la collection du patrimoine artistique québécois entre 1964 et 1984. Lorsque le Musée démontre un dévouement clair à étudier et diffuser la production artistique contemporaine québécoise durant ses vingt premières années d'existence, il y a une recrudescence notable après les années quatre-vingt. Malgré les préférences et les spécialisations de chaque directeur, l'on note un intérêt accru pour l'art québécois. Lorsque pour certaines années, l'art international prédomine pour les achats ou les donations, il cherche généralement à contrebalancer pour les années suivantes. À partir de 1983, lorsqu'il obtient son autonomie et son statut de musée national, le Musée d'art contemporain parie plutôt sur l'art international.¹⁸⁸ Cette tendance est toutefois généralisée mondialement, puisqu'elle est l'une des causes de la mondialisation.

Le budget initialement octroyé au MAC pour l'année 1964-1965 s'élevait à 100,000\$ et couvrait les dépenses pour la mise en place du musée, les salaires du personnel, les réparations et l'entretien du bâtiment.¹⁸⁹ Puisqu'il était en soi insuffisant, il ne permettait pas une grande marge de manœuvre pour d'éventuelles acquisitions. En raison des faibles ressources, le MAC dut compter sur la générosité des artistes québécois et des donateurs pour amorcer sa collection, d'abord comme un « échantillonnage », mais qui se raffinerait éventuellement au gré des politiques d'acquisition. Pour qu'ait lieu une acquisition, même par donation, un budget est nécessaire pour couvrir tous les coûts implicites et indirects, dont la recherche, la restauration, la conservation, l'assurance et l'administration.¹⁹⁰ Pour ce faire, un comité consultatif d'acquisition est mis sur pied par le musée, auquel s'ajoutera, par la volonté du Ministère, une commission consultative des Musées du Québec, dont Gérard Morisset et Guy Viau comme membres.¹⁹¹ En

1966, des professionnels et hommes d'affaires fondent les *Amis du Musée d'art contemporain de Montréal* afin de contribuer financièrement au musée.¹⁹² La collection se divise initialement en trois zones géographiques : Canada, Amérique et les autres continents (Europe, Afrique, Asie).¹⁹³ Les premières acquisitions correspondent à des médiums essentiellement traditionnels, tels que peinture, sculpture, gravure et dessin. Les œuvres reçues par donation, durant les années soixante, proviennent en majorité du Canada et du Québec. Le musée possède déjà une collection de soixante-quinze œuvres d'art, parmi celles-ci, dix proviennent du Musée du Québec pour sa préouverture temporaire à la Place Ville-Marie le 1er avril 1965.¹⁹⁴ Elle augmente rapidement la même année pour atteindre plus tard quatre cents œuvres: deux cents œuvres viennent du Québec, vingt du Canada et cent quatre-vingts de l'étranger.¹⁹⁵ La proportion de donation la plus élevée est de 92% entre 1964 et 1966, puis 86% entre 1966 et 1971.¹⁹⁶ Parmi celles-ci, la source de donation par l'intermédiaire d'artistes est la plus élevée entre 1964 et 1966 avec 57%. Cette prédominance dans la collection permet d'organiser, dès 1966, une sélection non exhaustive d'une centaine d'œuvres parmi l'ensemble des donations reçues.¹⁹⁷ Pour ces raisons, les premiers budgets d'acquisitions sont plutôt dévoués vers les artistes étrangers, sans jamais disproportionner la prédominance d'œuvres du Québec. Entre 1966 et 1982, la proportion d'œuvres d'artistes québécois/canadiens demeure d'ailleurs supérieure à 59%, avec un ratio qui atteint même 80% entre 1971 et 1972. Dans tous les cas, peu importe la forme d'acquisitions privilégiées, un musée se doit de déterminer sa mission par une politique d'acquisition qui permet de combler toute lacune potentielle d'une collection et diriger le futur d'une institution. L'ancien directeur du Stedelijk Museum d'Amsterdam, Eddy De Wilde, nuance ces critiques en affirmant que « ce qui est absent d'une collection a moins d'importance que ce qui est inclus. Une vision consistante a davantage de pouvoir de persuasion. »¹⁹⁸ En ce sens, il faut concevoir la donation comme l'une des étapes dans la conception d'une collection et non d'une finalité en soi.

Ce choix de constituer une collection nationale d'œuvres d'art initialement par donation avait été perçu à l'époque comme incongrue, et fut donc accablé de critiques véhémentes. Toutefois, le Musée national d'art moderne en France eut également recours à ce même stratagème pour son ouverture officielle après la Deuxième Guerre mondiale. C'est d'abord lors de l'Exposition internationale des arts et techniques dans la vie moderne, en 1937, que la Ville de Paris et l'État français démontrèrent leur désir de créer un Musée d'art moderne : l'une comme

initiative municipale et l'autre ministérielle. Pour ce faire, la Ville de Paris sélectionna des œuvres modernes à partir des collections du Petit Palais pour ouvrir le Palais de Tokyo en 1937. En contrepartie, l'État préféra choisir des œuvres à partir des collections du musée du Luxembourg et du Jeu de Paume. Bien que l'ouverture du Musée d'art moderne national avait été annoncée pour 1939, la guerre le forcera à ouvrir d'abord partiellement en 1942, puis officiellement en 1947. Aujourd'hui, ses collections sont conservées depuis 1977 au Centre Pompidou.¹⁹⁹ Jean Cassou, conservateur en chef du Musée national d'art moderne de 1945 à 1965, confia que cette pratique de donation avait été cruciale afin de pallier les faibles ressources monétaires qui leur étaient allouées par le gouvernement français à la suite de la Deuxième Guerre mondiale qui privilégiait alors la reconstruction du pays.²⁰⁰ Depuis 1985, les œuvres de la collection du Musée national d'art moderne de Paris proviennent à 85% de donations, 3% des acquisitions faites par le Conseil des Musées nationaux et 12% de l'État français.²⁰¹ Les sources d'acquisitions de ces donations pouvaient parvenir des artistes, parfois de leur famille ou encore de collectionneurs privés. Cette pratique ne se fit, cependant, pas sans heurt. En raison de leur cession, certains donateurs ont par moment cherché à obtenir en vain un droit de regard sur la gestion de l'institution. Par ailleurs, l'institution se fait parfois critiquer comme oppressive envers les artistes puisqu'elle ne peut compenser monétairement leur travail. Comme l'a démontré Francis Haskell, la pratique de donation était pourtant une pratique d'usage chez les artistes du 19^{ème} siècle.²⁰² Ceux-ci considéraient cette pratique comme étant favorables, puisque léguer leurs œuvres à une institution muséale leur permettait d'assurer la pérennité de leur travail. Plusieurs articles de journaux ont d'ailleurs dénoncé le MAC pour son manque d'aide financière aux créateurs. Dans cette perspective, Gille Rioux souligne que la donation présente un avantage pour les deux parties, où « l'artiste y assoit sa renommée, et le musée se dote d'un embryon de collection. »²⁰³ Le musée, sous l'autorité du service de la Direction générale de la diffusion de la culture du Ministère des Affaires Culturelles du Québec, avait pour mission la dissémination des œuvres d'art contemporaines. Les subventions accordées aux créateurs étaient plutôt de l'ordre du Service de l'aide à la création qui deviendra le Service des subventions, en 1964, sous la Direction générale des arts et des lettres.²⁰⁴

La prédominance du contenu québécois et canadien dans le Musée est visible par l'étude du *Répertoire des catalogues du Musée d'art contemporain de Montréal*. Il révèle qu'une grande

majorité des expositions solos et collectives, entre 1965 et 1984, portent sur des artistes québécois et canadiens.²⁰⁵ Sur les 159 expositions qui ont eu lieu : 40.25% présentent un artiste solo du Québec, 20.75% plusieurs artistes québécois, 13.84% présentent un artiste solo étranger, 8.81% un artiste solo canadien, 6.92% plusieurs artistes étrangers, 4.40% d'exposition collective d'origine canadienne, et enfin, 3.14% d'exposition internationale qui allie le Québec et l'ailleurs (voir Tableau 2). Les expositions collectives, organisées par le Musée, permettent de contextualiser historiquement des pratiques artistiques ou des explorations formelles, puis viennent appuyer ensuite les expositions solos. 62.75% du contenu total (sans distinction entre exposition solo et collection) est dédié aux artistes d'origines québécoises. Cette proportion est considérable. Il faut considérer le fait que ces chiffres sont tirés du répertoire de publications faites par le Musée, c'est-à-dire que ce sont les catalogues d'expositions pour lesquelles la recherche et l'analyse ont été les plus appuyées et à tout le moins les plus approfondies à l'intention des visiteurs comparativement aux expositions réalisées sans catalogue. Ce répertoire rapporte également qu'en 1992, le MAC a présenté un demi-millier d'expositions.²⁰⁶ Ce faisant, il a incontestablement présenté, entre 1964 et 1984, plus d'expositions que les 153 qui sont inventoriés dans ce répertoire. Celui-ci ne spécifie pas d'ailleurs si ces expositions sont temporaires ou permanentes, donc si elles proviennent ou non des collections du Musée. Malgré tout, ce sont ces catalogues qui distinguent ces expositions des autres par le partage de savoirs qui est déterminant dans de tels ouvrages didactiques.

L'étude de ces divers musées nationaux à l'international révèle l'audace du Ministère des Affaires Culturelles du Québec de fonder le Musée d'art contemporain. Lorsqu'il est normal que des collections privées préexistantes soient le déclenchement de collections à la base des grandes institutions de ce monde, il est rare que les projets d'établir un musée national devancent la formation de ladite collection. Lorsqu'il est commun qu'un État participe à l'organisation et la planification de l'établissement, il est moins courant qu'elle l'administre directement. En effet, les modèles du « *arm's-length* » ont prévalu ailleurs.

« Such public institutions made (and still make) the state look good: progressive, concerned about the spiritual life of its citizens, a preserver of past achievements and a provider for the common good [...] And since public museums are, by definition, accessible to everyone, they can function as especially clear demonstrations of the state's commitment to the principle of equality. »

Carol Duncan²⁰⁷

3. Collection d'art contemporain

3.1 Acquisition des œuvres d'art du MAC (1964-1984)

Plusieurs débats eurent lieu quant à la définition de l'art contemporain dans la littérature en histoire de l'art, selon différentes perspectives théoriques. Un certain consensus accepte à tout le moins l'art postérieur à 1945, après la période moderne. L'art contemporain sous-entend généralement une certaine expérimentation formelle et une revendication idéologique que la muséologue Clara Ustinov décrit comme : un « mépris du classicisme et de ses conventions, radicalisme, recherche de nouvelles ressources plastiques, volonté de choquer. »²⁰⁸ Traditionnellement, l'institution muséale s'est construite autour de la préservation de l'héritage antique. Le choix délibéré d'y inclure des œuvres d'art contemporaines, dans un souci de préservation pour la postérité, a permis de légitimer sa « dignité [d'une façon] comparable à celle du grand art du passé » selon l'historien Krzysztof Pomian.²⁰⁹ Le Ministère des Affaires Culturelles voyait précisément, dans la fondation d'un musée d'art contemporain, « l'étape fondamentale de la légitimation de la modernité artistique [du Québec] »²¹⁰. L'ambition de fonder un musée d'art contemporain était innovatrice. Rappelons que, dans les années soixante, « l'art moderne faisait à peine son entrée sur la scène canadienne, »²¹¹ c'est-à-dire que les institutions et les galeries canadiennes exposaient des œuvres avec un certain recul temporel. Lorsqu'elles oseront collectionner l'art contemporain, aucune ne se dévouera entièrement à la contemporanéité. Le Musée d'art contemporain est l'unique institution muséale d'art contemporain du Canada de 1964 à 1994, soit jusqu'à l'ouverture du Musée d'art contemporain canadien (MOCA) à Toronto.²¹² Dans tous les cas, cette spécialisation soulève inextricablement un certain paradoxe entre la contemporanéité de ses acquisitions et de leur conservation dans un établissement qui, par défaut, conserve les œuvres du passé.²¹³

Le désir de collectionner l'art québécois contemporain, conjointement par le MAC qui la diffuse et le Ministère qui l'administre, répondait plus largement au besoin de promouvoir le rôle des artistes contemporains dans la société par une « politique d'urgence ». À cette époque, plusieurs artistes québécois devaient quitter le Québec et s'établir dans des pôles artistiques comme Paris ou New York pour exposer leurs œuvres et parvenir à légitimer leur carrière professionnelle. Les artistes québécois étaient, en effet, très présents sur la scène internationale de 1955 à 1965.²¹⁴ Des artistes comme Paul-Émile Borduas, Alfred Pelland et Jean-Paul Riopelle, connurent du succès d'abord à l'étranger, avant même d'être reconnus dans leur pays natal.²¹⁵ D'ailleurs, le Musée du Luxembourg présente une exposition sur les Automatistes, en 1947, organisée par Riopelle et Fernand Leduc, laquelle présente des œuvres de Borduas, Marcel Barbeau, Jean-Paul Mousseau et des leurs.²¹⁶ Borduas s'installe aux États-Unis en 1953, puis à Paris durant ses dernières années.²¹⁷ Claude Tousignant et Guido Molinari participent en 1965 à l'exposition majeure *The Responsive Eye* au Museum of Modern Art de New York.²¹⁸ C'est par la reconnaissance à l'extérieur de la province que le gouvernement prit conscience de ses propres lacunes. Il était alors confronté à l'inaction ou à l'attitude du laisser-faire qui avait auparavant caractérisé la politique du Québec face à la culture. L'État voulut enfin s'occuper de diffuser les arts visuels à l'intérieur même de son territoire et d'en faire bénéficier ses propres citoyens, ce qui permettrait dans une plus large mesure de légitimer à l'international la production artistique nationale.

Le musée n'a pas échappé à cette ambiguïté qui entoure la définition temporelle de l'art contemporain et qui serait unanime. À ses balbutiements, le MAC a flirté avec l'idée de se spécialiser dans l'art moderne.²¹⁹ Des archives du musée démontrent que le nom « Musée d'art moderne » aurait été brièvement considéré. Lors d'un des débats de l'assemblée du 3 mars 1964, George-Émile Lapalme souligne la nécessité du projet en affirmant qu'il « n'y [avait] pas de musée de l'État à Montréal [...] nos peintres, ont produit des choses valables dans le passé, mais la grande éclosion picturale, c'est dans notre époque qu'on la voit et qu'on la vit; c'est la première fois que nous avons quelques peintres qui sont à l'échelle du monde [...] Alors, la peinture contemporaine canadienne à l'heure actuelle, elle parle plus qu'elle n'a jamais parlé dans le passé »²²⁰. Un catalogue d'exposition du MAC de 1992 affirmait, que « 90 pour 100 des artistes

que le Québec a produits sont encore vivants. »²²¹ Sans consensus établi durant les années soixante, le MAC avait déterminé que la collection débutait en 1939-1940 avec la période contemporaine du Québec. Cette année-là coïncide avec la création de la Société de l'art contemporain (1939-1948). Cette Société était ouverte à tout artiste « qui ne s'associe à aucune académie ni n'en favorise aucune »²²² et pour qui l'art pour l'art était son précepte. Elle est reconnue pour avoir critiqué l'*establishment* artistique du Québec. S'inspirant de la Contemporary Art Society qui a été fondée en Angleterre en 1910, elle organise, en 1939, *L'art de son temps*, considérée comme la première exposition à Montréal consacrée à l'art moderne européen.²²³ Leur intention était de familiariser les Montréalais avec la modernité européenne et pouvoir ainsi déterminer les jalons qu'ils allaient eux-mêmes surpasser par la transgression formelle. D'autre part, l'année 1940 correspond également à l'avènement de la contemporanéité du Québec avec la première œuvre entièrement abstraite de Paul-Émile Borduas qui proliférera avec d'innombrables expérimentations formelles qui mèneront à la création du groupe des Automatistes (1941-1954). En tant que musée d'État, le MAC « constitue à la fois le prolongement concret de même que la reconnaissance du mouvement amorcé, au début des années quarante, par les artistes d'ici, mouvement qui engendra des mutations importantes au sein de notre société – la fonction esthétique façonnant, dans une certaine mesure, la réalité sociale. »²²⁴ Malgré cette date butoir, la proportion d'œuvres produites après 1960 est estimée à 80% pour les achats réalisés de 1964 à 1985²²⁵ : avec le plus faible pourcentage à 70% pour le mandat de direction du MAC de Fernande Saint-Martin et le plus élevé à 97% pour celui d'André Ménard. En ce qui concerne les donations réalisées de 1964 à 1985, la date de production des œuvres est estimée en moyenne à 69,67% après 1960 : avec le plus faible pourcentage à 41% pour le mandat de Fernande Saint-Martin et le plus élevé à 90% pour celui de Guy Robert. Le MAC modifie, en 1985, sa politique d'acquisition pour que sa collection débute avec les années soixante, au lieu des années quarante²²⁶. Ce changement s'explique par le fait qu'il « est [alors] de plus en plus admis que l'art contemporain débute avec les années 1960. »²²⁷

Rappelons que l'Art Association de Montréal (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de Montréal) brimait alors l'accès à l'art contemporain au sein de la province du Québec. Malgré ses tentatives, il n'accordera jamais une place prépondérante ni à la contemporanéité artistique ni à la production des francophones québécois. Entre 1939 et 1948, la Société d'art contemporain

expose à cinq reprises, dont une exposition qui voyagera en 1942 à la National Gallery du Canada, l'Université de Queen's et la Galerie municipale de Québec, mais c'est la Société qui se porte garante de les financer et de les organiser.²²⁸ À partir de 1949, le musée crée une série d'expositions appelée *Exhibitions of Contemporary Canadians* exposant dans la salle XII l'œuvre de deux ou trois artistes vivants.²²⁹ Jusqu'en 1961, plus de deux cents artistes canadiens, principalement montréalais, y présentent leurs plus récentes productions artistiques, mais seuls 30% d'entre eux sont francophones. Il faudra attendre 1962 pour qu'une première rétrospective d'un artiste québécois francophone ait lieu au MBAM. Cette exposition de Paul-Émile Borduas n'aurait d'ailleurs pas été possible sans « l'action du ministère des Affaires culturelles qui [permis] l'exposition [de ses oeuvres] à Montréal (janvier 1962) et à Québec (juin 1962). »²³⁰ C'est à la suite de l'acquisition de la succession posthume des œuvres de Borduas par le gouvernement que l'exposition est envisagée. La rétrospective de Borduas suivra celle de Jean-Paul Riopelle en 1963 et celle de Jean-Paul Lemieux en 1967.²³¹ Malgré les acquisitions d'œuvres de jeunes artistes québécois francophones, comme Pierre Gendron, Marcelle Ferron, Jean McEwen, Armand Vaillancourt, Marcelle Maltais, Jean-Guy Mongeau, Albert Dumouchel, Rita Letendre,²³² par le MBAM durant les années soixante et de l'augmentation de leur présence de 50% dans les collections à partir de 1979,²³³ ils ne prédomineront jamais dans les collections du MBAM. En somme, l'ensemble de ses collections présente plutôt un survol encyclopédique mondial qui ne met pas en valeur l'art contemporain du Québec. Le Salon du printemps qui eut lieu en 1965, dominé par l'abstraction, est probablement annonciateur de la nécessité de fonder un Musée d'art contemporain.²³⁴

Comme l'écrivait Jacques Rigaud, en 1975 : « il est venue à l'esprit de quelques-uns l'idée que, dans un pays évolué, le contact entre les œuvres et le public, leur enrichissement mutuel ne devrait pas être laissé au hasard des habitudes et des modes, ni maintenu dans les ornières de la tradition et de l'avant-garde, mais faire l'objet d'une action consciente et raisonnée. »²³⁵ Entre 1962 et 1967, le gouvernement provincial du Québec enclenche une série de « grands projets » par une période accrue d'interventions. Après la crise économique de 1957, il a enfin les moyens de ses ambitions et investit dans la société. La diffusion de la culture devenait alors une priorité publique et un enjeu primordial pour toute société occidentale. En plus de se spécialiser dans l'art contemporain, le Ministère des Affaires Culturelles se distingue des autres

projets culturels ministériels par son choix d'instituer une collection nationale et de la diffuser au sein d'un musée national (MAC) et de la placer sous sa tutelle administrative entre 1964 et 1984. Le ministre et le sous-ministre doivent approuver et signer toute demande d'acquisition. Le Ministère sélectionne alors tous employés et membres du comité d'acquisition, dont des fonctionnaires entre 1964 et 1971 – en outre, Roland Boulanger et Paul Mercier.²³⁶ Par cette politique de diffusion, le Ministère agit précisément selon les fondements de l'État providence culturel qui vise à centraliser le pouvoir et établir des programmes sociaux pour faire bénéficier sa population.

