

Intervention



Musée : sous le concept, la lutte

Guy Durand

Number 5, 1979

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57616ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Intervention

ISSN

0705-1972 (print)

1923-256X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Durand, G. (1979). Musée : sous le concept, la lutte. *Intervention*, (5), 3–7.

Musée : sous le concept, la lutte



"Si l'on veut **changer** le Musée du Québec, c'est avant tout en précisant son rôle comme institution muséologique **nationale** et en **modifiant son style** en conséquence. ... Parallèlement, le ministère des Affaires culturelles complètera son **programme scientifique et son propre plan de recrutement.**"(1)

Un changement culturel de quelque nature qu'il soit ne s'opère pas seulement sur le plan des idées. Derrière toute modification de conception se camoufle aussi une modification des rapports entre les promoteurs des idées: l'idée du passage d'un musée d'art tel qu'on le connaît vers un musée dit de l'homme "d'ici" implique aussi le glissement des pouvoirs d'expertise jusqu'ici aux mains des historiens d'art à de nouveaux experts, cette fois en provenance des sciences humaines. En outre, l'orchestration par l'Etat du style muséologique amènera vraisemblablement une gestion dite techno-bureaucratique jusqu'alors confinée au rôle de mécène dans le champ de l'art québécois. C'est donc dire que nos historiens d'art craignent que leur "lieu" leur échappe, nos artistes locaux soupçonnent la minimisation de la "sanction muséale" qu'ont toujours eues les expositions au Musée dans leur "carrière" tandis que les diplômés des sciences humaines voient s'ouvrir de nouveaux débouchés dans l'univers de la culture. Il y a donc, on s'en doutait, des enjeux immédiats d'ordre économique et politique dans tout changement culturel, y compris celui muséologique.

Cependant, le débat muséologique qui s'instaure à Québec véhicule des dimensions de changement social beaucoup plus lourdes de conséquences qu'il n'y paraît. Il faut en retenir au moins quatre:

a) le concept muséologique mis de l'avant par le Ministère des Affaires culturelles (MAC) à propos du Musée du Québec constitue l'extension dans un secteur du champ

culturel, ici la muséologie, de la volonté étatique visant à gérer l'ensemble de la vie culturelle organisée comme cela s'est fait dans les secteurs de l'Education, de la santé et des Affaires sociales. Suivant en cela la logique du Livre blanc sur le développement culturel,(2) toutes les règles connues de la gestion du monde des arts seront bouleversées sous le contrôle de l'Etat.

b) le milieu des Beaux-arts québécois (le marché de l'art et les maisons d'enseignements en particulier) avait toujours fonctionné autour du Musée, le reconnaissant comme norme de définition artistique et d'évaluation mercantile. Ce système supporte et se nourrit à la fois de l'idéologie qui définit l'art comme manifestation autonome et du plus haut degré culturel dont les historiens et les critiques d'art sont les apologistes par tradition et par intérêts. Mais voilà que le concept muséologique dit de "l'Homme d'ici" rationalise cet univers d'une manière beaucoup plus réduite: les oeuvres ne sont que des documents très utiles pour illustrer autre chose, soit une des dimensions de la vie sociale québécoise au même titre que les autres productions humaines illustrent l'aire géographique, la technologie, l'organisation sociale et le monde spirituel.(3) Bref, changement d'importance dans le thème muséologique et sous-entendu changement à venir dans le plan de recrutement des gestionnaires muséologues; la sociologie de l'art succédant à l'histoire de l'art. Ce débat n'est pas localisé à Québec, loin de là, En fait il a animé au cours des années soixante-dix et même avant le milieu intellectuel international du savoir sur l'art. Il connaîtra une étape quand même inédite et étonnante ici au Québec!

c) il apparaît que, d'une manière indirecte, le document muséologique s'inscrit dans une sorte de procès déjà amorcé de l'université comme institution d'éducation populaire et de production/diffusion du savoir. Si l'on prend la liberté d'établir un lien entre cette vocation élargie de recherches fondamentales et du rôle éducatif que l'on entend étendre au Musée d'une part, et d'autre part le projet en voie de réalisation d'un Institut de recherches sur la culture québécoise (projet de loi no 2, juin 1979), l'on peut poser la question suivante: l'Etat condamnera-t-il dans un avenir prochain, par une expropriation de sa fonction de production de la connais-

sance critique les universités, à la simple sécheresse, tributaire d'un rôle de producteur d'une main-d'oeuvre spécialisée du Capital et des bureaucraties? Après avoir vaincu le premier foyer d'opposition au pouvoir que fut l'Eglise jadis, voilà que l'université en tant que lieu de savoir critique subirait un assaut subtil de la part de l'Etat.

- d) si l'on revient à l'art québécois, il importe de noter encore une dimension majeure à propos de la perception esthétique mise de l'avant par le type de muséologie envisagée: l'oeuvre d'art désormais insérée dans un cadre global fera que le spectateur non-initié à l'art ne sera plus entièrement dépossédé des codes de signification. C'est ainsi que tout individu, en visite au musée, pourra à tout le moins saisir les distances symboliques et matérielles qui existent, entre le design populaire d'une charrue et celui très éclectique d'une statue religieuse, lorsque ces deux "documents" ont réunis dans un même environnement thématique de la culture traditionnelle rurale, par exemple. De même, entre le design contemporain d'une chaise et l'abstraction d'un Molinari rayonnant du haut de son mur de Musée, s'amenuisera en quelque sorte le désarroi provoqué par un sanctuaire de l'art contemporain urbain pour amateurs lorsqu'il n'y a pas un contexte de références socio-logiques donné.

Tous ces aspects du questionnement suffisent à démontrer l'ampleur du changement social dont l'Etat se veut l'agent central. L'affrontement des divers intervenants était inévitable puisque derrière le supposé débat entre conceptions muséologiques, la lutte est engagée pour le contrôle de l'un des secteurs dominants de la vie artistique et culturelle de Québec et par extension de toute la muséologie au Québec.

S'il manifeste une certaine continuité avec le gouvernement précédent CRC, agrandissement du Musée, politiques de bourses l'actuel gouvernement a innové en offrant une vaste synthèse sociologique par son Livre blanc sur le développement culturel. Ce document confirme à l'Etat le rôle avoué de gestionnaire idéologique (politiques du livre, du cinéma, de la muséologie) et économique (SDIC, embauche de personnel) de la vie culturelle. au Livre blanc du ministre Laurin, il n'y avait qu'un pas à franchir; du Livre blanc au