Les directeurs sont les seuls conservateurs en poste jusqu'en 1985,²³⁷ et imprègnent alors inévitablement la collection du MAC par leur subjectivité et leurs préférences personnelles. Ainsi, leur mandat oriente les nouvelles acquisitions. Ce n'est qu'à partir de 1986, qu'il est relevé de ses fonctions de conservateur, pour se dévouer entièrement à l'administration. Guy Robert est le premier directeur et exerce son mandat de juin 1964 à février 1966. Malgré son manque de formation professionnelle en muséologie, il est le seul conservateur du musée. Le Musée ouvre d'abord temporairement ses portes à la Place Ville-Marie, avec une rétrospective de l'artiste français Georges Rouault présentée du 28 janvier au 28 février 1965. L'exposition met en scène 400 de ces œuvres principalement du début du 20^e siècle.²³⁸ Organisée par le Ministère des Affaires Culturelles du Québec, en partenariat avec la famille Rouault, la Délégation culturelle du Québec à Paris, un comité d'honneur et un comité organisateur de la France. Elle est possible grâce aux « centaines d'œuvres inachevées renfermées dans son atelier, qu'avec une générosité exemplaire, Madame Georges Rouault et ses enfants ont naguère donné au MNAM Paris [en 1963]. »²³⁹ Ce legs de 177 œuvres inachevées n'aura été exposé qu'au Louvre entre juin et novembre 1964.²⁴⁰ Par ses acquisitions et son choix d'expositions temporaires, Robert tente délibérément d'asseoir la légitimité du musée par l'inclusion d'artistes internationaux canoniques dans la collection d'œuvres d'art. Ce geste semble contraire au rôle que joue le Musée dans la construction de l'identité nationale québécoise qu'il entreprend alors conjointement avec le Ministère des Affaires Culturelles. Or, elle démontre à tout le moins l'influence historique notable qu'a eue la France sur la province du Québec dans son développement culturel. Au cours de l'inauguration officielle du MAC au Château Dufresne se déroule l'exposition *Artistes de Montréal*, présentant une centaine d'œuvres réalisées par une soixantaine d'artistes

montréalais.²⁴¹ En raison de vives critiques qui niaient l'existence dogmatique d'une école artistique à Montréal, le titre initial d'*École de Montréal* fut changé.²⁴² En 1965, le Musée parvient à débloquer son premier budget d'acquisitions et d'exposition de 50 000\$ sur un total de 183 700\$.²⁴³ Entre 1964 et 1966, Robert acquiert par achat 59% d'œuvres étrangères, soit 167 sur un total de 284.²⁴⁴ Pour les œuvres achetées, les Automatistes et les sculptures abstraites sont les courants esthétiques québécois qui prédominent.²⁴⁵ Au cours de 1965, le musée présente « plus d'une vingtaine de rétrospectives majeures, canadiennes ou étrangères, autant de grandes expositions de groupes et plusieurs manifestations individuelles ou expérimentales. »²⁴⁶ Le rythme des expositions diminuera éventuellement à trois par mois en 1977.²⁴⁷

Gilles Hénault occupe ensuite le poste de directeur de mars 1966 à mars 1971. En raison de son expérience en communication et dans les médias, il participe à de nombreuses émissions de télévision au nom du MAC où il annonce les éventuelles activités du musée²⁴⁸ et présente vingt-deux expositions hebdomadaires dans les studios de Radio-Canada (voir fig. 26).²⁴⁹ 416 œuvres d'art font alors leur entrée dans la collection du musée au cours de ce mandat : 353 œuvres par achat et soixante-trois par donation.²⁵⁰ Parmi les œuvres achetées, 70% d'entre elles proviennent d'artistes québécois. Le gouvernement du Québec acquiert la Cité du Havre et y installe de façon permanente le MAC où il peut enfin se doter de « ses services complets » comme l'indiquent les archives internes (voir fig. 27, 28 et 29).²⁵¹ Le Musée quitte la partie est de l'île de Montréal pour s'établir sur une presqu'île à proximité du fleuve Saint-Laurent, considéré comme « un site idéal à cinq minutes du centre de Montréal. »²⁵² Cette décision rappelle une réflexion de Le Corbusier, pour qui « un musée, pour être vraiment ouvert à tous, doit être édifié au cœur de la cité. »²⁵³ Avec le déménagement du musée vers la Galerie internationale des arts du site d'Expo 67, la zone Galerie cesse en 1968.²⁵⁴ La presqu'île connaîtra le même sort que le Château, étant peu desservie par les transports collectifs. L'achalandage du musée ne parvient pas à augmenter puisqu'il est « isolé du centre-ville, quasi invisible. »²⁵⁵ Pour l'inauguration de la Cité du Havre, le MAC expose *La peinture en France de 1900 à 1967* : un panorama de 151 œuvres de 109 artistes organisé par l'*International Exhibition Foundation* dans le cadre de la coopération franco-québécoise (voir fig. 30). Le budget alloué aux achats dessert, en 1970, entièrement les Concours artistiques du Québec.²⁵⁶ Puis, celles des années 1971 à 1974 permettent de payer la collection de Gisèle et Gérard Lortie

qui comprend 105 œuvres essentiellement des années soixante.²⁵⁷ Lorsque les acquisitions et les expositions portent davantage sur l'art québécois, il est évident que la relation franco-québécoise, voire l'influence du Ministère des Affaires Culturelles de France sur le pendant du Québec, est mise de l'avant par la sélection de deux expositions françaises pour deux inaugurations du MAC : Place Ville-Marie et Cité du Havre. Puisque André Malraux, au nom de la France, revendiquait l'héritage artistique du monde comme patrimoine français, cette aura de culture devait certainement plaire au Ministère du Québec qui cherchait à légitimer son projet et par le fait même la production artistique du Québec. Les Automatistes, les Plasticiens, la peinture abstraite et la sculpture abstraite sont les courants esthétiques québécois prédominants dans les œuvres achetées, lorsque les Automatistes, les Plasticiens et l'abstraction de Rita Letendre en peinture et de Richard Lacroix et Jacques Hurtubise en gravure le sont pour les donations ²⁵⁸.

Henri Barras, ancien responsable du service des collections depuis la création du Musée, occupe le poste de directeur par intérim de mars 1971 à décembre 1972.²⁵⁹ Il parle fréquemment d'art dans divers médias entre 1965 et 1975.²⁶⁰ Sur les 235 œuvres achetées au cours de son mandat, 80% proviennent d'artistes québécois : 102 sont des gravures (43%) et 79 sont des peintures (34%).²⁶¹ Les œuvres d'Alfred Pellon, les Automatistes et les Plasticiens prédominent pour les œuvres achetées comme courants esthétiques au Québec, lorsque les Plasticiens priment seuls pour les donations ²⁶².

Fernande Saint-Martin est la première femme à occuper un poste de direction de décembre 1972 à septembre 1977. Les premiers conservateurs, Louise Letocha et Alain Parent, se joignent en 1974-1975. La même année, on note une augmentation d'intellectuelles parmi les membres du comité d'acquisition par la présence de spécialistes dans les arts et professeurs universitaires. Jacques de Tonnancour est le premier artiste professionnel à se joindre au comité. En 1976 et 1977, l'acquisition d'art québécois équivaut à 1/4 du budget, puis à 1/5 en 1978.²⁶³ Les Automatistes, la sculpture abstraite et les Plasticiens priment comme courants esthétiques québécois pour les achats, lorsque les Automatistes, la Peinture abstraite et les Plasticiens le sont pour les donations ²⁶⁴.

Louise Letocha occupe le poste de directrice de 1977 à 1982. Les spécialistes de l'art augmentent en nombre parmi le comité durant cette période. La photographie et la vidéographie entrent pour la première fois parmi les collections du musée. En 1977, la collection du MAC comprend 1 600 œuvres dont la moitié provient du Québec ou du Canada.²⁶⁵ Pour l'année 1978-1979, le 4/5 du budget est consacré à l'art québécois.²⁶⁶ Les artistes québécois prédominent dans les photographies achetées par le Musée, en plus des Automatistes, les Plasticiens et de l'Abstraction picturale, sculpturale et par technique de gravure²⁶⁷. En termes de dons, ce sont les Automatistes et les Plasticiens qui prédominent.

André Ménard, ancien fonctionnaire du Ministère des Affaires extérieures et du Commerce extérieur du Canada, occupe le poste de directeur de juillet 1982 à août 1984. Les Automatistes et les Plasticiens prédominent encore une fois parmi les donations, lorsque ce sont la peinture abstraite, la photographie et les Plasticiens qui priment pour les achats.²⁶⁸ Le changement de statut du musée s'opère en 1984, lorsque l'organisme gouvernemental devient une société d'État avec plus de liberté de gestion. En changeant l'administration du musée, le directeur n'agit plus en tant que conservateur en chef du Musée.²⁶⁹ Les membres du Comité sont de plus en plus dotés de capacités administratives, marquées par un caractère technobureaucratique. Ils viennent généralement du domaine des affaires ou possèdent à tout le moins une certaine aisance économique.²⁷⁰ Ce sont plutôt des collectionneurs ou des passionnés d'art sans formation professionnelle dans ce domaine précis. Cette tendance a pour effet de remplacer les spécialistes de l'art par des gestionnaires qui sont eux plutôt spécialisés en administration et en finance.²⁷¹ Toutefois, l'on voit une augmentation d'emplois reliés à la conservation, à la recherche, la création d'expositions et d'activités éducatives. Cette tendance s'inscrit plus largement parmi cette orientation généralisée dans les musées d'art en Amérique du Nord, où le pouvoir administratif est dirigé entre les mains des spécialistes de gestionnaire qui représentent « l'autorité économique et technocratique. »²⁷² Au Québec, la fin des années soixante-dix et le début des années quatre-vingt voient un changement dans la composition de l'élite politique avec le remplacement du Parti québécois, considéré comme l'élite intellectuelle, par l'élite économique du Parti libéral.

Le gouvernement change d'attitude envers les programmes sociaux en raison de l'austérité causée par la crise économique de 1981 à 1985.²⁷³ En 1984, le gouvernement fédéral conservateur de Brian Mulroney coupe également dans les dépenses publiques après une longue période de financement déficitaire massif, causée par la croissance permanente et effrénée des dépenses sociales. Le gouvernement opère alors des changements pour contrebalancer le déficit économique précédent. Le gouvernement de Mulroney est ainsi associé à la montée du néolibéralisme et à la restructuration des domaines d'intervention de l'État, par la décroissance et la privatisation. Cette idéologie qui se répand mondialement, au cours des années 1980, à la suite des gouvernements de Margaret Thatcher en Angleterre et Ronald Reagan aux États-Unis remet directement en question le principe de l'État providence.²⁷⁴ En décembre 1983, la *Loi sur les musées nationaux* (M-44) est déposée à l'Assemblée nationale du Québec, entre en vigueur le 16 mai 1984, lorsque le transfert des pouvoirs s'effectue le 9 novembre 1984. Elle confère désormais au MAC « musée national » le statut de « corporation » (art. 3) pour laquelle le gouvernement provincial demeure « mandataire » (art. 4) « et dont les biens font partie du domaine public » (art. 5 et 42).²⁷⁵ L'ancien statut d'organisme gouvernemental change, en conséquence, pour celui de société d'État.²⁷⁶ Le musée qui était précédemment « entièrement sous l'égide financière et administrative du Ministère des Affaires Culturelles »²⁷⁷, devient dès lors une société d'État entièrement indépendante de l'égide gouvernementale. Un conseil d'administration l'administre désormais, lequel doit comprendre un membre issu du milieu de l'éducation, un sélectionné par recommandation locale et les autres nommés après consultation du conseil ²⁷⁸. Dorénavant, pour qu'une acquisition ait lieu, le Conseil entérine les recommandations du Comité consultatif d'acquisition, et non plus le Ministère.²⁷⁹ L'autonomie qu'acquiert alors le musée est de prime abord financière. Le conseil peut dorénavant chercher des fonds dans le secteur privé, faire des campagnes de souscription comme les institutions privées et jouir de toutes les sources de revenus (les ventes des boutiques souvenirs étaient précédemment versées aux fonds consolidés de la province).²⁸⁰

Marcel Brisebois suit comme directeur du MAC de décembre 1985 à juin 1991. On note alors une recrudescence dans la présence médiatique du musée à Radio-Canada.²⁸¹ L'autorité de type bureaucratique au sein des Comités consultatifs s'intensifie durant cette époque, entre autres avec des banquiers, enseignants, administrateurs scolaires, comptables, administrateurs et

avocats.²⁸² Pour contrebalancer cette situation, un Comité interne de conservateurs est mis sur pied à partir de 1986 afin d'étudier les propositions d'acquisitions faites par les Comités et de proposer leurs propres recommandations. Malgré le fait que 350 œuvres ont été acquises, en 1985, sous forme de dons avec le 2/3 d'origine québécoise, les tendances les mieux représentées parmi l'ensemble de la collection sont l'abstraction lyrique de Paris, l'expressionnisme abstrait de New York, l'abstraction géométrique, l'abstraction post-picturale, le Pop art, le minimalisme, l'art conceptuel et l'*Arte Povera*.²⁸³

Malgré les ambitions égalitaires sous-jacentes la démocratisation culturelle des années soixante, des inégalités persistent dans l'accessibilité à la culture. *L'Amour de l'art. Les musées et leurs publics* est une étude sociologique conduite par Pierre Bourdieu et Alain Darbel et menée dans cinq pays européens qui déterminent que le capital culturel, la condition sociale d'un individu détermine sa capacité à bénéficier des pratiques culturelles.²⁸⁴ Puisque celui-ci doit posséder un minimum de moyens pour parvenir à déchiffrer l'art, ce principe souligne l'inégalité inhérente à la culture et explique pourquoi l'incidence des visites au musée augmente avec le niveau d'éducation.²⁸⁵ Ce constat irrémédiable a pour effet de favoriser essentiellement les classes cultivées, lequel est d'autant plus renforcé par le fait que ce sont les intellectuels au sein du Ministère et du Musée qui réfléchissent sur la relation des classes populaires avec la culture.²⁸⁶ Ce bilan vaudra d'ailleurs à Jean Baudrillard de critiquer plus spécialement l'art contemporain comme un « délit d'initié. »²⁸⁷ En ce sens, les aspirations bienveillantes n'entraînent pas irrémédiablement la réussite d'un projet. De la mi-juillet 1965 à la fin de mars 1966, le MAC reçoit 98 741 visiteurs.²⁸⁸ Ce chiffre d'assistance est négligeable par rapport aux autres institutions d'envergure du Canada. Pour l'année précédente, en 1964, la Galerie nationale du Canada reçoit 391 000 visiteurs, l'Art Gallery de Toronto 200 000, le Royal Ontario Museum 500 000, le Musée des beaux-arts de Montréal 250 000 et le Musée de la Province 193 200.²⁸⁹ Un rapport du Ministère de 1971 présente même une recrudescence de l'assistance du MAC en 1967 avec 54 891 visiteurs et 59 826 pour l'année 1968 à la Cité du Havre.²⁹⁰ Lorsque la culture est l'objet d'inégalités culturelles, l'art contemporain semble exacerber un accès privilégié à l'éducation. Une étude publiée par Gilles Gagnon entre 1979 et 1994 révèle que lorsque la clientèle du MAC fréquente à 72% le MBAM, seuls 38% de la clientèle du MBAM fréquente inversement le MAC.²⁹¹ Selon un autre rapport de 1966-1967, le Musée préférera « organiser

surtout des expositions thématiques (de groupe), ou des rétrospectives, ce qui élimine à peu près les petites expositions particulières, car celles-ci relèvent des galeries commerciales. »²⁹² Le MAC a également été comparé à la Banque d'œuvres d'art du Canada comme une autre entité ministérielle dédiée à l'art contemporain (voir fig. 31). Cet organisme créé officiellement en 1972 par le Conseil des Arts du Canada offre exclusivement des services de location d'œuvres, d'abord aux organismes du gouvernement fédéral, puis municipal et provincial, et éventuellement à des sociétés clientes. L'idée débute en 1966 avec l'attribution de 10 000\$ pour décorer d'œuvres d'art canadiennes les bureaux du Conseil des Arts du Canada. Comme l'explique David P. Silcox, « cette décision n'était pas motivée par le désir de constituer une collection. D'ailleurs, elle était contraire à ce que croyait le Conseil [qui] ne devrait ni posséder ni exploiter quoi que ce soit. »²⁹³ En 1970, le Conseil parvient à faire l'acquisition de 300 œuvres avec un budget de 90 000\$, lequel comprend l'acquisition, les frais afférents et la publication d'un catalogue pour l'exposition qui eut lieu à la Galerie nationale du Canada en 1969.²⁹⁴ Le but était d'aider financièrement les artistes à faibles revenus, contribuer au marché de l'art contemporain et assurer un gage de qualité pour les autres acheteurs ou institutions. La Banque s'engageait alors à acheter à plein prix et aux marchands d'art, le cas échéant, puisqu'il reconnaissait cet acteur comme essentiel au marché de l'art. La collection s'est construite par la soumission d'artiste et la révision des demandes par jurys, sans compter les visites d'ateliers. Ainsi, en 1977, la collection de la Banque comprend 7 000 œuvres pour une valeur totale de 4 millions \$.²⁹⁵ Lorsque le budget de la Banque est annulé en 1978, le Conseil des arts décide d'assumer entièrement les dépenses jusqu'à ce qu'ils ne puissent plus y parvenir en 1995.²⁹⁶ Évitant le démantèlement, la Banque est alors restructurée pour atteindre l'autosuffisance; possible par le gel temporaire d'acquisitions et d'un programme de cession qui permet de transférer à d'autres institutions, suivant l'accord et la soumission des artistes, toutes œuvres jugées comme difficiles à louer. La Banque possède aujourd'hui la plus vaste collection d'œuvres d'art contemporain canadien, avec des médiums telles que la peinture, le dessin, la photographie, l'estampe et la sculpture.²⁹⁷ Cependant, malgré leur intérêt commun pour l'art contemporain, la Banque et le MAC diffusent différemment la production artistique. Lorsque les collections du MAC se veulent comme un bien national commun, celles de la Banque sont plutôt exclusives aux utilisateurs des organismes gouvernementaux et d'entreprises. Le MAC a une

approche plus didactique, lorsque la Banque permet plutôt d’asseoir la réputation d’un artiste par l’inclusion d’une ou de ses œuvres dans cette collection d’envergure.

3.2 Construction de l’identité nationale

L’historienne de l’art Jocelyne Connolly conclut son mémoire sur le MAC en affirmant « que l’organisme n’accède aux moyens spatiaux et géographiques lui permettant de remplir adéquatement ses fonctions muséales que vingt-cinq années après sa fondation. »²⁹⁸ Est-ce parce que « les intentions avant 1984 ne sont pas toujours connues ou publiées »?²⁹⁹ Dans tous les cas, qu’elle néglige cette période fondatrice est en soi intéressant, puisqu’elle invalide par le fait même la nécessité d’étudier les balbutiements de cette institution. Sa gestion par le Ministère indique très clairement l’intérêt des pouvoirs politiques d’instrumentaliser la culture afin de promouvoir les principes d’une société bienveillante, cultivée et raffinée. Par l’implication du gouvernement du Québec dans les affaires culturelles et plus particulièrement, dans la diffusion du patrimoine artistique québécois, sa participation tacite dans la construction de l’identité nationale québécoise est évidente. C’est ainsi que le gouvernement provincial participe à l’image de cette nation québécoise, pour laquelle la priorité était la « *question de la survivance*. »³⁰⁰ Le Musée, comme le gouvernement, a cherché à souligner dans les années soixante les particularités du Québec francophone. Ces expositions ont permis de valider et légitimer la production artistique, en plus d’éduquer la population sur l’art contemporain. Cette construction de l’identité québécoise s’est imbriquée en quelque sorte à une lutte nationaliste portée par les francophones du Québec pour laquelle ils ont cherché à faire reconnaître leurs traits distinctifs parmi le Canada anglophone. La collection du MAC existe comme un bien national qui a formé le patrimoine artistique québécois et s’est imbriquée aux discours politiques de l’époque. Ainsi, le musée agit au-delà des bénéfices économiques et touristiques. Le MAC comble également les lacunes institutionnelles au Canada et même quant à l’éducation. La Commission royale d’enquête sur l’enseignement des arts dans la province du Québec, connu comme la Commission Rioux, présente l’inadéquation des services offerts et parallèlement des inégalités des citoyens en 1969. Voulant souligner les lacunes des conclusions de la Commission royale d’enquête sur l’enseignement dans la province du Québec (Commission Parent) publiée en 1963, il affirme, d’entrée de jeux, que « l’art n’est pas une préoccupation majeure chez les réformistes de notre

système d'enseignement »³⁰¹ et encore plus les arts visuels. En ce sens, le musée d'art contemporain a cherché à familiariser le public sur des artistes, des mouvements artistiques et divers médiums.

Comme mentionné précédemment, la construction de l'identité nationale du Québec s'est faite par l'exclusion de certains groupes, dont les communautés immigrantes et autochtones. Dans la représentativité d'une nation, l'inclusion des minorités est toutefois primordiale, puisque « citizenship has to do with the guarantees of social belonging and participation, and thus connects with the study of social inclusion and exclusion, an area of clear relevance to practices of cultural representation such as those in which museums are involved. »³⁰² Aujourd'hui, le Québec est plus sensible à l'inclusion sociale des communautés autochtones et inuit. Malgré l'emplacement du MAC sur le territoire Kanien'keha :ka revendiqué par la communauté mohawk, l'inclusion d'œuvres d'art autochtone et inuit a tardé au sein du MAC. Une étude de Lee-Ann Martin réalisée en 1991 présente en effet un sombre constat. Son rapport *The Politics Of Inclusion And Exclusion : Contemporary Native Arts And Public Art Museums In Canada* qui a été présenté au Conseil des arts du Canada, révèle l'absence de représentation artistique autochtone dans les institutions muséales du Canada jusqu'aux années quatre-vingt-dix. Le mandat et les politiques d'acquisitions des institutions canadiennes sont longtemps demeurés imprécis à ce sujet, sans conservateurs spécialisés en art autochtone et inuit, ni de conservateurs ayant ces origines jusqu'aux années soixante-dix.³⁰³ Plusieurs musées ont cherché à se défendre en expliquant cette exclusion comme involontaire, puisque causés par les budgets d'acquisitions limités.³⁰⁴ Marcel Brisebois, qui était alors le directeur du MAC, n'a pas jugé pertinent de répondre à Martin.³⁰⁵ Malgré le fait que ce rapport de 1990 succède à la période circonscrite dans cette étude (1964 à 1984), elle présente une injustice qui a longtemps été écartée comme réalité. Cette révélation est d'autant plus problématique par le fait que les artistes autochtones francophones résidant au Québec subissent selon la chercheuse de Kanien'keha :ka et de descendance française, France Trépanier, une triple marginalisation.³⁰⁶ Ceux-ci se trouvent à la fois marginalisés de la scène artistique canadienne, de la société québécoise et de la scène autochtone au Québec. En dépit de leur revendication commune et de leur héritage en tant que premières nations, la langue persiste à créer des clivages supplémentaires.

Le projet du Musée d'art contemporain de Montréal s'est donc imbriqué au programme patrimonial et national initié par le Ministère des Affaires Culturelles autour du « fait français ». Le Parti libéral de Jean Lesage et le Ministère des Affaires Culturelles de George-Émile Lapalme ont cherché à instrumentaliser la culture québécoise comme le porte-étendard d'une nouvelle fierté nationale laquelle s'est culminée par la promotion de la contemporanéité artistique au sein du MAC. Lorsque des lacunes marquaient le paysage institutionnel du Canada, le MAC a été conçu comme une solution. Cependant, ces mêmes caractéristiques qui ont été les fondements des revendications identitaires des francophones résidant au Québec ont pourtant exclu la réalité et les expériences d'une certaine diversité, autochtone et immigrante, qui forme pourtant le paysage culturel du Québec. En raison de ce combat de *survivance*, l'identité francophone s'est perçue comme minoritaire au sein du Canada, ce qui eut pour effet de nier d'autres fractions minoritaires.

« L'État culturel est par définition et intention protecteur, protectionniste et dirigiste au nom du salut national. »

Marc Fumaroli ³⁰⁷

« La création du ministère des Affaires culturelles n'a pas été une décision électoralement aussi rentable, on se l'imagine, qu'un programme d'expansion routière. Pour une fois dans l'histoire du Québec, c'était prendre position en faveur de la revalorisation de l'art et de ses œuvres dans le contexte global de l'économie. »

Roland Boulanger ³⁰⁸

CONCLUSION

En somme, la culture s'est revêtue d'une importance croissante dans les affaires publiques au 20^{ème} siècle, pour lequel l'État assume désormais cette nouvelle responsabilité pour le bien-être collectif. Pour ce faire, plusieurs modèles d'interventions étatiques existent. Le Ministère des Affaires Culturelles du Québec se distingue à l'échelle de l'Amérique du Nord, depuis 1961, comme un modèle d'intervention directe. Son dévouement à la culture a été plus soutenu que toutes les autres provinces du Canada et a même cherché à surpasser à plusieurs reprises le soutien du gouvernement fédéral. La création du MAC en 1964 a su répondre à un manque institutionnel qui frappait alors l'ensemble du Canada. Ce mémoire démontre comment l'idéologie de l'État providence culturel et la construction de l'identité nationale ont été au centre de cet événement unique. Le choix de mettre en place une collection nationale d'art contemporain était audacieux à l'époque où la production artistique du Québec était dévalorisée et où la contemporanéité faisait son apparition dans les institutions culturelles. Lorsque le gouvernement de Lesage cherchait à moderniser l'appareil étatique et la nation, la création d'une collection nationale s'est portée comme l'emblème de cette revendication. Le mandat du musée cherchait à faire connaître la création artistique québécoise aux citoyens et à présenter les courants contemporains. La fondation du Musée d'art contemporain permettait enfin de reconnaître tacitement la culture intellectuelle et artistique du Canada français. Cette double institutionnalisation de la culture était possible par l'essor causé par la fin de la précédente crise économique de 1957, mais, ironiquement, qui sera de courte durée en raison de la crise économique de 1981 qui perdura jusqu'en 1985. Lorsque l'État primait précédemment sur la collectivité par la création de programmes sociaux, il changea succinctement de mentalité pour

privilégier une période d'austérité par des coupes budgétaires. Néanmoins, l'autonomie accordée au MAC aura eu le bénéfice de lui accorder enfin la gestion de l'ensemble de ces revenus. En cherchant à contrebalancer l'achalandage restreint du MAC par rapport aux autres institutions muséales, l'on note, après 1984, une recrudescence de la diffusion de l'art contemporain québécois. Malgré le fait que cette étude porte uniquement sur la communauté francophone de la province du Québec, elle s'inscrit plus largement parmi les réflexions quant à l'instrumentalisation de la culture par les pouvoirs politiques qui ont comme programme la promotion de la fierté nationale, pour laquelle une forme d'exclusion semble, cependant, irrémédiable. Cette tentative administrative, voire même cette défaite, doit d'être analysée, puisqu'elle dénote une certaine imperméabilité institutionnelle entre le politique et la culture. Lorsque le budget gouvernemental change selon les fluctuations de l'économie, le contrôle d'un musée d'art par le gouvernement peut paraître comme un engagement plus soutenu envers la culture, malgré ses désavantages inhérents. À une époque où il est de plus en plus fréquent de voir les institutions politiques réduire les subventions et les budgets relatifs à la culture, il est intéressant de reconsidérer l'institution d'un musée national par un organisme ministériel dans le but de diffuser la production artistique de sa nation pour la légitimer et pour s'assurer de sa pérennité. À ma connaissance, il n'existe pas d'études approfondies relatant le rôle du Ministère des Affaires Culturelles au sein du Musée d'art contemporain de Montréal, lorsqu'en comparaison, de nombreuses études portent sur les subventions gouvernementales, son impact sur l'enseignement, sur le théâtre, la radio, la musique ou même la télédiffusion.³⁰⁹ Cette administration directe aura pour le moins permis de mieux cerner l'audace d'un ministère qui eut cru en la validité de ses artistes visuels contemporains.

- ¹ Cet extrait de *De Civitate Dei*, ou *La cité de Dieu* (426 AD) est cité en latin et traduit en anglais par: "A nation is an association of reasonable beings united in a peaceful sharing of the things they cherish; therefore, to determine the quality of a nation, you must consider what those things are." Voir *Canada. Royal Commission on National Development in the Arts, Letters, and Sciences. Report* (Ottawa : King's Printer, 1951). Accédé le 4 septembre 2019. <https://www.collectionscanada.gc.ca/massey/h5-405-e.html>
- ² Bibliothèque et Archives nationales du Québec, « Dossier : Les 50 ans du ministère de la Culture, » *À rayons ouverts*, no. 85 (hiver 2011): 3.
- ³ Ministère des Affaires Culturelles du Québec, *Rapport du Ministère des Affaires Culturelles du Québec : pour l'exercice se terminant le 1^{er} avril 1964* (Québec : le Ministère, 1964), 24. Accédé 28 septembre 2018 <http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/2102723>.
- ⁴ Lemasson, Gaëlle, *Evolution of the Rationales for Québec's Cultural Policy from 1959 to 1992: In Search of a Compromise* (Ph.D. Thèse: University of Warwick, 2013), 81.
- ⁵ Michel Foucault, *Dits et écrits: 1954-1988* (Paris: Gallimard, c. 1994); et Michel Foucault, *Les mots et les choses: Une archéologie des sciences humaines* (Paris: Gallimard, 1966).
- ⁶ Carol Duncan, "Art Museums and the Ritual of Citizenship," dans *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, édité par Ivan Karp et Steven Lavine (London/Washington: Smithsonian Institution Press, 1991), 89.
- ⁷ André Malraux et Janine Mossuz-Lavau. *La politique, la culture: Discours, articles, entretiens (1925- 1975)* (Paris: Gallimard, 1996), 153.
- ⁸ Herman Lebovics, *Mona Lisa's Escort: André Malraux and the Reinvention of French culture* (Ithaca: Cornell University Press, 1999), 201.
- ⁹ Citation originale: "By the middle of the nineteenth century, almost every Western nation would boast a national museum or art gallery." Voir Duncan, "Art Museums and the Ritual of Citizenship," 88.
- ¹⁰ Déclaration faite par le Président des États-Unis Lyndon Johnson lors de la signature du 'National Endowment of Arts' le 29 septembre 1965. Voir National Endowment for the Arts, "The NEA at 50: Shaping America's Cultural Landscape," Accédé le 8 août 2019, <https://www.arts.gov/NEARTS/2015v2-nea-50-shaping-americas-cultural-landscape>.
- ¹¹ Pierre Bourdieu, *Sur l'État: Cours au Collège de France (1989-1992)* (Paris : Points, 2015), 16.
- ¹² Diane Saint-Pierre, « Les politiques culturelles du Québec : Bilan et défis, » dans Diane Saint-Pierre et Claudine Audet (dir.), *Tendances et défis des politiques culturelles : Cas nationaux en perspectives* (Québec : Presses de l'Université Laval, 2010), 287.
- ¹³ Raymonde Moulin, « Le marché et le musée. La constitution des valeurs artistiques contemporaines, » *Revue française de sociologie*, vol. 27, no. 3 (1986): 379.
- ¹⁴ Andrée Lapointe, *Incidence des politiques culturelles sur le développement des musées nationaux Canada-Québec depuis 1950* (Ph.D. Thèse, Université du Québec à Montréal, 1993), 40.
- ¹⁵ Lapointe, *Incidence des politiques culturelles sur le développement des musées nationaux Canada-Québec depuis 1950*, 41.
- ¹⁶ Tony Bennett, *The Birth of the Museum; History, Theory, Politics*, (Abingdon-on-Thames: Routledge, 1995), 18.
- ¹⁷ Italique du texte d'origine. « Ministère d'État chargé des Affaires Culturelles, » Décret n°59-889, 24 juillet 1959, Article 1, *Journal officiel de la République Française*, (26 juillet 1959), 7413.
- ¹⁸ Marc Fumaroli, *L'État culturel: Essai sur une religion moderne* (Paris : Le Livre de poche, 1992), 118
- ¹⁹ « Ministère d'État, » Décret n°59 -212, 3 février 1959, *Journal officiel de la République Française*, (4 février 1959) 1559.
- ²⁰ Rosaire Garon, "Les politiques culturelles ou la gestion institutionnalisée du mécénat public," *Loisir et Société / Society and Leisure*, vol. 12, no. 1 (printemps 1989) : 73-75.
- ²¹ Harold Hyman, *L'idée d'un Ministère des Affaires Culturelles du Québec des origines à 1966* (M.A. Mémoire, Université de Montréal, 1998), 15.
- ²² Ministère de la Culture. « Les prémices du Ministère » Accédé 19 septembre 2018. <http://www.culture.gouv.fr/Nous-connaître/Decouvrir-le-ministère/Histoire-du-ministère/L-histoire-du-ministère/Les-premices-du-Ministère>.
- ²³ Fernand Harvey, « George-Émile Lapalme et la politique culturelle du Québec : genèse, projet et désillusion, » *Les cahiers des dix, Les Éditions La Liberté*, no. 64 (2010): 18.
- ²⁴ Marianne Andrault et Philippe Dressayre, « Government and the Arts in France » dans *The Patron State: Government and the Arts in Europe, North America and Japan*, Milton Cummings et Richard Katz, eds. (New York: Oxford University Press, 1987), 26.
- ²⁵ Citation originale: "no state in Europe devotes a greater percentage of its resources to the promotion of the arts than France." Voir Philip Nord, *France's New Deal: From the Thirties to the Postwar Era* (New Jersey: Princeton University Press, 2010), 217.

- ²⁶ Italique du texte d'origine. Cette citation fait référence au décret n° 59-889; Voir Lebovics, *Mona Lisa's Escort*, 27.
- ²⁷ André Malraux, « Entretien avec Albert Ollivier, » *Combat*, no. 764 (15 novembre 1946): 1-2 cité dans *La politique, la culture*, 173.
- ²⁸ Lebovics, *Mona Lisa's Escort*, 35.
- ²⁹ Duncan, "Art Museums and the Ritual of Citizenship," 88.
- ³⁰ Lebovics, *Mona Lisa's Escort*, 132.
- ³¹ Harvey « Georges-Émile Lapalme et la politique culturelle du Québec, » 19.
- ³² Selon la typologie du support des pouvoirs publics dans le financement des arts d'Harry Hillman-Chartrand. Voir Garon, "Les politiques culturelles ou la gestion institutionnalisée du mécénat public," : 73-74.
- ³³ Stephen Hetherington "Arm's-Length Funding of the Arts as an Expression of Laissez-Faire," *International Journal of Cultural Policy*, vol. 23, no. 4, (2017): 482.
- ³⁴ Milton Cummings, *Who's to Pay for the Arts?* (New York: American Council for the Arts, 1989), 10.
- ³⁵ Citation originale: "to encourage the best British national arts". Voir "Appendix A: The Arts Council: Its Policy and Hopes by Lord Keynes, Reprinted from 'The Listener' of July 12, 1945" dans The Arts Council of Great Britain, *1st Annual Report 1945* (London: The Baynard Press, 1946), 20.
- ³⁶ The Arts Council of Great Britain, *1st Annual Report 1945*, 6.
- ³⁷ The Arts Council of England. Accédé 19 septembre 2018. artscouncil.org.uk.
- ³⁸ Cummings, *Who's to Pay for the Arts ?*, 53-54.
- ³⁹ John Maynard Keynes, "The Arts in War-Time; Widening the Scope of C.E.M.A.," *The Times* (11 May 1943): 2. Accédé 05 juillet 2019, <http://tinyurl.galegroup.com/tinyurl/BTEpi9>.
- ⁴⁰ The Arts Council of Great Britain, *1st Annual Report 1945*, 6.
- ⁴¹ Hetherington, "Arm's-Length Funding of the Arts as an Expression of Laissez-Faire," 483.
- ⁴² Jean Paquin, *Art, public et société : L'expérience des Maisons de la culture de Montréal* (LaSalle, Québec : Hurtubise HMH, 1996), 30.
- ⁴³ Cummings, *Who's to Pay for the Arts ?*, 57.
- ⁴⁴ Anne Whitelaw, *Spaces and Places for Art: Making Art Institutions in Western Canada, 1912-1990* (Montréal: McGill-Queen's University Press, 2017), 226.
- ⁴⁵ Lapointe, *Incidence des politiques culturelles sur le développement des musées nationaux Canada-Québec depuis 1950*, 90.
- ⁴⁶ Canada, *Commission royale d'enquête sur l'avancement des arts, des lettres et des sciences au Canada. 1949-1951*, Accédé le 26 octobre 2018, <https://www.collectionscanada.gc.ca/massey/index-f.html>.
- ⁴⁷ Canada, *Commission royale d'enquête sur l'avancement des arts, des lettres et des sciences au Canada*.
- ⁴⁸ Saint-Pierre, « Les politiques culturelles du Québec : Bilan et défis, » 281-288; et Mireille McLaughlin, « Par le brèche de la culture : le Canada français et le virage culturel de l'état canadien, 1949-1963, » *Revue internationale d'études canadiennes*, no. 45-46 (2012) : 144.
- ⁴⁹ Jacques-Yvan Morin, « La compétence en matière culturelle dans la constitution canadienne » c. 1965. Mémoire à l'intention de Monsieur Guy Frégault, sous-ministre des Affaires Culturelles. BAnQ Québec : Contenant 1976-00-066\111; et Eugénie Brouillet, *La culture et le partage fédératif des compétences législatives de 1867 à nos jours* (LL.M. Mémoire : Université Laval, 1998), 32.
- ⁵⁰ Mollie Dunsmuir, "The Spending Power : Scope and Limitations," BP-272E, Octobre 1991, *Law and Government Division*. Accédé le 8 août 2019, <http://publications.gc.ca/Collection-R/LoPBdP/BP/bp272-e.htm>; et Saint-Pierre, « Les politiques culturelles du Québec, » 281.
- ⁵¹ Monica Gattinger, *Les fondements de la culture, le pouvoir de l'art. Les soixante premières années du Conseil des arts du Canada* (Montréal : McGill-Queen's University Press, 2017), 20.
- ⁵² Ibid, 30.
- ⁵³ Cummings, *Who's to Pay for the Arts?*, 56.
- ⁵⁴ Sandra Paikowsky, « Constructing an Identity : The 1952 XXVI Biennale di Venezia and 'The Projection of Canada Abroad', » *Journal of Canadian Art History*, vol. 20 (1999): 152.
- ⁵⁵ Michael Kammen, "Culture and the State in America," dans Casey Nelson Blake (dir.), *The Arts of Democracy. Art, Public Culture, and the State*, (Philadelphia: University Philadelphia Press, 2007), 71.
- ⁵⁶ Mark Bauerlein et Ellen Grantham, *National Endowment for the Arts: A History 1965-2008* (Washington: National Endowment for the Arts, 2009), 6-7. Accédé 19 septembre 2018, <https://www.arts.gov/sites/default/files/nea-history-1965-2008.pdf>
- ⁵⁷ Michael Kammen, "Culture and the State in America," dans *The Arts of Democracy. Art, Public Culture, and the State*, 71.

⁵⁸ Bauerlein et Grantham. *National Endowment for the Arts: A history 1965-2008*, 209

⁵⁹ Citation originale: "The" Arts Endowment's mission was clear—to spread this artistic prosperity throughout the land, from the dense neighborhoods of our largest cities to the vast rural spaces, so that every citizen might enjoy America's great cultural legacy." Voir Ibid, 2.

⁶⁰ Ibid, 36

⁶¹ Kevin V. Mulcahy, "Cultural Patronage in the United States," *International Journal of Arts Management*, Vol. 2, No. 1 (Automne 1999): 53.

⁶² Ibid, 54. Rebecca DeRoo, *The Museum Establishment of Contemporary Art: The Politics of Artistic Display in France after 1968* (New York: Cambridge University Press, 2006), 16.

⁶³ En 1941, la National Gallery of Art ouvre à Washington comme la plus importante collection artistique de l'époque (voir fig. 17). Auparavant, depuis 1906, il n'y avait que la National Gallery of Art de la Smithsonian Institution qui présentait des œuvres dans un musée, dont le mandat était alors dirigé vers les sciences naturelles. Ce sont deux entités distinctes. Son existence relève de l'initiative privée d'Andrew W. Mellon d'offrir une partie de sa collection privée, de fournir le bâtiment et une somme considérable pour d'éventuelles activités, puis de l'approbation du 75^e Congrès des États-Unis. Bien qu'elle soit musée fédéral, elle a l'autonomie de sa gestion. Initialement, elle devait conserver l'art européen depuis la période de la Renaissance. Son architecture classique, réalisée entre 1937 et 1940, par John Russell Pope rend hommage à la tradition institutionnelle en évitant l'architecture moderne du moment. La collection initiale du Musée est possible par la générosité de la collection de Mellon (126 peintures et 26 sculptures) et de Samuel H. Kress (416 peintures et 37 sculptures). Ce musée est l'organisme principal du gouvernement fédéral des États-Unis en termes d'arts visuels. Le Musée est en soi une donation qu'a faite Andrew Mellon au gouvernement fédéral des États-Unis pour compensation pour des problèmes fiscaux. Selon John Walker, ancien directeur du musée, il remplit plusieurs des fonctions qui sont ailleurs normalement remplies par un Ministère des Affaires Culturelles, comblant ainsi une lacune institutionnelle. Voir John Walker, *National Gallery of Art Washington, D.C.* (New York: Harry N. Abrams, 1963); et G. M. Richter, "The New National Gallery in Washington," *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, vol. 78, no. 459 (Juin 1941): 174-175, 177-179, 183.

⁶⁴ Francine Couture « Identités d'artiste, » dans Marie-Charlotte De Koninck et Pierre Landry (dirs.), *Déclics, art et société. Le Québec des années 1960 et 1970* (Québec et Montréal : Musée de la civilisation, Musée d'art contemporain et Fides, cop, 1999) 52.

⁶⁵ André Fortin, « Affirmations collectives et individuelles, » dans *Déclics, art et société*, 11.

⁶⁶ Marcel Fournier, « L'artiste en jeune homme et jeune femme » dans *Déclics, art et société*, 109

⁶⁷ Francine Couture, *Les arts visuels au Québec dans les années soixante. La reconnaissance de la modernité* (Montréal : VLB impression, 1993), 21.

⁶⁸ Christine Eddie, *La langue française au Québec : 400 ans : quelques repères* (Québec : Secrétariat à la politique linguistique et Conseil supérieur de la langue française, 2008), 21.

⁶⁹ Comité ministériel permanent du développement culturel, *La politique québécoise du développement culturel* (Québec : Service des communications du Ministère des communications, 1978), 27.

⁷⁰ Edwin Black et Alan Cairns, « A Different Perspective on Canadian Federalism, » *Administration publique du Canada*, vol. 9 (1966) : 40.

⁷¹ McLaughlin, « Par le brèche de la culture, » 147.

⁷² Saint-Pierre, « Les politiques culturelles du Québec, » 292.

⁷³ Louis Balthazar, *Nouveau bilan du nationalisme au Québec* (Montréal: VLB éditeur), 136.

⁷⁴ Ibid, 177.

⁷⁵ Georges-Émile Lapalme, *Pour une politique: Le programme de la Révolution tranquille* (Montréal: VLB éditeur. 1988), 316.

⁷⁶ Harvey, « George-Émile Lapalme et la politique culturelle du Québec, » 20-21.

⁷⁷ Georges-Émile Lapalme, *Le vent de l'oubli : Mémoires Tome 2* (Montréal : Leméac, 1971), 287.

⁷⁸ Hyman, *L'idée d'un Ministère des Affaires Culturelles du Québec des origines à 1966*, 60.

⁷⁹ Lemasson, *Evolution of the Rationales for Québec's Cultural Policy from 1959 to 1992*, 59.

⁸⁰ Paul-André Linteau et François Ricard, *Histoire du Québec contemporain*. Vol. 2, *Le Québec depuis 1930* (Montréal : Boréal, 2010), 273.

⁸¹ 9-10 Elizabeth II, chap. 23, article 3. Voir Jean-Paul L'Allier, *Pour l'évolution de la politique culturelle* (Québec : Ministère des Affaires Culturelles, 1976), 225.

⁸² Georges-Émile Lapalme, *Le paradis du pouvoir : Mémoires Tome 3* (Montréal : Leméac, 1973), 85.

⁸³ Richard Handler, *Nationalism and the Politics of Culture in Quebec. New directions in anthropological writing* (Wisconsin, University of Wisconsin Press, 1988), 104.

⁸⁴ Dominique Ponton Hurtubise, *Le soutien du Ministère des Affaires culturelles du Québec au secteur de la*

musique (1961-2000) (M.A. Mémoire : Université du Québec à Montréal, 2017), 32; et Jean-Charles Panneton, *Georges-Émile Lapalme – Précurseur de la Révolution tranquille* (Montréal, VLB éditeur, 2000), 141-154.

⁸⁵ Claude Corbo, « La Révolution inachevée » *Liberté*, No. 303 (Printemps 2014) : 28.

⁸⁶ Lapalme, *Le paradis du pouvoir*, 92.

⁸⁷ Harvey « George-Émile Lapalme et la politique culturelle du Québec, » 21.

⁸⁸ *Rapport annuel 1963-1964*, 10 et *Rapport annuel 1965-1966*, 10

⁸⁹ Ministère des Affaires Culturelles du Québec. *Rapport du Ministère des Affaires Culturelles du Québec : Exercice 1965-1966* (Québec : le Ministère, 1966), 84. Accédé 28 septembre 2018.

<http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/2102723>.

⁹⁰ Ministère des Affaires Culturelles du Québec. *Rapport du Ministère des Affaires Culturelles du Québec : pour l'exercice se terminant le 31 mars 1965* (Québec : le Ministère, 1965) 10. Accédé 28 septembre 2018.

<http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/2102723>.

⁹¹ Harvey « Georges-Émile Lapalme et la politique culturelle du Québec, » : 23.

⁹² Bibliothèque de l'Assemblée nationale du Québec, « Secrétariat de la Province, » Accédé 24 octobre 2018,

<http://www.bibliotheque.assnat.qc.ca/guides/fr/les-ministeres-quebecois-depuis-reperes-legislatifs-et-administratifs/311-secretariat-de-la-province>.

Loi constitutive du décret du Département du Secrétaire de 1886 : SQ 1886 (49–50 Vict), c. 100 et du Secrétariat de la province : SQ 1961 (9–10 ElizII), c. 12.

⁹³ Pierre Landry, *75 ans chrono : le Musée national des beaux-arts du Québec 1933-2008* (Québec : Musée national des beaux-arts du Québec, 2009), 15.

⁹⁴ Fernand Harvey, « Athanase David, précurseur des politiques culturelles au Québec, » *Bulletin d'histoire politique*, Vol. 2, No. 2 (2013) : 103.

⁹⁵ Alain Gelly. *La passion du patrimoine* (Sillery : Septentrion, impression, 1995), 21.

⁹⁶ Fernand « Athanase David, précurseur des politiques culturelles au Québec, » 97.

⁹⁷ Hyman, *L'idée d'un Ministère des Affaires Culturelles du Québec des origines à 1966*, 25.

Budget de 150 000\$ octroyé pour l'achat de terrains et la construction du bâtiment.

⁹⁸ Landry, *75 ans chrono*, 15.

⁹⁹ Panneton, *Georges-Émile Lapalme*, 141-154.

¹⁰⁰ Honorable François Cloutier, ministre, « Mémoire du Ministre des Affaires Culturelles du Québec au Comité ministériel des Affaires Intergouvernementales sur la politique culturelle du Québec, » avril 1973, 5. BANQ Québec : Contenant 1976-00-066\3.

¹⁰¹ Harvey, « Athanase David, précurseur des politiques culturelles au Québec, » 103.

¹⁰² Ministère des Affaires Culturelles du Québec. *20 ans au service de la culture ça se fête!* (Québec : le Ministère, Direction des communications, 1981) 23.

¹⁰³ Cloutier, « Mémoire du Ministre des Affaires Culturelles du Québec au Comité ministériel des Affaires Intergouvernementales sur la politique culturelle du Québec, » 5.

¹⁰⁴ Francine Couture, Ninon Gauthier et Yves Robillard. *Le marché de l'art et l'artiste au Québec* (Québec : Direction des services aux artistes, Ministère des Affaires Culturelles, cop. 1984), 50.

¹⁰⁵ Landry, *75 ans chrono*, 20

¹⁰⁶ Harvey « Georges-Émile Lapalme et la politique culturelle du Québec, » 14-18.

¹⁰⁷ Il réapparaît en 1994 comme Conseil des arts et des lettres du Québec, lequel existe encore aujourd'hui.

¹⁰⁸ Conseil des arts et des lettres du Québec, « Déclaration de services aux citoyens » Accédé 28 juillet 2019,

<https://www.calq.gouv.qc.ca/a-propos/qui-sommes-nous/declaration-de-services-aux-citoyens/>.

¹⁰⁹ Depuis les années 1920, une Maison des Étudiants Canadiens est fondée à Paris, ce qui permis de créer des échanges culturels entre les deux pays.

¹¹⁰ Guy Frégault. *Chroniques des années perdues* (Montréal: Leméac, 1976), 212.

¹¹¹ Pierre Laporte, successeur de Lapalme, et l'ambassadeur François Leduc signent l'entente. Voir Harvey, « Georges-Émile Lapalme et la politique culturelle du Québec, » 32.

¹¹² Italie, Brésil, Amérique hispanique, États américains, Grande-Bretagne et Allemagne.

¹¹³ Frégault, *Chroniques des années perdues*, 213.

¹¹⁴ Terre des hommes et Pavillon du Québec, *Les arts du Québec. Une présentation du Ministère des Affaires Culturelles du Québec* (Québec : le Ministère, 1974), 4. Catalogue d'exposition.

¹¹⁵ *Rapport du Ministère des Affaires Culturelles du Québec: Pour l'exercice se terminant le 1^{er} avril 1964*, 24.

¹¹⁶ « Israël et la Turquie l'ont fait. Pourquoi pas nous ? » *Le Devoir* (1^{er} mai 1961): 4.

- ¹¹⁷ Guy Robert, « Ministère des Affaires Culturelles. Musée d'art contemporain, » 11 septembre 1964, 2. Lettre. BAnQ Québec : Contenant 1976-00-066\111. (S.R.Q. 1964, chap. 63).
- ¹¹⁸ Michel Madore, *L'analyse d'un processus de décision du gouvernement du Québec: Le cas du musée du Québec*. (Montréal : Département de science politique, Université de Montréal, 1982), 40.
- ¹¹⁹ Extrait d'une lettre écrite par Gérard Morisset, qu'il adressa à l'un des membres du comité de rédaction de *Vie des Arts*, le 21 novembre 1957. Italique du texte d'origine. Voir Laurier Lacroix, « Gérard Morisset : Esquisse d'un portrait, » *Vie des Arts*, vol. 26, no. 103 (1981): 20.
- ¹²⁰ John Walker, *National Gallery of Art Washington, D.C.* (New York: Harry N. Abrams, 1963), 8.
- ¹²¹ Carol Duncan et Alan Wallach, «The Universal Survey Museum,» *Art History*, vol. 3, no. 4 (décembre 1980): 450.
- ¹²² Nick Prior, *Museums and Modernity: Art Galleries and the Making of Modern Culture* (New York: Berg, 2002), 44.
- ¹²³ Tony Bennett «Thinking (with) Museums: From Exhibitionary Complex to Governmental Assemblage» dans *The International Handbooks of Museum Studies*. Vol. 1 (2015), édité par Kylie Message et Andrea Witcomb (Chichester: John Wiley & Sons Ltd., 2015), 8.
- ¹²⁴ Ustinov, « Quel musée pour l'art contemporain?, » 21.
- ¹²⁵ Antoine Bernard, *Le ministère des Affaires Culturelles et la mission de la collectivité* (Paris: Comité d'histoire du ministère de la Culture, 1989), 62-63.
- ¹²⁶ Prior, *Museums and Modernity*, 17.
- ¹²⁷ Hyman, *L'idée d'un Ministère des Affaires Culturelles du Québec des origines à 1966*, 9-10.
- ¹²⁸ Lebovics, *Mona Lisa's escort*, 24.
- ¹²⁹ Andrew McClellan, *Inventing the Louvre : art, politics, and the origins of the modern museum in eighteenth-century Paris* (Cambridge: Cambridge University Press, 1994), 8.
- ¹³⁰ Ibid, 49.
- ¹³¹ Ibid, 91-95.
- ¹³² Duncan, «Art Museums and the Ritual of Citizenship,» 92-93.
- ¹³³ Jonathan Conlin, *The Nation's Mantelpiece. A history of the National Gallery* (London: Pallas Athene, 2006), 38.
- ¹³⁴ Conlin, *The Nation's Mantelpiece*, 12.
- ¹³⁵ Ibid, 9.
- ¹³⁶ Ibid, 48.
- ¹³⁷ Prior, *Museums and Modernity*, 78- 81.
- ¹³⁸ Ibid, 81.
- ¹³⁹ Yves Robillard, *La nécessité du milieu ou le système artistique québécois* (Montréal : non publié, 4 janvier 1987) 18. UQAM : 146P Fonds d'archives Yves Robillard.
- ¹⁴⁰ Turner, « Le Musée des Beaux-Arts de Montréal a cent ans,» 21.
- ¹⁴¹ Carter, « Le Musée des beaux-arts de Montréal, » 21
- ¹⁴² Musée des beaux-arts de Montréal, « Le Musée des beaux-arts de Montréal, » Accédé le 8 janvier 2018, <https://www.mbam.qc.ca/a-propos-du-musee/historique-musee-1860-2016/>.
- ¹⁴³ The Canadian Encyclopedia, «Art Association of Montreal,» Accédé 9 juillet 2019, <https://thecanadianencyclopedia.ca/en/article/art-association-of-montreal>.
- ¹⁴⁴ Musée des beaux-arts de Montréal, « Le Musée des beaux-arts de Montréal. »
- ¹⁴⁵ The Canadian Encyclopedia, «Art Association of Montreal.»
- ¹⁴⁶ Carter, « Le Musée des beaux-arts de Montréal, » 21.
- ¹⁴⁷ Musée des beaux-arts de Montréal, « Le Musée des beaux-arts de Montréal. »
- ¹⁴⁸ The Canadian Encyclopedia, «Art Association of Montreal.»
- ¹⁴⁹ Evan H. Turner, « Le Musée des Beaux-Arts de Montréal a cent ans, » *Vie des Arts*, no. 21 (Noël 1960) : 21.
- ¹⁵⁰ Turner, « Le Musée des Beaux-Arts de Montréal a cent ans,» 24.
- ¹⁵¹ Turner, « Le Musée des Beaux-Arts de Montréal a cent ans,» 25.
- ¹⁵² Carter, « Le Musée des beaux-arts de Montréal, » 21.
- ¹⁵³ Ibid, 26.
- ¹⁵⁴ Diane Saint-Pierre, « Les politiques culturelles au Canada et au Québec : identités nationales et dynamiques croisées, » dans *Pour une histoire des politiques culturelles dans le monde, 1945-2011*, Philippe Poirrier, (Paris : Comité d'histoire du Ministère de la culture, 2011), 116.
- ¹⁵⁵ Maria Tippet, *Making Culture: English-Canadian Institutions and the Arts before the Massey Commission*, (Toronto: University of Toronto, 1990), 81.
- ¹⁵⁶ Tippet, *Making Culture*, 68.
- ¹⁵⁷ Carol Duncan, *Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums* (London, New York: Routledge, 1995), 41.
- ¹⁵⁸ Anne Whitelaw, «Art Institutions in the Twentieth-Century,» dans *The Visual Arts in Canada. The Twentieth*

Century, édité par Anne Whitelaw, Brian Foss et Sandra Paikowsky (Oxford : Oxford University Press, 2010), 3.

¹⁵⁹ Musée des beaux-arts du Canada, « Lois d'application, » Accédé 17 juillet 2018.

<https://www.beaux-arts.ca/a-propos-du-musee/gouvernance/lois-dapplication>.

¹⁶⁰ Citation originale: "That in future the National Gallery have a status similar to that now accorded to the Public Archives, and that the Director of the Gallery, like the Dominion Archivist, have direct access to the Minister of the department through which the Gallery reports to Parliament". Voir Canada, *Commission royale d'enquête sur l'avancement des arts, des lettres et des sciences au Canada. 1949-1951*.

¹⁶¹ Bourdieu, *Sur l'État*, 68.

¹⁶² John R. Porter, « Notes de recherche. Un projet de musée national à Québec, à l'époque du peintre Joseph Légaré (1833-1853), » *RHAF*, vol. 31, no. 1 (juin 1977): 78.

¹⁶³ Lapointe, *Incidence des politiques culturelles sur le développement des musées nationaux Canada-Québec depuis 1950*, 41.

¹⁶⁴ Matthieu Dessureault. « La déconstruction d'un mythe, » *Le fil. Le journal de la communauté universitaire*, vol. 52, no. 10 (10 novembre 2016). Accédé 28 juillet 2018. <https://www.lefil.ulaval.ca/deconstruction-dun-mythe/>.

¹⁶⁵ *L'Opinion publique. Journal illustré* (28 janvier 1875) : 47 dans Porter « Un projet de musée national à Québec, » 82.

¹⁶⁶ Roland Boulanger, « Les arts plastiques au Québec en 1967, » *Culture vivante*, no. 5 (1967): 34.

¹⁶⁷ Ministère des Affaires Culturelles du Québec, *Le Musée du Québec* (Québec : le Ministère, cop., 1979), 18. Accédé 28 septembre 2018. <http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/20965871>.

¹⁶⁸ Musée du Québec, *Le Musée Québec* (Québec : Ministère des Affaires Culturelles, Direction des communications, 1976), 4.

¹⁶⁹ Ibid, 21.

¹⁷⁰ « Les musées nationaux: Les gardiens du trésor ne veillent pas sur des sépultures, » *Culture vivante*, no. 20 (mars 1971): 48.

¹⁷¹ En 2016, le MNBAQ départit l'art contemporain (1960 à 2000) et l'art actuel (2000 à aujourd'hui).

Voir *Art contemporain du Québec, guide de collection* du MNBAQ.

¹⁷² Charles Desmarteau, *Présence culturelle du Québec*, 1964, ONF, 26 :56 minutes.

¹⁷³ *Le Musée du Québec*, 26.

¹⁷⁴ Cyril Simard et Yves Bergeron. *Histoire des musées au Québec. Repères chronologiques (1534-2016)* (Montréal : Institut du patrimoine de l'UQAM, 2017), 108.

¹⁷⁵ Lapointe, *Incidence des politiques culturelles sur le développement des musées nationaux Canada-Québec depuis 1950*, 207.

¹⁷⁶ Claude Galarneau. *À la découverte du patrimoine avec Gérard Morisset: Exposition présentée au Musée du Québec du 4 février au 1^{er} mars 1981* (Québec : Ministère des Affaires Culturelles, Musée du Québec, 1981), 141.

¹⁷⁷ George-Émile Lapalme « Musée d'art moderne/Projet/Montréal (ville) » *Journal des débats de l'Assemblée*, (27^e législature, 3^e session - 3 mars 1964). Accédé 13 octobre 2018. <http://www.assnat.qc.ca/fr/deputes/lapalme-georges-emile-3965/interventions.html>.

¹⁷⁸ La lettre comprend 38 signatures de donateurs : M. Di Teana (européen), Albert Dumouchel, Jean-Paul. Mousseau, Jean Le Febure, Léon Bellefleur, Ulyse Comtois, Marcelle Ferron, Guy Tredez (européen), Léo Belzile, Guido Molinari, Jacques de Tonnancour, Gérard Tremblay, Ghitta Caiserman-Roth, Henry Saxe, Lise Gervais, Laure Major, Jacques Hurtubise, Robert Blain, Edmund Alleyn, Fernand Leduc, Rita Letendre, Micheline Beauchemin, Marian Scott, Henriette Fauteux-Massé, Marcelle Maltais, Maurice Raymond, Armand Vaillancourt, Eva Landori, Pierre Gendron, Gilbert Marion, John Fox, Fernand Toupin, Dave Sullivan, Éric Daudelin, Charles Gagnon, Richard Lacroix, Tobie Steinhouse. Voir Otto Bengle « re : Musée d'Art Moderne de Montréal » 10 janvier 1964. Lettre adressée à l'Honorable George-Émile Lapalme. BANQ Québec : Contenant 1976-00-066/111.

¹⁷⁹ Musée d'art contemporain de Montréal. *La beauté du geste : 50 ans de dons au Musée d'art contemporain de Montréal* (Montréal : Musée d'art contemporain de Montréal, 2014), 11.

¹⁸⁰ L'Association des arts plastiques, « Histoire du Musée d'art contemporain de Montréal et considérations, » 22 pages. Mémoire dactylographié envoyé au gouvernement. BANQ Québec : Contenant 1976-00-066/111.

¹⁸¹ Musée des arts décoratifs de Montréal, *Le Château Dufresne, Musée d'arts décoratifs de Montréal : les dix premières années, 1979-1989* (Montréal : le Château cop., 1990), 9 et 12.

¹⁸² Musée d'art contemporain de Montréal. *Musées et collection : Impact des acquisitions massives*. (Montréal : Musée d'art contemporain de Montréal et Direction de l'éducation et de la documentation, cop. 1995), 69. Colloque tenu le 21 octobre 1994.

¹⁸³ « Le Musée d'art contemporain. » BANQ Vieux-Montréal : Contenant 2009-01-005/13.

¹⁸⁴ Musée des arts décoratifs de Montréal. *Château Dufresne, Musée d'arts décoratifs de Montréal*, 16.

- ¹⁸⁵ George-Émile Lapalme « Musée d'art moderne/Projet/Montréal (ville) »
- ¹⁸⁶ Claude Gingras, « Le Musée d'art contemporain, » *La Presse*, (14 mars 1964).
- ¹⁸⁷ Musée d'art contemporain de Montréal, « À propos, » Accédé 25 décembre 2017. <https://macm.org/le-musee/a-propos/>
- ¹⁸⁸ Pedro Lorente, *The Museums of Contemporary Art: Notion and Development* (Farnham, Burlington: Ashgate Publication, 2011), 279.
- ¹⁸⁹ Normand Thériault, « Le Nouveau musée d'art contemporain, » *La Presse* (samedi 14 septembre 1968) : 40.
- ¹⁹⁰ Jocelyne Connolly, *Le Musée d'art contemporain de Montréal: décideurs et morphologie socio-esthétique de la collection, 1964-1991* (M.A. Mémoire : Université du Québec à Montréal, 1993), 91.
- ¹⁹¹ Musée d'art contemporain. *Les vingt ans du Musée à travers sa collection*. (Montréal : Le Musée, 1985), 13.
- ¹⁹² Ibid, 13.
- L'Association disparaît au début des années 70, pour être relancée en 1982.
- ¹⁹³ Robert, Guy, « Musée d'art moderne, » *Maintenant*, No. 37 (janvier 1965) : 32.
<http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/2817592>.
- ¹⁹⁴ Frégault, *Chroniques des années perdues*, 133.
- ¹⁹⁵ Bernard Lamarre et Léo Rosshandler, « La collection Lavalin du Musée d'art contemporain de Montréal : de l'immédiat à l'avenir » dans *Musées et collection : Impact des acquisitions massives*, 70.
- ¹⁹⁶ Connolly, *Le Musée d'art contemporain de Montréal*, 94.
- ¹⁹⁷ Gilles Rioux, « Les vingt ans du Musée d'art contemporain de Montréal, » *Vie des arts*, vol. 29, no. 117 (1984): 19.
- ¹⁹⁸ Musée d'art contemporain de Montréal, *Les vingt ans du musée à travers sa collection, 27 janvier – 21 avril* (Montréal : Le Musée, 1985), 9.
- ¹⁹⁹ Musée d'art moderne de la ville de Paris, « Un lieu, une collection, » Accédé 18 juillet 2018, <http://www.mam.paris.fr/fr/un-lieu-une-collection>.
- ²⁰⁰ Rioux, « Les vingt ans du Musée d'art contemporain de Montréal, » 19.
- ²⁰¹ Musée d'art contemporain de Montréal. *Dons. Collection Permanente* (Montréal : le Musée, 1966).
- ²⁰² Laurier Lacroix, « Musées et collections : impact des acquisitions massives » dans *Musées et collection*, 50.
- ²⁰³ Rioux, « Les vingt ans du Musée d'art contemporain de Montréal, » 19.
- ²⁰⁴ *Rapport du Ministère des Affaires Culturelles du Québec: Pour l'exercice se terminant le 1^{er} avril 1964*, 10
- ²⁰⁵ Musée d'art contemporain de Montréal. *Répertoire des catalogues du Musée d'art contemporain de Montréal 1965-1990* (Montréal : Le Musée, c. 1992).
- ²⁰⁶ Ibid, 5.
- ²⁰⁷ Carol Duncan, "Art Museums and the Ritual of Citizenship," dans Ivan Karp et Steven Lavine (dirs.), *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display* (London, Washington, Smithsonian Institute Press: 1991), 93.
- ²⁰⁸ Ustinov, « Quel musée pour l'art contemporain?, » 12.
- ²⁰⁹ Krzysztof Pomian, « Le musée face à l'art de son temps, » *L'art contemporain et le musée*. Cahiers du Musée national d'art moderne, Paris, Numéro hors-série (1989), 9.
- ²¹⁰ Couture, *Les arts visuels au Québec dans les années soixante*, 14.
- ²¹¹ Musée d'art contemporain. *Les vingt ans du Musée à travers sa collection*, 8.
- ²¹² Maxence Bilodeau. Radio-Canada. « Le MAC "temple montréalais de l'art contemporain", fête ses 50 ans » Publié le mercredi 18 juin 2014. Accédé 18 juillet 2018. <http://ici.radio-canada.ca/nouvelle/672297/50-ans-du-mac>.
Jocelyne Connolly, « Le Musée d'art contemporain de Montréal : Décideurs et tendances socio-esthétiques de la collection, » *Annales d'histoire de l'art canadien*, Vol. 16, No. 1 (1994) : 31.
- ²¹³ En dépit de la difficulté à définir proprement l'art contemporain, au-delà de l'art de notre temps, il implique une certaine coexistence du public, de l'œuvre et de l'artiste, comme le sous-entend le terme « art vivant. » À l'époque où les institutions muséales préféraient convoiter les artefacts du passé, ce recul historique leur permettait d'établir un triage et classification, voire d'assurer un certain consensus entourant l'objet avant qu'il soit inclus dans les collections. C'est le Musée d'artistes vivants de Paris qui chamboule cette pratique. Fondé en 1818, il deviendra le Musée du Luxembourg à partir de 1886. Initialement créé par Louis XVIII, il est le premier musée au monde à n'exposer que des œuvres durant le vivant de l'artiste. Après le décès de l'artiste, ses œuvres sont transférées à une autre institution nationale. Le Louvre recevait les œuvres jugées les meilleures et les autres étaient réparties ailleurs en France. La majorité des acquisitions étaient faites par l'État français lors des Salons. Au cours de ces expositions d'art annuelles organisées par l'Académie, les œuvres étaient préalablement sélectionnées par jury. Jusqu'en 1892, le musée ne possédait aucune collection permanente en raison de cette circulation obligatoire basée sur la durée de vie des artistes. En ce sens, le Louvre ne pouvait qu'acquérir directement une œuvre, à la même époque, uniquement après la fin de la période de probation tranchée alors à dix ans après la mort d'un artiste. Rouvert en 1848, à la suite d'une phase de restauration, il est déclaré comme musée national. Ce n'est qu'à partir de 1892 que le Musée du Luxembourg peut enfin se constituer sa propre collection. Selon cette nouvelle réglementation, il peut

- conserver des œuvres jusqu'à 50 ans après l'année de naissance de l'artiste, puis éventuellement à 100 ans. Voir Lorente, *The Museums of Contemporary Art*; et Pomian, « Le musée face à l'art de son temps. »
- ²¹⁴ Couture, *Le marché de l'art et l'artiste au Québec*, 163.
- ²¹⁵ Gilles Hénault, « L'art contemporain a son musée, » *Culture vivante*, (1968) : 15.
- ²¹⁶ Musée des beaux-arts de Montréal, *Paul-Émile Borduas (1905-1960)* (Québec : imprimé par l'auteur, 1962), 30.
- ²¹⁷ Ibid, 4.
- ²¹⁸ Musée national des beaux-arts du Québec, *Art contemporain du Québec*, 5.
- ²¹⁹ Otto Bengle « re : Musée d'Art Moderne de Montréal. »
- ²²⁰ Lapalme, « Musée d'art moderne/Projet/Montréal (ville) »
- ²²¹ Musée d'art contemporain de Montréal. *La Collection : tableau inaugural* (Montréal: Musée d'art contemporain de Montréal, Direction de l'éducation et de la documentation, 1992), 19.
- ²²² Edmonton Art Gallery. *La Société d'art contemporain 1939-1948*, 15.
- ²²³ Ibid, 17.
- ²²⁴ Musée d'art contemporain de Montréal. *Le Musée d'art contemporain*. (Québec : le Musée, 1977), 3.
- ²²⁵ Connolly, *Le Musée d'art contemporain de Montréal*, 95.
- ²²⁶ Musée d'art contemporain de Montréal, *Les vingt ans du Musée à travers sa collection*, 11.
- ²²⁷ Musée national des beaux-arts du Québec, *Art contemporain du Québec*, 5.
- ²²⁸ The Edmonton Art Gallery, *La Société d'art contemporain 1939-1948* (Edmonton : Edmonton Art Gallery, cop., 1980), 15.
- ²²⁹ Hélène Sicotte « Un état de la diffusion des arts visuels à Montréal. Les années cinquante: lieux et chronologie: 1950-1955 » *Annales d'histoire de l'art canadien*, Vol. 16, No. 1 (1994) : 73.
- ²³⁰ Ministère des Affaires Culturelles du Québec, *Rapport du Ministère des Affaires Culturelles du Québec: Pour l'année finissant le 31 mars 1962* (Québec : le Ministère, 1962), 7. Accédé 28 septembre 2018. <http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/2077081>.
- ²³¹ Germain Lefebvre, « L'art québécois contemporain au Musée, » *Vie des arts*, vol. 20, no. 82 (printemps 1976) : 39.
- ²³² Evan H. Turner. "The Montreal Museum of Fine Arts," *Canadian art*, Vol. 18, No. 3 (1961): 155.
- ²³³ Couture, *Le marché de l'art et l'artiste au Québec*, 105.
- ²³⁴ Musée national des beaux-arts du Québec, *Art contemporain du Québec, guide de collection*. (Québec: Musée national des beaux-arts du Québec, 2016), 6.
- ²³⁵ Jacques Rigaud, *La culture pour vivre* (Paris : Gallimard, 1975), 113.
- ²³⁶ Connolly, *Le Musée d'art contemporain de Montréal*, 40 et 44.
- ²³⁷ Connolly, « Le Musée d'art contemporain, » 32.
- ²³⁸ « Rapport 25 août 1971, » 2. BAnQ Vieux-Montréal. Contenant : 2009-01-005/14
- ²³⁹ Bernard Dorival, *Rouault* (Montréal : Musée d'art contemporain de Montréal, 1965) 52. Catalogue d'exposition
- ²⁴⁰ Ibid, 97 et 145.
- ²⁴¹ Guy Robert, « Ministère des Affaires Culturelles du Québec. Musée d'art contemporain de Montréal. Réunion du 15 janvier 1965, 4 :00 P.M. 360 rue McGill, chambre 509 » 4. BAnQ Québec : Contenant 1976-00-066\111.
- ²⁴² Robert Guy, *École de Montréal: situations et tendances* (Montréal: Éditions du Centre de pédagogie, 1965).
- ²⁴³ Frégault, *Chroniques des années perdues*, 133.
- ²⁴⁴ Connolly, *Le Musée d'art contemporain de Montréal*, 93.
- ²⁴⁵ Ibid, 97.
- ²⁴⁶ « Les musées nationaux, » 50.
- ²⁴⁷ *Le Musée d'art contemporain*, 7.
- ²⁴⁸ Connolly, *Le musée d'art contemporain de Montréal*, 61.
- ²⁴⁹ Boulanger, « Les arts plastiques au Québec en 1967, » *Culture vivante*, No. 5 (1967) : 33; et « Rapport 25 août 1971, » 2-3. BAnQ Vieux-Montréal : Contenant 2009-01-005/14.
- ²⁵⁰ Connolly, *Le musée d'art contemporain de Montréal*, 119.
- ²⁵¹ Guy Robert, « Ministère des Affaires Culturelles du Québec, » 1.
- ²⁵² Gilles Hénault, « Le Musée d'Art contemporain de Montréal : Un espace habitable à l'échelle de l'homme, » *Vie des arts*, No. 51 (1968) : 14.
- ²⁵³ « Le Centre Beaubourg », entretien avec Sylvain Zegel, document de Sébastien Loste, Archives du Centre Pompidou dans *Centre Pompidou: 30 ans d'histoire* (Paris: Éditions du Centre Pompidou, 2007), 113.
- ²⁵⁴ *Le Musée d'art contemporain*, 3.

- ²⁵⁵ Le Musée d'art contemporain déménage en 1992 à son espace actuel, soit au cœur du quadrilatère de la Place des Arts, cette fois véritablement au centre de la ville de Montréal. Voir Connolly, *Le musée d'art contemporain de Montréal*, 62.
- ²⁵⁶ Musée d'art contemporain, *Les vingt ans du Musée à travers sa collection*, 13.
- ²⁵⁷ Ibid, 13.
- ²⁵⁸ Connolly, *Le musée d'art contemporain de Montréal*, 99.
- ²⁵⁹ Connolly, *Le musée d'art contemporain de Montréal*, 62-63.
- ²⁶⁰ Dans le studio 12 de Radio-Canada, l'émission quotidienne *Place aux femmes* animée par Lise Payette et Guy Provost, lesquels présentent l'exposition en cours au musée, de la mini-exposition en cours au studio 12 et accordent une interview à l'artiste exposé. À la radio, des mentions, soit hebdomadaires ou mensuelles, sont faites à l'émission *Présent, Entracte - La semaine à Radio-Canada, Carnet des arts* et *L'art aujourd'hui*. À la télévision, *Femmes d'aujourd'hui*, *Studio 10* et *Toute la ville en parle* mentionnent occasionnellement les nouveautés du musée.
- ²⁶¹ Connolly, *Le musée d'art contemporain de Montréal*, 93.
- ²⁶² Ibid, 101.
- ²⁶³ Musée d'art contemporain. *Les vingt ans du Musée à travers sa collection*, 15.
- ²⁶⁴ Connolly, *Le musée d'art contemporain de Montréal*, 103.
- ²⁶⁵ *Le Musée d'art contemporain*, 6.
- ²⁶⁶ Musée d'art contemporain, *Les vingt ans du Musée à travers sa collection*, 15.
- ²⁶⁷ Connolly, *Le musée d'art contemporain de Montréal*, 105.
- ²⁶⁸ Ibid, 108.
- ²⁶⁹ Ibid, 72.
- ²⁷⁰ Ibid, 72.
- ²⁷¹ Ibid, 175.
- ²⁷² Ibid, 82.
- ²⁷³ Linteau et Ricard. *Histoire du Québec contemporain*. vol. 2 (2010), 423-430.
- ²⁷⁴ Saint-Pierre, « Les politiques culturelles du Québec, » 294.
- ²⁷⁵ Musée d'art contemporain de Montréal, *Musées et collection*, 69.
- ²⁷⁶ Musée d'art contemporain de Montréal, *Dons. Collection Permanente*, 9.
- ²⁷⁷ Lamarre et Rosshandler, « La collection Lavalin du Musée d'art contemporain de Montréal » dans *Musées et collection*, 69.
- ²⁷⁸ LégisQuébec, « M-44 – Loi sur les musées nationaux, 1983, c. 52, a. 7 (1984-05-16), » Accédé 18 juillet 201, <http://legisquebec.gouv.qc.ca/fr/showversion/cs/M-44?code=se:7&pointInTime=20190131#20190131>.
- ²⁷⁹ Connolly, *Le musée d'art contemporain de Montréal*, 25.
- ²⁸⁰ Landry, *75 ans chrono*, 190.
- ²⁸¹ Connolly, *Le musée d'art contemporain de Montréal*, 177.
- ²⁸² Ibid, 72.
- Conseil : Gaétan J. Boisvert (banquier), Claudette Marullo-Barbaud (banquière), Rachel Gaudreau (enseignante), André Boulerville (administrateur scolaire), Giovanni Giarusso (comptable & vice-président Bourse de Montréal), Monic Goude (responsable Fondation des Amis du Musée et pro des communications chez Bell), Guy Morin (administrateur), Monique Parent-Dufour (avocate), Colette Rousseau (collectionneuse), Roger Sigouin (conseiller municipal Montréal)
- ²⁸³ Musée d'art contemporain de Montréal. *Les vingt ans du Musée à travers sa collection*, 13-15.
- ²⁸⁴ Pierre Bourdieu, Alain Darbel, et Dominique Schnapper, *L'Amour de l'Art: Les musées d'art européens et leur public* (Paris : Éditions de Minuit, 1969), 37.
- ²⁸⁵ Ibid, 14.
- ²⁸⁶ Ibid, 87-88.
- ²⁸⁷ Jean Baudrillard, « Le Complot de l'art, » *Libération*, 1996 dans Ustinov, « Quel musée pour l'art contemporain?, » 26.
- ²⁸⁸ Frégault, *Chroniques des années perdues*, 221.
- ²⁸⁹ Boulanger, « Les arts plastiques au Québec en 1967, » 34
- ²⁹⁰ « Rapport 25 août 1971, » 4. BAnQ Vieux-Montréal. : Contenant 2009-01-005/14.
- ²⁹¹ Gilles Gagnon. *La culture en pantoufles et souliers vernis: Rapport d'enquête sur les pratiques culturelles au Québec* (Sainte-Foy: Publications du Québec, 1997), 94.
- ²⁹² Gilles Hénault, « Rapport sur l'année 1966-1967, » 2. Lettre adressée à Michel Amyot, conseiller technique. BAnQ Vieux-Montréal : Contenant 2009-01-005\13.
- ²⁹³ David P. Silcox « Avant la Banque d'œuvres d'art, » dans *L'art au travail / Art at Work* (Fredericton, Ottawa: Banque d'œuvres d'art, 2007), 25.
- ²⁹⁴ Banque d'œuvres d'art du Canada, *L'art au travail / Art at Work*, 28.

- ²⁹⁵ Ibid, 41.
- ²⁹⁶ Ibid, 47-71.
- ²⁹⁷ Banque d'œuvres d'art du Canada. Accédé 28 juillet 2019. <https://banquedart.ca/>.
- ²⁹⁸ Connolly, *Le musée d'art contemporain de Montréal*, 1.
- ²⁹⁹ Connolly, *Le musée d'art contemporain de Montréal*, 184.
- ³⁰⁰ Italique du texte original. Voir Lapalme, *Pour une politique*, 87.
- ³⁰¹ Commission d'enquête sur l'enseignement des arts au Québec. « Rapport de la Commission d'enquête sur l'enseignement des arts au Québec, » 25. Accédé 16 octobre 2018, https://www.bibliotheque.assnat.qc.ca/DepotNumerique_v2/AffichageNotice.aspx?idn=68747.
- ³⁰² Joke Hermes et Peter Dahlgren "The Democratic Horizons of the Museum: Citizenship and Culture," dans *The International Handbooks of Museum Studies*, vol. 1 (2015), 120.
- ³⁰³ Lee-Ann Martin, *The Politics of Inclusion and Exclusion* (Ottawa: Conseil des Arts du Canada, 1991), 4.
- ³⁰⁴ Ibid, 17.
- ³⁰⁵ Ibid, 34.
- ³⁰⁶ France Trépanier et Chris Creighton-Kelly, « La langue de l'autre, » *RACAR: Revue d'art canadienne*, vol. 41, no. 1 (2016): 37.
- ³⁰⁷ Marc Fumaroli, *L'État culturel: Essai sur une religion moderne* (Paris : Le Livre de poche, 1992), 292.
- ³⁰⁸ Roland Boulanger, « Les arts plastiques au Québec en 1967, » *Culture vivante*, No. 5 (1967) : 32.
- ³⁰⁹ Voir Guy Bellavance et Jonathan Roberge, « Le Conseil des arts et des lettres du Québec : une analyse de son environnement institutionnel et financier, » *Bulletin d'histoire politique*, vol. 21, no. 2 (hiver 2013) : 136-150; Ponton Hurtubise. *Le soutien du Ministère des Affaires culturelles du Québec au secteur de la musique (1961-2000)*; Adrien Gruslin, *Le théâtre et l'état au Québec* (Montréal : VLB, 1990); et Québec, *Mémoire présenté à la Commission royale d'enquête sur l'enseignement* (Québec : Ministère des Affaires Culturelles, 1962).



Fig. 1
André Malraux et Charles de Gaulle, vers 1960
AFP
Photographie

Assemblée nationale. « Le ministre et le Parlement, » Accédé 15 septembre 2018,
http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/andre-malraux/ministre_et_parlement.asp.



Fig. 2
Conférence des artistes canadiens, Queen's University, juin 1941
Kingston
Photographie
Archives nationales du Canada, nég. PA 136.43

Hélène Sicotte, « À Kingston, il y a 50 ans, la Conférence des artistes canadiens : Débat sur la place de l'artiste dans la société, » *Annales d'histoire de l'art Canadien*, vol. 14, no. 2 (1991) : 29.



University of Toronto Archives, 2001-77-189MS

Fig. 3

*Members of the Massey Commission on National Development in the Arts, Letters, and Sciences,
1951*

Photographie

University of Toronto Archives Image Bank, A1978-0041/015(22)

De gauche à droite, assis : Arthur Surveyor, Vincent Massey (centre) and Norman Mackenzie
De gauche à droite, debout : Georges Henri Levesque and Hilda Neatby

Heritage U of T, "Members of the Massey Commission on National Development in the Arts, Letters, and Sciences," Accédé 8 septembre 2018, <https://heritage.utoronto.ca/islandora/object/heritageutarms%3A5936>.



Fig. 4

President Lyndon B. Johnson signs the Arts and Humanities Bill, 1965

Rose Garden, White House, Washington, DC

Photographie

White House Photo Office, C614-12a-WH65

LBJ Presidential Library, "President Lyndon B. Johnson signs the Arts and Humanities Bill," Accédé 28 août 2019, <http://www.lbjlibrary.net/collections/photo-archive.html>.



Fig. 5
« Notre État français... nous l'aurons! »
Photographie

Publié dans un article de Louis Fournier paru dans *Le Devoir* le 16 mai 2014.

Société Saint-Jean-Baptiste de Montréal, « Quand les jeunes étaient souverainistes... », Accédé 27 juin 2019, <https://ssjb.com/quand-les-jeunes-etaient-souverainistes/>.



Fig. 6
Lapalme, défenseur de la langue française, 17 mars 1962
 Jacques Gagnier
 Caricature paru dans *Le Devoir*
 Francine Gagnier

Fernand Harvey, « Georges-Émile Lapalme et la politique culturelle du Québec : genèse, projet et désillusion, » *Les cahiers des dix*, Les Éditions La Liberté, no. 64 (2010) : 38.



Fig. 7
René Lévesque, Jean Lesage, Georges-Émile Lapalme, 1960
Photographie

Musée québécois de culture populaire, « Les prémices. La période de l'après-guerre, » Accédé 15 septembre 2018, <http://www.larevolutiontranquille.ca/fr/introduction.php>.



Fig. 8
Athanase David, secrétaire de la province de Québec, mars 1920
Montminy et cie
Photographie
BAnQ, Centre d'archives de Montréal
Fonds Famille Prévost, P268, S15, P60

BAnQ, « Suffrage féminin, » Accédé 18 septembre 2018, http://www.banq.qc.ca/histoire_quebec/parcours_thematiques/MarieGerinLajoie/Volet4/photo8.jsp.



Fig. 9
Dignitaires présents lors de l'inauguration du Musée du Québec, 1933
 Photographie

Fernand Harvey, « La politique culturelle d'Athanase David 1919-1936, » *Les cahiers des dix*, no. 57, 2003 : 55.

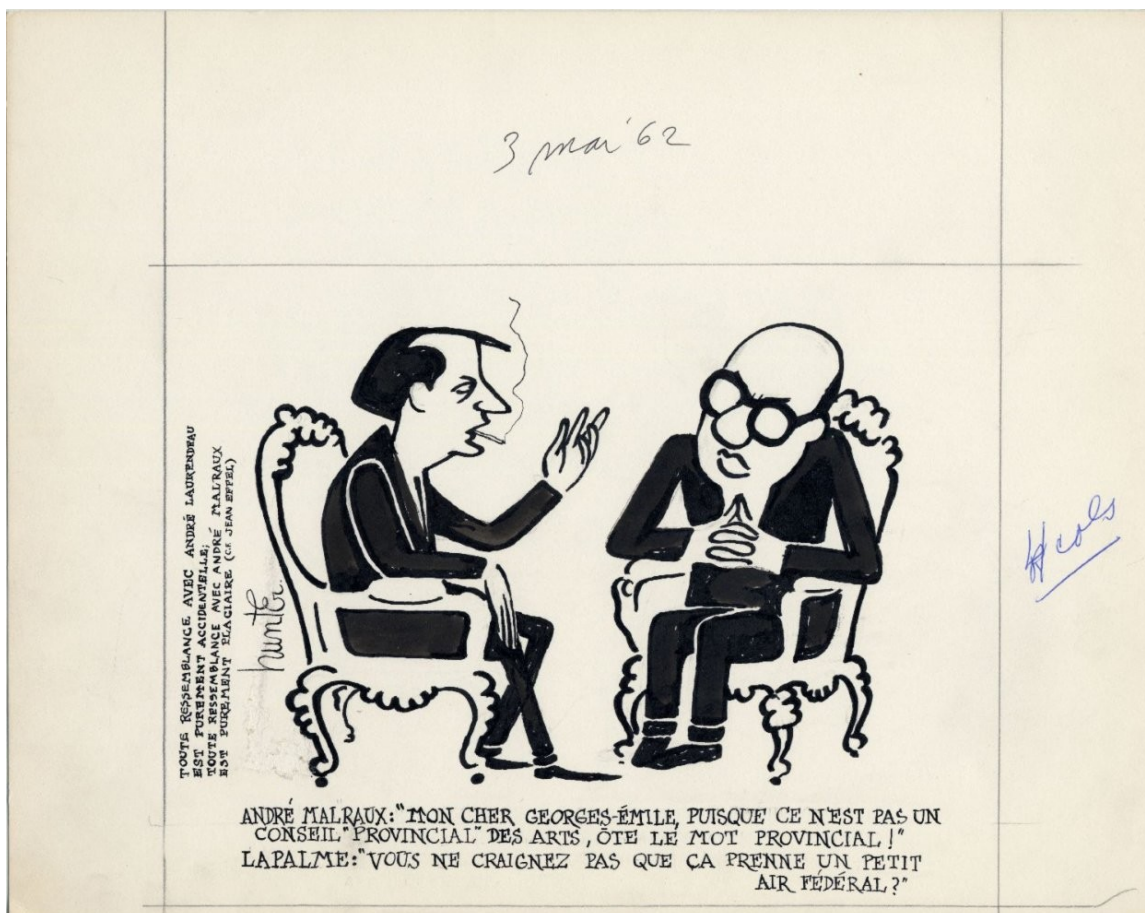


Fig. 10
Caricature, 3 mai 1962
 Raoul Hunter
 Centre d'archives BAnQ Québec
 P716,S1,P62-05-03

André Malraux – « Mon cher Georges-Émile, puisque ce n'est pas un conseil 'provincial' des arts, ôte le mot provincial ! » Lapalme – « Vous ne craignez pas que ça prenne un petit air fédéral? »

BAnQ, « Fonds Raoul Hunter. Caricatures originales pour le Journal Le Soleil, » Accédé le 18 septembre 2018, http://pistard.banq.qc.ca/unite_chercheurs/description_fonds?p_anqid=20190713191425139428&p_centre=03Q&p_classe=P&p_fonds=716&p_numunide=1084483.



Fig. 11
British Institution's gallery at 100 Pall Mall, c. 1825
J.S. Davis
Peinture

Conlin, Jonathan, *The Nation's Mantelpiece. A history of the National Gallery* (London: Pallas Athene, 2006), 41.



Fig. 12
Galerie des arts, 1897
Musée des beaux-arts de Montréal au coin du Square Phillips et de la rue Sainte-Catherine
Photographie

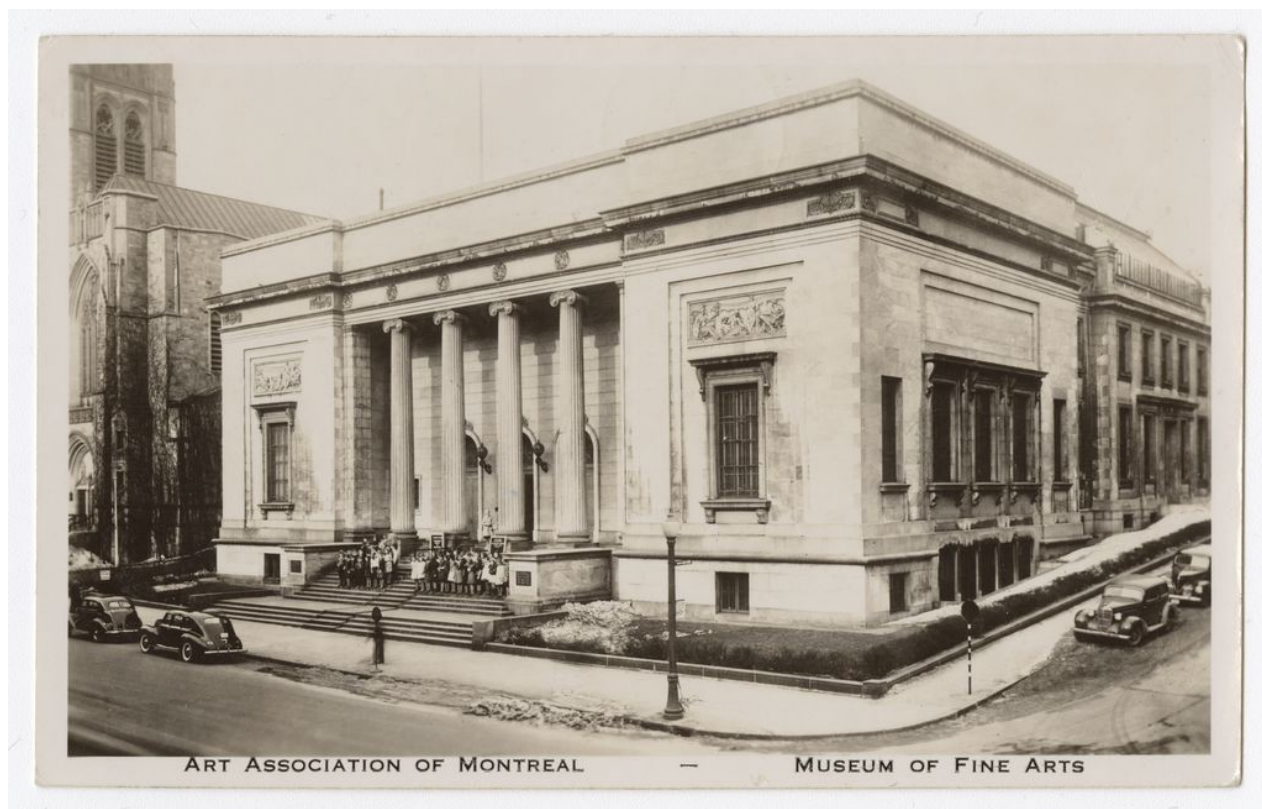


Fig. 13
Art Association of Montreal – Museum of Fine Arts, vers 1948
Musée des beaux-arts de Montréal sur la rue Sherbrooke Ouest
Carte postale, 9x15 cm
Collection Pierre Monette



Fig. 14
Lorne Building, 1960
National Gallery of Canada
Photographie

National Gallery of Canada, « Our History, » Accédé 13 juillet 2019, <https://www.gallery.ca/about-the-gallery/our-history>.

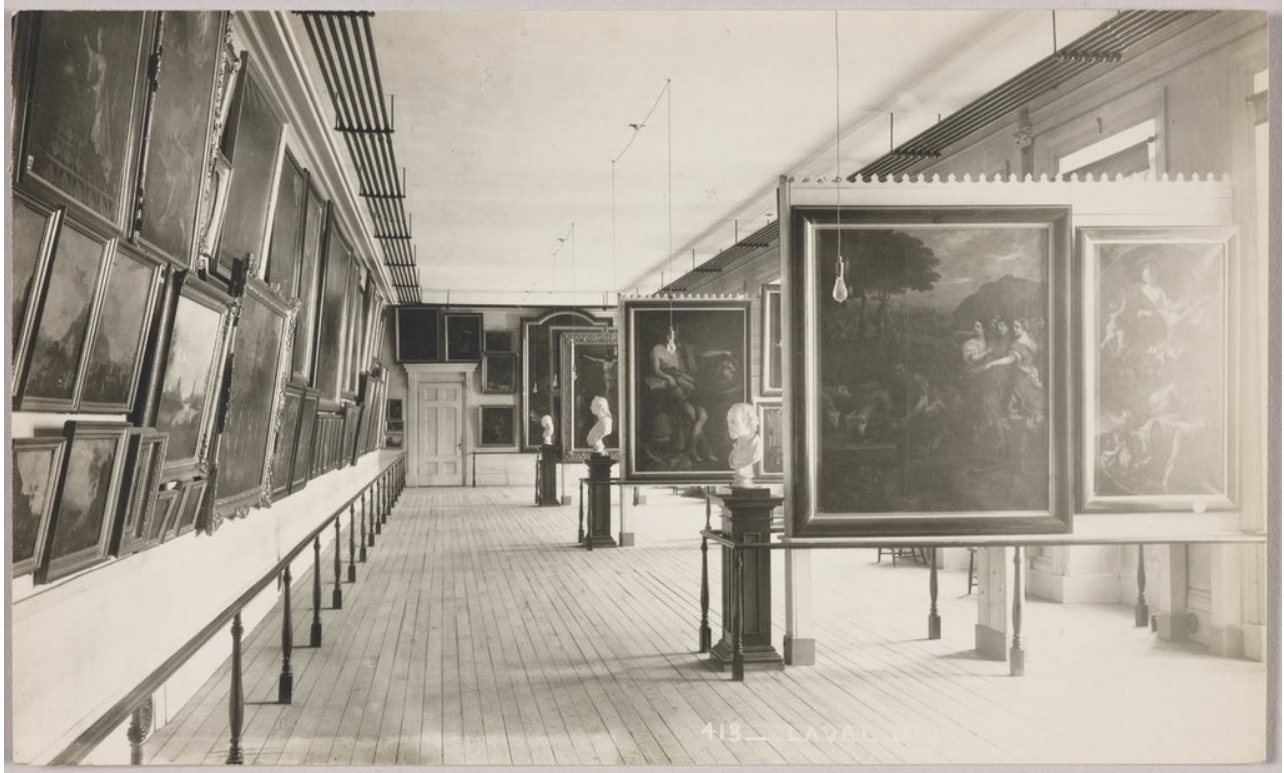


Fig. 15

La Pinacothèque de l'Université Laval, Québec, vers 1890,
 Livernois, Jules-Ernest,
 Épreuve à la gélatine argentique, 11,5x19,2 cm
 Musée national des beaux-arts du Québec, 2010.185
 Don de la collection Michel Lessard

Musée national des beaux-arts du Québec, « Livernois, Jules-Ernest, » Accédé 05 juin 2019,
<https://collections.mnbaq.org/fr/oeuvre/600042112>.



Fig. 16
La galerie des Arts au Musée province de Québec, 1943
 Neuville Bazin
 Photographie
 BAnQ Québec, E6,S7,SS1,P16813

BAnQ, « Fonds ministère de la Culture et des Communications, » Accédé 13 juillet 2019,
[http://pistard.banq.qc.ca/unite_chercheurs/description_fonds?](http://pistard.banq.qc.ca/unite_chercheurs/description_fonds?p_anqsid=20190713191425139428&p_centre=03Q&p_classe=E&p_fonds=6&p_numunide=864619)
[p_anqsid=20190713191425139428&p_centre=03Q&p_classe=E&p_fonds=6&p_numunide=864619.](http://pistard.banq.qc.ca/unite_chercheurs/description_fonds?p_anqsid=20190713191425139428&p_centre=03Q&p_classe=E&p_fonds=6&p_numunide=864619)



Fig. 17
The Museum, Quebec, vers 1933-1939
Carte postale, 9x14 cm

BAnQ, « The Museum, Quebec, » Accédé 05 septembre 2018, <http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/1952235>.



Fig. 18
The National Gallery of the United States, 1940-1941
Photographie

Bâtiment planifié par John Russell Pope et terminé par Otto Eggers et Daniel Paul Higgins.

G. M. Richter, "The New National Gallery in Washington," *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, vol. 78, no. 459 (juin 1941): 175.



Fig. 19

Premier emplacement du Musée d'art contemporain de Montréal, 1964

Armour Landry
Château Dufresne
Photographie

Marie-Charlotte de Koninck et Pierre Landry (dirs), *Déclics, art et société. Le Québec des années 1960 et 1970* (Québec et Montréal, Musée de la civilisation et Musée d'art contemporain et Fides, 1999), 54.

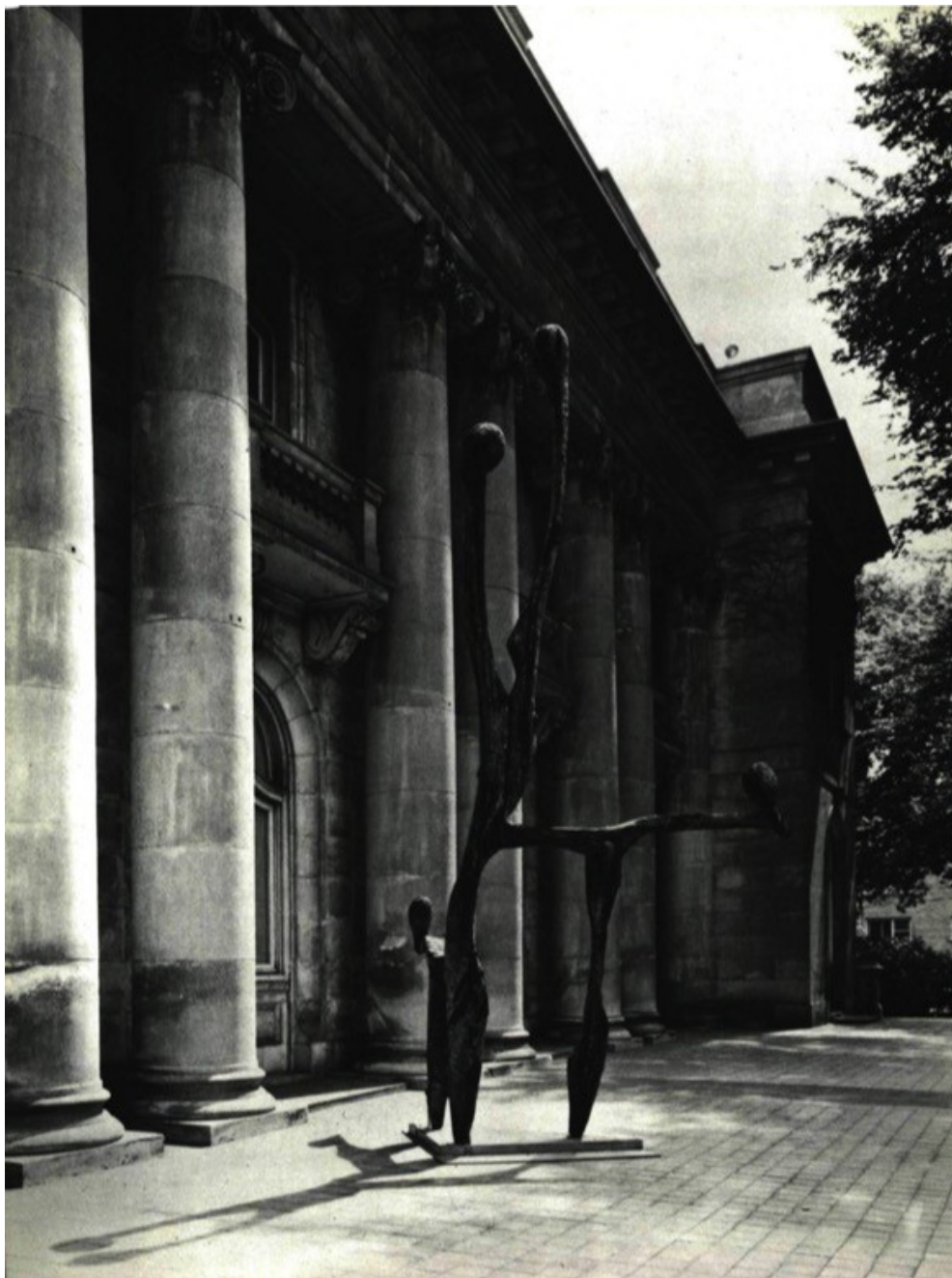


Fig. 20
Extérieur du Château Dufresne
Photographie

Guy Robert, « Premier bilan du Musée d'art contemporain de Montréal, » *Vie des arts*, vol. 41 (1965-1966): 16.



Fig. 21

Director Guy Robert looks down from main staircase

Château Dufresne

Photographie

The Montreal Gazette paru le 5 juin 1964

Gazette Photo Service

Bill Bantey, "New Museum in October," *The Montreal Gazette* (Vendredi, 5 juin 1964), 21. Accédé le 29 septembre 2018, <https://news.google.com/newspapers?nid=Fr8DH2VBP9sC&dat=19640605&printsec=frontpage&hl=fr>.



Fig. 22
Hall, Château Dufresne, rue Sherbrooke, Montréal, QC, vers 1930
 Bruce McNeil
 Gélatine argentique, 25 x 20 cm
 Musée McCord, MP-1978.211.1
 Don de M. Luc d'Iberville Moreau

Musée McCord, « Hall, Château Dufresne, rue Sherbrooke, Montréal, QC, vers 1930, » Accédé 13 juillet 2019, <http://collections.musee-mccord.qc.ca/fr/collection/artefacts/MP-1978.211.1>.



Fig. 23

Petit salon des dames, Château Dufresne, rue Sherbrooke, vers 1930

Bruce McNeil

Gélatine argentique, 20 cm x 25 cm

Musée McCord, MP-1978.211.2

Don de M. Luc d'Iberville Moreau

Musée McCord. « Photographie. Petit salon des dames, Château Dufresne, rue Sherbrooke, Montréal, QC, vers 1930, » Accédé 13 juillet 2019, <http://collections.musee-mccord.qc.ca/fr/collection/artefacts/MP-1978.211.2>.



Fig. 24

Musée d'art contemporain de Montréal, 1965

Gabor Szilasi

Château Dufresne

Photographie

BAnQ Vieux-Montréal E6,S7,SS1,D651436-651450



Fig. 25

Musée d'art contemporain de Montréal, 1965

Gabor Szilasi

Château Dufresne

Photographie

BAnQ Vieux-Montréal E6,S7,SS1,D651436-651450



Fig. 26
Émission de télévision sur les arts plastiques, 1970
 Gabor Szilasi
 Photographie
 BAnQ Vieux-Montréal E6,S7,SS1,D700163-700179

L'émission est enregistrée au studio 42 de Radio-Canada

BAnQ , « Fonds Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine, » Accédé 07 juillet 2018, <http://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/archives/52327/3164004?docref=scNTqWqXJaDyFryPLObsFA>.



Fig. 27
Bâtiments du Musée d'art contemporain de Montréal,
Cité du Havre
Photographie
BAnQ Vieux-Montréal E6,S7,SS1,D710603-710609

BAnQ, « Fonds Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine, » Accédé 13 juillet 2018, <http://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/archives/52327/3164506?docref=iWHUoshJIgUkGw07DOKhw>.



Fig. 28

Inauguration du Musée d'art contemporain. Cité du Havre, Montréal, 1968

Gabor Szilasi

Photographie

BAnQ Vieux-Montréal E6,S7,SS1,D682139-682139

BAnQ Vieux-Montréal, « Fonds Gabor Szilasi, » Accédé 17 septembre 2018,
<http://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/archives/52327/3163688?docref=gTO80QxS7ZSwCLJ0ntwtMg>.



Fig. 29
Le Musée d'art contemporain de Montréal
Cité du Havre
Photographie

Gilles Hénault, « Le Musée d'Art contemporain de Montréal : Un espace habitable à l'échelle de l'homme, » *Vie des arts*, vol. 51 (1968) : 12.

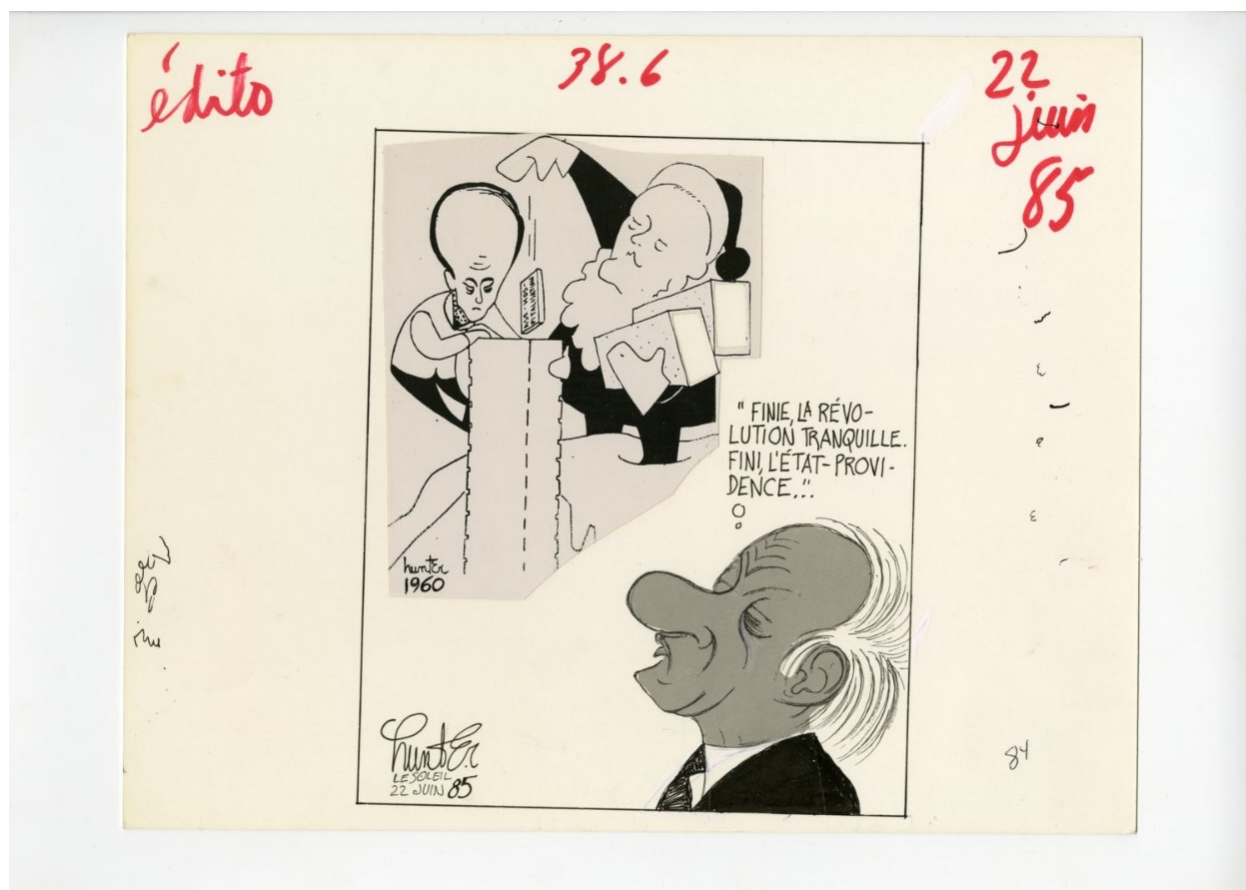


Fig. 30
 « Fini la Révolution tranquille. Fini, l'État-providence... » 22 juin 1985
 Raoul Hunter
 Caricature
 BAnQ Québec, P716,S1,P85-06-22



Fig. 31
Les œuvres d'art classées à la Banque d'œuvres d'art
Photographie

Banque d'œuvres d'art du Canada, *L'art au travail = art at work* (Fredericton, Ottawa: Banque d'œuvres d'art, c. 2007), 22.

Tableau 1 - Budget et effectifs du Ministère des Affaires Culturelles du Québec entre 1961 et 1982.

Année	Budget	Postes autorisés	Employés
1961	2 960 571 \$	153 postes autorisés	153 employés
1962/1963	3 422 850 \$	208 postes autorisés	183 employés
1963/1964	5 081 000 \$	210 postes autorisés	190 employés
1964/1965	5 218 021 \$	250 postes autorisés	239 employés
1965/1966	6 566 050 \$	312 postes autorisés	294 employés
1966/1967	8 244 600 \$	445 postes autorisés	285 employés
1967/1968	11 499 400 \$	669 postes autorisés	464 employés
1968/1969	13 031 400 \$	636 postes autorisés	520 employés
1969/1970	13 883 492 \$	719 postes autorisés	597 employés
1970/1971	13 980 000 \$	740 postes autorisés	635 employés
1971/72	19 153 000 \$		680 employés
1975/76	38 958 200\$		824 employés
1981/82	106 370 000\$		985 effectifs

Les données proviennent de :

« Bilan d'une décennie », *Culture vivante*, No. 20 (mars 1971) : 4.

Tableau 2 – Liste d'expositions du Musée d'art contemporain de Montréal entre 1964 et 1984

Expositions solos

Québec • <i>Les œuvres récentes de Jean Gauguier-Larouche</i>, 1965 • <i>Rétrospective Robert Roussil</i>, 1965 • <i>Henriette Fauteux-Massé</i>, 1966 • <i>Louis Jacque</i>, 1966 • <i>Roland Giguère : pouvoir du noir</i>, 1966 • <i>Jacques de Tonnancour</i>, 1966 • <i>Marcelle Ferron : verrières</i>, 1966 • <i>Fernand Toupin : 15 ans de peinture</i>, 1967 • <i>Jean-Paul Mousseau</i>, 1967 • <i>Marcelle Ferron de 1945 à 1970</i>, 1970 • <i>Naissance d'une sculpture par Charles Daudelin</i>, 1970 • <i>Fernand Leduc : rétrospective</i>, 1970 • <i>Tryptiques de Guy Montpetit</i>, 1972 • <i>McEwen 1953-73, (Jean)</i>, 1973 • <i>Charles Daudelin</i>, 1974 • <i>Albert Dumouchel : rétrospective de l'œuvre gravé</i>, 1974 • <i>Gilles Boisvert : dessins</i>, 1974-1975 • <i>Serge Tousignant : dessins photos 1970-1974</i>, 1975 • <i>Colin Eathorne : aquarelles</i>, 1975 • <i>Louis Comtois</i>, 1975 • <i>Louis de Heusch</i>, 1975 • <i>Les courtépointes de Jone Baker</i>, 1975 • <i>Hélène Gagné : la quaternité</i>, 1975 • <i>Blanc sur blanc : Micheline Gingras, peintures 1974-1975</i>, 1976 • <i>Francine Simonin : gravures sur bois</i>, 1976 • <i>Serge Lemoyne : peintures récentes 1975-1976</i>, 1976 • <i>Luce Dupuis</i>, 1976 • <i>Marie Merola : constructions</i>, 1976 • <i>Perspectives 1963-1976 : Yves Gaucher, peintures et gravures</i>, 1976 • <i>Progressions chromatiques 1975-1976 : dessins de Christian Kiopini</i>, 1976 • <i>Luc Béland : études 1976</i>, 1976 • <i>Bruce Parsons : un modèle de la réalité</i>, 1977 • <i>John Heward</i>, 1977 • <i>Carl Daoust : œuvres anthumes</i>, 1977 • <i>Paul-Émile Borduas : esquisses et œuvres sur papier 1920-1940</i>, 1977	• <i>Cozic : surfacentres</i>, 1978 • <i>C. Gagnon Forter : proliférations</i>, 1978 • <i>Yves Trudeau</i>, 1978 • <i>Regard sur l'œuvre d'Albert Dumouchel</i>, 1979 • <i>Ivanhoë Fortier : inter-modulaires</i>, 1979 • <i>Le portrait dans la peinture : Louise Gadbois 1936-1955</i>, 1979 • <i>Mark Prent 1970-1975</i>, 1979 • <i>Michel Leclair</i>, 1979 • <i>Chantal DuPont : histoire à voir debout</i>, 1979 • <i>Œuvres de Pierre Gauvreau</i>, 1979 • <i>Jean Dallaire</i>, 1979 • <i>Guido Molinari : quantificateur</i>, 1979 • <i>Pierre Ayot; le médium n'est pas le message</i>, 1980 • <i>Fernand Leduc : dix ans de microchromies, 1970/1980</i>, 1980 • <i>Jocelyne Allouche : corpus</i>, 1980 • <i>Lucie Laporte : portes gravées : espace imaginaire</i>, 1980 • <i>Louissette Gauthier -Mitchell : œuvres ouvertes, 1977/1980</i>, 1980 • <i>Michel Goulet et Louise Robert</i>, 1980 • <i>Claude Tousignant : diptyques 1978-1980</i>, 1980 • <i>Pierre Boogaerts</i>, 1980 • <i>La collection Borduas du Musée d'art contemporain</i>, 1980 • <i>Françoise Sullivan : rétrospective</i>, 1981 • <i>René Derouin : empreintes et reliefs</i>, 1982 • <i>Françoise Bujold</i>, 1982 • <i>Paul-Émile Borduas et la peinture abstraite : œuvres picturales, 1943-1960</i>, 1982 • <i>Ulysse Comtois, 1952-1962</i> • <i>Roland Poulin : sculptures et dessins 1982-1983</i>, 1983 • <i>Christian Kiopini : œuvres récentes 1980-83</i>, 1983 • <i>Lise Bégin : défolier</i>, 1984 Canada • <i>Werner Mayer Gunther</i>, 1965 • <i>Harry C. Noordhoek</i>, 1966 • <i>Suzanne M. Swibold : photomodules</i>, 1971 • <i>Philip Surrey : le peintre dans la ville</i>, 1971	• <i>Dutkewych : dessins, (Andrew)</i>, 1975 • <i>Betty Goodwin</i>, 1976 • <i>David Craven : œuvres récentes, 1978</i><i>Sculptures et dessins de Gunter Nolte</i>, 1978 • <i>Mijenko Horvat : noir sur blanc</i>, 1980 • <i>Michael Morris : photographies</i>, 1980 • <i>Hervé Fischer</i>, 1981 • <i>Un aspect différent de la télévision : Tom Sherman : vidéogrammes et écrits</i>, 1982 • <i>John Greer : objectif sculptural 1968-1981 : tout change, mais quelque chose toujours demeure</i>, 1982 • <i>Brigitte Radecki : colonnes de sables</i>, 1983 Étranger • <i>Rouault</i>, 1965 • <i>Berto Lardera</i>, 1965 • <i>Louis Quilici</i>, 1965 • <i>Akbar Padamsee</i>, 1966 • <i>John Franklin Koenig</i>, 1966 • <i>Jean Dallaire : rétrospective</i>, 1968 • <i>Pierre Soulages</i>, 1968 • <i>Marta Pan : relation entre l'architecture et la sculpture</i>, 1973 • <i>Friedlaender : gravures 1950-1973, tableaux récents</i>, 1973 • <i>Roger Vilder</i>, 1975 • <i>Barry Le Va : organisation spatiale, dessins</i>, 1975 • <i>Louis Cane</i>, 1976 • <i>Eadward Muybridge de la collection de l'International Museum of Photography, Rochester, New York</i>, 1977 • <i>Antonio Tapiès: retrospective</i>, 1977 • <i>Denis Oppenheim: retrospective de l'oeuvre 1967-1977</i>, 1978 • <i>George Rickey</i>, 1981 • <i>The dinner party/de Judy Chicago</i>, 1982 • <i>Sophie Taeuber-Arp</i>, 1982 • <i>Max Ernst</i>, 1982 • <i>Moholy-Nagy: photogrammes, photomontages, photographies</i>, 1983 • <i>Anne et Patrick Poirier</i>, 1983 • <i>François Morellet: systems</i>, 1984
--	---	--

Expositions collectives

Québec • <i>Symposium du Québec</i>, 1965 • <i>Artistes de Montréal</i>, 1965 • <i>Graveurs du Québec</i>, 1967 • <i>Panorama de la peinture au Québec. 1940-1966</i>, 1967 • <i>Sculptures du Québec</i>, 1968 • <i>Panorama de la sculpture au Québec : 1945-1970</i>, 1970 • <i>Borduas et les automatistes : Montréal 1942-1955</i>, 1971 • <i>La bande dessinée québécoise (1902-1976)</i>, 1976 • <i>Cent onze dessins du Québec</i>, 1976 • <i>Trois générations d'art québécois : 1940, 1950, 1960</i>, 1976 • <i>De la figuration à la non-figuration dans l'art québécois</i>, 1976 • <i>Automatisme et surréalisme en gravure québécoise</i>, 1976 • <i>Solstice de la posée québécoise (poèmes, affiches, vidéogrammes)</i>, 1977 • <i>Jauran et les premiers plasticiens</i>, 1977 • <i>Luc Béland, Lucio de Heusch, Jocelyn Jean, Christian Kiopini</i>, 1977 • <i>Tendances de la sculpture québécoise, 1960-1970</i>, 1977 • <i>Nouvelle figuration en gravure québécoise</i>, 1977 • <i>La nouvelle tapisserie québécoise</i>, 1978 • <i>Pierre-Léon Tétreault et Réal Lauzon : veillez comme Québécois au bord d'un feu de bois</i>, 1978 • <i>Tendances actuelles au Québec</i>, 1978	• <i>Biennale de la nouvelle tapisserie québécoise</i>, 1979 • <i>Aspects de la photographie québécoise contemporaine</i>, 1979 • <i>Dessin et surréalisme au Québec</i>, 1979 • <i>La révolution automatiste</i>, 1980 • <i>Dix ans de propositions géométriques : le Québec, 1955-1965</i>, 1980 • <i>5 attitudes, 1963-1980 : Ayot, Boisvert, Cozic, Lemoyne, Serge Tousignant</i>, 1981 • <i>Le dessin de la jeune peinture</i>, 1981 • <i>Vidéo du Québec</i>, 1982 • <i>Semaine de la vidéo féministe québécoise</i>, 1982 • <i>Sylvain P. Cousineau, Serge Murphy, Yanas Sterbak : menues manœuvres</i>, 1982 • <i>Repères : art actuel du Québec</i>, 1982 • <i>Esthétiques actuelles de la photographie au Québec : onze photographes</i>, 1982 • <i>Pierre Falardeau, Julien Poulin</i>, 1983 Canada • <i>L'imaginaire électronique</i>, 1974 • <i>Courtepointes anciennes de la famille Merkley</i>, 1975 • <i>Onze sculpteurs canadiens</i>, 1977 • <i>Art et féminisme</i>, 1982 • <i>Des mille manières...lectures/œuvres d'art</i>, 1983 • <i>Présent antérieur : A et B associés, Richard Purdy, Bernard Rousseau, Hélène Roy</i>, 1984 • <i>Western Front Video</i>, 1984	Étranger • <i>Onze artistes américains</i>, 1973 • <i>Photographies anciennes de la collection de l'International Museum of Photography Rochester, New York</i>, 1976 • <i>Constructivisme polonais 1923-1936</i>, 1977 • <i>L'avant-garde russe et le théâtre (1911-1929)</i>, 1977 • <i>La photographie de 1900 à 1950</i>, 1978 • <i>L'abstraction lyrique en Europe</i>, 1979 • <i>Bill Vazan : suites photographiques récentes et œuvres sur le terrain</i>, 1980 • <i>Constructivisme et avant-garde russe</i>, 1981 • <i>John Cage, Tom Marioni, Robert Barry, Joan Jonas : musique, son, langage, théâtre</i>, 1982 • <i>Sur art et sur papier (art américain)</i>, 1983 • <i>Ré-évolution italienne : le design dans la société italienne des années 1980</i>, 1983 <i>Via New York</i>, 1984 International • <i>Collections</i>, 1966 • <i>Dons : collection permanente</i>, 1966 • <i>Plein air '74</i>, 1974 • <i>Le choix de l'œil : la photographie depuis 1940</i>, 1981 • <i>La graphique : un langage et ses usages</i>, 1984
---	--	--

Trois expositions n'ont pas été incluses dans le rapport en raison de manque d'informations à leurs sujets :

Didactique de la couleur, 1979

Détours, voire ailleurs, 1983

Entre la magie et la panique, 1983

Les informations proviennent de :

Musée d'art contemporain de Montréal. *Répertoire des catalogues du Musée d'art contemporain de Montréal 1965-1990*. Montréal : Le Musée, c. 1992.

BIBLIOGRAPHIE

- « Israël et la Turquie l'ont fait. Pourquoi pas nous ? » *Le Devoir* (1er mai 1961) : 4.
- « Les musées nationaux : les gardiens du trésor ne veillent pas sur des sépultures. » *Culture vivante*, no. 20 (mars 1971) : 47-50.
- « Ministère d'État chargé des Affaires Culturelles ». Décret n°59-889, 24 juillet 1959, Article 1. *Journal officiel de la République Française*, (26 juillet 1959), 7413.
- « Ministère d'État ». Décret n°59-212, 3 février 1959. *Journal officiel de la République Française*, (4 février 1959) 1559.
- « Bilan d'une décennie », *Culture vivante*, no. 20 (mars 1971) : 3-4.
- Balthazar, Louis. *Nouveau bilan du nationalisme au Québec*. Montréal : VLB éditeur, 2013.
- Banque d'œuvres d'art du Canada. *L'art au travail = Art at Work*. Fredericton, Ottawa: Banque d'œuvres d'art, c. 2007.
- Banque d'œuvres d'art du Canada. Accédé 28 juillet 2019. <https://banquedart.ca/>
- Barras, Henri. « Témoin de l'art en création » *Culture vivante*, no. 11 (décembre 1968) : 22-23.
- Bauerlein, Mark et Ellen Grantham. *National Endowment for the Arts: A History 1965-2008*. Washington: National Endowment for the Arts, 2009. Accédé 19 septembre 2018. <https://www.arts.gov/sites/default/files/nea-history-1965-2008.pdf>.
- Bennett, Tony. *The Birth of the Museum; History, Theory, Politics*. Abingdon-on-Thames, Angleterre: Routledge, 1995.
- Bernard, Antoine. *Le Ministère des Affaires Culturelles et la mission de la collectivité*. Paris : Comité d'histoire du Ministère de la Culture, 1989.
- Bibliothèque de l'Assemblée nationale du Québec. « Secrétariat de la province. » Accédé 28 juillet 2019. <http://www.bibliotheque.assnat.qc.ca/guides/fr/les-ministeres-quebecois-depuis-reperes-legislatifs-et-administratifs/311-secretariat-de-la-province>.
- Bibliothèque et Archives nationales du Québec. « Dossier : Les 50 ans du Ministère de la Culture. », *À rayons ouverts*, no. 85 (hiver 2011) : 1-48.
- Bilodeau, Maxence. Radio-Canada. « Le MAC "temple montréalais de l'art contemporain", fête ses 50 ans » Publié le mercredi 18 juin 2014. Accédé 18 juillet 2018. <http://ici.radio-canada.ca/nouvelle/672297/50-ans-du-mac>
- Blake, Casey Nelson, ed. *The Arts of Democracy: Art, Public Culture, and the State*. Philadelphia: University of Philadelphia Press, 2007.
- Boulanger, Roland. « Les arts plastiques au Québec en 1967. » *Culture vivante*, no. 5 (1967) : 28-35.

- Bourdieu, Pierre, Alain Darbel, et Dominique Schnapper. *L'Amour de l'Art : Les musées d'art européens et leur public*. Paris : Éditions de Minuit, 1969.
- Bourdieu, Pierre. *Sur l'État: Cours au Collège de France (1989-1992)*. Paris : Points, 2015.
- Brouillet, Eugénie. *La culture et le partage fédératif des compétences législatives de 1867 à nos jours*. LL.M. Mémoire : Université Laval, 1998.
- Canada. *Commission royale d'enquête sur l'avancement des arts, des lettres et des sciences au Canada. Rapport* (Ottawa : King's Printer, 1951). Accédé le 26 septembre 2018.
<https://www.collectionscanada.gc.ca/massey/index-f.html>.
- Carter, David. « Le Musée des beaux-arts de Montréal. » *Vie des Arts*, no. 63 (été 1971) : 20-28.
- Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou. *Centre Pompidou : 30 ans d'histoire*. Paris : Éditions du Centre Pompidou, 2007.
- Comité ministériel permanent du développement culturel. *La politique québécoise du développement culturel*. Québec : Service des communications du Ministère des communications, 1978.
- Commission d'enquête sur l'enseignement des arts au Québec. « Rapport de la Commission d'enquête sur l'enseignement des arts au Québec » Accédé 16 octobre 2018.
https://www.bibliotheque.assnat.qc.ca/DepotNumerique_v2/Affichagenotice.aspx?idn=68747
- Conlin, Jonathan. *The Nation's Mantelpiece. A History of the National Gallery*. London: Pallas Athene, 2006.
- Connolly, Jocelyne. *Le Musée d'art contemporain de Montréal: décideurs et morphologie socio-esthétique de la collection, 1964-1991*. M.A. Thèse, Université du Québec à Montréal, 1993.
- Connolly, Jocelyne. « Le Musée d'art contemporain de Montréal : Décideurs et tendances socio-esthétiques de la collection. » *Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. 16, no. 1 (1994) : 30-60.
- Conseil des arts et des lettres du Québec. « Déclaration de services aux citoyens. » Accédé 28 juillet 2019.
<https://www.calq.gouv.qc.ca/a-propos/qui-sommes-nous/declaration-de-services-aux-citoyens/>.
- Corbo, Claude. « La Révolution inachevée. » *Liberté*, no. 303 (Printemps 2014) : 26-28.
- Couture, Francine. *Les arts visuels au Québec dans les années soixante. La reconnaissance de la modernité*. Montréal : VLB impression, 1993.
- Couture, Francine, Ninon Gauthier et Yves Robillard. *Le marché de l'art et l'artiste au Québec*. Québec : Direction des services aux artistes, Ministère des Affaires Culturelles, cop. 1984.
- Cummings, Milton et Richard Katz, eds. *The Patron State: Government and the Arts in Europe, North America and Japan*. New York: Oxford University Press, 1987.
- Cummings, Milton. *Who's to Pay for the Arts?*. New York: American Council for the Arts, 1989.
- De Koninck, Marie-Charlotte et Pierre Landry (dirs), *Déclics, art et société. Le Québec des années 1960 et 1970*. Québec et Montréal : Musée de la civilisation et Musée d'art contemporain, 1999.

- Desmarteau, Charles. *Présence culturelle du Québec*, 1964, ONF, 26 :56 minutes
- Dessureault, Matthieu. « La déconstruction d'un mythe » *Le fil. Le journal de la communauté universitaire*. vol. 52, no. 10 (10 novembre 2016). Accédé 28 juillet 2018.
<https://www.lefil.ulaval.ca/deconstruction-dun-mythe/>.
- DeRoo, Rebecca. *The Museum Establishment of Contemporary Art: The Politics of Artistic Display in France after 1968*. New York: Cambridge University Press, 2006.
- Dorival, Bernard. *Rouault*. Montréal : Musée d'art contemporain de Montréal, 1965. Catalogue d'exposition.
- Duncan, Carol. "Art Museums and the Ritual of Citizenship." dans *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, édité par Ivan Karp et Steven Lavine. London, Washington: Smithsonian Institute Press, 1991.
- _____. *Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums*. London, New York: Routledge, 1995.
- Duncan, Carol et Alan Wallach. "The Universal Survey Museum". *Art History*, vol. 3, no. 4 (décembre 1980): 448-469.
- Dunsmuir, Mollie. "The Spending Power : Scope and Limitations." BP-272E. Octobre 1991, *Law and Government Division*. Accédé le 8 août 2019, <http://publications.gc.ca/Collection-R/LoPBdP/BP/bp272-e.htm>.
- Eddie, Christine. *La langue française au Québec : 400 ans : quelques repères*. Québec : Secrétariat à la politique linguistique et Conseil supérieur de la langue française, 2008.
- Foucault, Michel. *Dits et écrits: 1954-1988*. Paris: Gallimard, c. 1994.
- _____. *Les mots et les choses: Une archéologie des sciences humaines*. Paris : Gallimard, 1966.
- Frégault, Guy. *Chroniques des années perdues*. Montréal : Leméac, 1976.
- Fumaroli, Marc. *L'État culturel: Essai sur une religion moderne*. Paris : Le Livre de poche, 1992.
- Gagnon, Gilles. *La culture en pantoufles et souliers vernis : rapport d'enquête sur les pratiques culturelles au Québec*. Sainte-Foy : Publications du Québec, 1997.
- Galarneau, Claude. *À la découverte du patrimoine avec Gérard Morisset : exposition présentée au Musée du Québec du 4 février au 1^{er} mars 1981*. Québec : Ministère des Affaires Culturelles et Musée du Québec, 1981.
- Garon, Rosaire. « Les politiques culturelles ou la gestion institutionnalisée du mécénat public. » *Loisir et société / Society and Leisure*, vol. 12, no. 1 (printemps 1989) : 65-86.
- Gattinger, Monica. *Les fondements de la culture, le pouvoir de l'art. Les soixante premières années du Conseil des arts du Canada*. Montréal : McGill-Queen's University Press, 2017.
- Gelly, Alain. *La passion du patrimoine*. Sillery : Septentrion, impression, 1995.
- Gingras, Claude. « Le Musée d'art contemporain. » *La Presse*, (14 mars 1964).

- Handler, Richard. *Nationalism and the Politics of Culture in Quebec. New directions in anthropological Writing*. Wisconsin, University of Wisconsin Press, 1988.
- Harvey, Fernand. « Athanase David, précurseur des politiques culturelles au Québec » *Bulletin d'histoire politique*, vol. 2, no. 2 (2013) : 89-106.
- _____. « George-Émile Lapalme et la politique culturelle du Québec : genèse, projet et désillusion. » *Les cahiers des dix, Les Éditions La Liberté*, no. 64 (2010) : 1-46.
- Hénault, Gilles. « Le Musée d'Art contemporain de Montréal : Un espace habitable à l'échelle de l'homme » *Vie des arts*, no. 51 (1968) : 12-19.
- _____. « L'art contemporain a son musée. » *Culture vivante*, (1968) : 14-21.
- Hetherington, Stephen. "Arm's-Length Funding of the Arts as an Expression of Laissez-Faire" *International Journal of Cultural Policy*, vol. 23, no. 4, (2017): 482-494.
- Hyman, Harold. *L'idée d'un Ministère des Affaires Culturelles du Québec des origines à 1966*. M.A. Mémoire, Université de Montréal, 1988.
- Keynes, John Maynard. "The Arts in War-Time; Widening the Scope of C.E.M.A." *The Times* (11 May 1943): 2. Accédé 05 juillet 2019. <http://tinyurl.galegroup.com/tinyurl/BTEpi9>.
- Lacroix, Laurier. « Gérard Morisset : Esquisse d'un portrait ». *Vie des Arts*, vol. 26, n° 103, 1981 : 20-22.
- _____. « Paul-Émile Borduas et la fondation du Musée d'art contemporain de Montréal » *Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. 33, no. 1 (2012) : 143-162.
- L'Allier, Jean-Paul. *Pour l'évolution de la politique culturelle*. Québec : Ministère des Affaires Culturelles, 1976.
- Landry, Pierre. *75 ans chrono : le Musée national des beaux-arts du Québec 1933-2008*. Québec : Musée national des beaux-arts du Québec, 2009.
- Lapalme, George-Émile. « Musée d'art moderne/Projet/Montréal (ville) » *Journal des débats de l'Assemblée* (27e législature, 3e session - 3 mars 1964). Accédé 13 octobre 2018. <http://www.assnat.qc.ca/fr/deputes/lapalme-georges-emile-3965/interventions.html>.
- _____. *Pour une politique : Le programme de la Révolution tranquille*. Montréal : VLB éditeur, 1988.
- _____. *Le vent de l'oubli : Mémoires Tome 2*. Montréal : Leméac, 1971.
- _____. *Le paradis du pouvoir : Mémoires Tome 3*. Montréal : Leméac, 1973.
- Lapointe, Andrée. *Incidence des politiques culturelles sur le développement des musées nationaux Canada-Québec depuis 1950*. Ph.D. Thèse, Université du Québec à Montréal, 1993.
- Lebovics, Herman. *Mona Lisa's Escort: André Malraux and the Reinvention of French culture*. Ithaca: Cornell University Press, 1999.
- Lefebvre, Germain. « L'art québécois contemporain au Musée. » *Vie des arts*, vol. 20, no. 82 (printemps 1976) : 39-91.
- LégisQuébec. « M-44 – Loi sur les musées nationaux, 1983, c. 52, a. 7 (1984-05-16). » Accédé 18 juillet 2019. <http://legisquebec.gouv.qc.ca/fr/showversion/cs/M-44?code=se:7&pointInTime=20190131#20190131>.

- Lemasson, Gaëlle. *Evolution of the Rationales for Québec's Cultural Policy from 1959 to 1992: In Search of a Compromise*. Ph.D. Thèse: University of Warwick, 2013.
- Léonard, Jean-François, dir. *Georges-Émile Lapalme*. Québec : Presses de l'Université du Québec, 1988.
- Lesage, Jean. *Lesage s'engage : libéralisme Québécois d'aujourd'hui : Jalon de doctrine*. Montréal : Éditions politique du Québec, 1959.
- Linteau, Paul-André et François Ricard. *Histoire du Québec contemporain*. vol. 2, *Le Québec depuis 1930*. Montréal : Boréal, 2010.
- Lorente, Pedro. *The Museums of Contemporary Art: Notion and Development*. Farnham, Burlington: Ashgate Publication, 2011.
- Madore, Michel. *L'analyse d'un processus de décision au gouvernement du Québec : le cas du Musée du Québec*. Montréal : Département de science politique, Université de Montréal, 1982.
- Malraux, André, et Janine Mossuz-Lavau. *La politique, la culture : Discours, articles, entretiens (1925-1975)*. Paris: Gallimard, 1996.
- Martin, Lee-Ann. *The Politics of Inclusion and Exclusion*. Ottawa: Conseil des Arts du Canada, 1991.
- McClellan, Andrew. *Inventing the Louvre : Art, Politics, and the Origins of the Modern Museum in Eighteenth-century Paris*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- McLaughlin, Mireille. « Par le brèche de la culture : le Canada français et le virage culturel de l'état canadien, 1949-1963. » *Revue internationale d'études canadiennes*, no. 45-46 (2012) : 141-161.
- Message, Kylie et Andrea Witcomb, eds. *The International Handbooks of Museum Studies*. vol. 1. Chichester: John Wiley & Sons Ltd., 2015.
- Ministère de la Culture. « Les prémices du Ministère » Accédé 19 septembre 2018.
<http://www.culture.gouv.fr/nous-connaître/Decouvrir-le-ministère/Histoire-du-ministère/L-histoire-du-ministère/Les-premices-du-Ministère>.
- Ministère des Affaires Culturelles du Québec. *20 ans au service de la culture ça se fête!*. Québec : le Ministère, Direction des communications, 1981.
- _____. *Le Musée du Québec*. Québec : le Ministère, cop., 1979. Accédé 28 septembre 2018.
<http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/2096587>.
- _____. *Rapport du Ministère des Affaires Culturelles du Québec : pour l'année finissant le 31 mars 1962*. Québec : le Ministère, 1962. Accédé 28 septembre 2018.
<http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/2077081>.
- _____. *Rapport du Ministère des Affaires Culturelles du Québec : pour l'exercice se terminant le 1^{er} avril 1964*. Québec : le Ministère, 1964. Accédé 28 septembre 2018.
<http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/2102723>.
- _____. *Rapport du Ministère des Affaires Culturelles du Québec : pour l'exercice se terminant le 31 mars 1965*. Québec : le Ministère, 1965. Accédé 28 septembre 2018.
<http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/2102723>.
- _____. *Rapport du Ministère des Affaires Culturelles du Québec : Exercice 1965-1966*. Québec : le Ministère, 1966. Accédé 28 septembre 2018.
<http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/2102723>.

Moulin, Raymonde. « Le marché et le musée. La constitution des valeurs artistiques contemporaines » *Revue française de sociologie*, vol. 27, no. 3 (1986) : 369-395.

Mulcahy, Kevin V. "Cultural Patronage in the United States" *International Journal of Arts Management*, vol. 2, no. 1 (Automne 1999): 53-58.

Musée d'art contemporain de Montréal. « À propos » Accédé 25 décembre 2017. <https://macm.org/le-musee/a-propos/>.

_____. *Dons. Collection Permanente*. Montréal : le Musée, 1966. Exposition du 14 juin au 17 juillet 1966.

_____. *Une histoire de collections : dons 1984-1989 : une exposition organisée par le Musée d'art contemporain de Montréal à partir de la collection permanente*. Montréal : Le Musée, 1989.

_____. *Les vingt ans du Musée à travers sa collection, 27 janvier – 21 avril 1985*. Montréal : Le Musée, 1985.

_____. *La Collection Lavalin du Musée d'art contemporain de Montréal : le partage d'une vision*. Montréal : Le Musée, 1994.

_____. *La Collection : tableau inaugural*. Montréal : Musée d'art contemporain de Montréal, Direction de l'éducation et de la documentation, cop., 1992.

_____. *La beauté du geste : 50 ans de dons au Musée d'art contemporain de Montréal*. Montréal : Musée d'art contemporain de Montréal, 2014.

_____. *La collection Borduas du Musée d'art contemporain*. Montréal : Le Musée, 1976.

_____. *Le Musée d'art contemporain*. Québec : le Musée, 1977.

_____. *Musées et collection : Impact des acquisitions massives*. Montréal : Musée d'art contemporain de Montréal, Direction de l'éducation et de la documentation, cop. 1995. Colloque tenu le 21 octobre 1994.

_____. *Répertoire des catalogues du Musée d'art contemporain de Montréal 1965-1990*. Montréal : Le Musée, c. 1992.

Musée d'art moderne de la ville de Paris. « Un lieu, une collection. » Accédé 18 juillet 2018. <http://www.mam.paris.fr/fr/un-lieu-une-collection>.

Musée des arts décoratifs de Montréal. *Le Château Dufresne, Musée d'arts décoratifs de Montréal : les dix première années, 1979-1989*. Montréal : le Château cop., 1990.

Musée des beaux-arts de Montréal. « Le Musée des beaux-arts de Montréal. » Accédé le 8 janvier 2018, <https://www.mbam.qc.ca/a-propos-du-musee/historique-musee-1860-2016/>.

_____. *Paul-Émile Borduas 1905-1960*. Québec : imprimé par l'auteur, 1962.
Catalogue d'exposition du 11 janvier au 11 février 1962.

Musée des beaux-arts du Canada. « Lois d'application. » Accédé 17 juillet 2018. <https://www.beaux-arts.ca/a-propos-du-musee/gouvernance/lois-dapplication>.

Musée du Québec. *Le Musée Québec*. Québec : Ministère des Affaires Culturelles, Direction des communications, 1976.

Musée national des beaux-arts du Québec, *Art contemporain du Québec, guide de collection*. Québec : Musée national des beaux-arts du Québec, 2016.

National Endowment for the Arts. "The NEA at 50: Shaping America's Cultural Landscape." Accédé le 8 août 2019, <https://www.arts.gov/NEARTS/2015v2-nea-50-shaping-americas-cultural-landscape>.

- Nord, Philip. *France's New Deal : From the Thirties to the Postwar Era*. Princeton, New Jersey : Princeton University Press, c. 2010.
- Paikowsky, Sandra. "Constructing an Identity : The 1952 XXVI Biennale di Venezia and 'The Projection of Canada Abroad'." *Journal of Canadian Art History*, vol. 20 (1999): 130-181.
- Paquin, Jean. *Art, public et société : L'expérience des Maisons de la culture de Montréal*. LaSalle, Québec : Hurtubise HMH, 1996.
- Panneton, Jean-Charles. *Georges-Émile Lapalme – Précurseur de la Révolution tranquille*. Montréal : VLB éditeur, 2000.
- Poirrier, Philippe. *Pour une histoire des politiques culturelles dans le monde, 1945-2011*. Paris : Comité d'histoire du Ministère de la culture, 2011.
- Pomian, Krzysztof. « Le musée face à l'art de son temps. » *L'art contemporain et le musée*. Cahiers du Musée national d'art moderne, Paris, Numéro hors-série (1989) : 7-9.
- Ponton Hurtubise, Dominique. *Le soutien du Ministère des Affaires culturelles du Québec au secteur de la musique (1961-2000)*. M.A. Mémoire : Université du Québec à Montréal, 2017.
- Porter, John R. « notes de recherche. Un projet de musée national à Québec, à l'époque du peintre Joseph Légaré (1833-1853). » *RHAF*, vol. 31, no. 1 (juin 1977) : 75-82.
- Poujol, Geneviève. *La création du Ministère des Affaires Culturelles. 1959-1969 : éléments pour la recherche*. Paris : Ministère de la culture et de la francophonie, Direction de l'administration générale, Département des études et de la prospective, 1993.
- Prior, Nick. *Museums and Modernity: Art Galleries and the Making of Modern Culture*. New York: Berg, 2002.
- Richter, G. M. "The New National Gallery in Washington." *The Burlington Magazine for Connoisseurs*. vol. 78, no. 459 (Juin 1941): 174-175, 177-179, 183.
- Rigaud, Jacques. *La culture pour vivre*. Paris : Gallimard, 1975.
- Rioux, Gilles et Andrée Paradis. « Les vingt ans du Musée d'art contemporain de Montréal. » *Vie des arts*, vol. 29, no. 117 (1984) : 18-23.
- Robert, Guy. *École de Montréal: situations et tendances*. Montréal: Éditions du Centre de pédagogie, 1965.
- _____. « Musée d'art moderne », *Maintenant*, no. 37 (janvier 1965) : 31-32.
<http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/2817592>.
- _____. "Premier bilan du Musée d'art contemporain de Montréal." *Vie des arts*, vol. 41 (1965-1966): 16-23.
- Robillard, Yves. *La nécessité du milieu ou le système artistique québécois*. Montréal : 4 janvier 1987, non publié. UQAM, 146P Fonds d'archives Yves Robillard.
- Saint-Pierre, Diane. « Les politiques culturelles au Canada et au Québec : Identités nationales et dynamiques croisées. » Dans *Pour une histoire des politiques culturelles dans le monde, 1945-2011* par Philippe Poirrier, 113-131. Paris : Comité d'histoire du Ministère de la culture, 2011.

- Saint-Pierre, Diane et Claudine Audet (dir.). *Tendances et défis des politiques culturelles : Cas nationaux en perspective*. Québec : Presses de l'Université Laval, 2010.
- Sicotte, Hélène « Un état de la diffusion des arts visuels à Montréal. Les années cinquante: lieux et chronologie : 1950-1955 » *Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. 16, no. 1 (1994) : 64-95.
- Simard, Cyril et Yves Bergeron. *Histoire des musées au Québec. Repères chronologiques (1534-2016)*. Montréal : Institut du patrimoine de l'UQAM, 2017.
- Terre des hommes et Pavillon du Québec. *Les arts du Québec. Une présentation du Ministère des Affaires Culturelles du Québec*. Québec : le Ministère, 1974. Catalogue d'exposition.
- The Arts Council of Great Britain. *1st Annual Report 1945*. London: The Baynard Press, 1946.
- The Arts Council of England. Accédé 19 septembre 2018. artscouncil.org.uk
- The Canada Council. *First Annual Report: 1957-1958*. 31 mars 1958
<https://canadacouncil.ca/about/governance/corporate-reports>.
- The Canadian Encyclopedia. "Art Association of Montreal." Accédé 9 juillet 2019,
<https://thecanadianencyclopedia.ca/en/article/art-association-of-montreal>.
- The Edmonton Art Gallery. *La Société d'art contemporain 1939-1948*. Edmonton: Edmonton Art Gallery, 1980.
- Thériault, normand. « Le nouveau musée d'art contemporain, » *La Presse* (samedi 14 septembre 1968) : 40.
- Tippett, Maria. *Making Culture: English-Canadian Institutions and the Arts before the Massey Commission*, Toronto: University of Toronto, 1990.
- Trépanier, France et Chris Creighton-Kelly. « La langue de l'autre. » *RACAR : Revue d'art canadienne*. vol. 41, no. 1 (2016) : 37-41.
- Turner, Evan H.. "The Montreal Museum of Fine Arts." *Canadian art*, vol. 18, no. 3 (1961): 155.
_____. « Le Musée des Beaux-Arts de Montréal a cent ans. » *Vie des Arts*, no. 21 (Noël 1960) : 21-29.
- Urfalino, Philippe. *L'invention de la politique culturelle*. Paris : Hachette, 2004.
- Ustinov, Clara. « Quel musée pour l'art contemporain? » *Muséologies*, vol. 1, no. 2 (avril 2007) : 10-40.
- Walker, John. *National Gallery of Art Washington, D.C.*. New York: Harry N. Abrams, 1963.
- Whitelaw, Anne, Brian Foss et Sandra Paikowsky, dirs. *The Visual Arts in Canada. The Twentieth Century*. Oxford : Oxford University Press, 2010.
- Whitelaw, Anne. *Spaces and Places for Art: Making Art Institutions in Western Canada, 1912-1990*. Montréal: McGill-Queen's University Press, 2017.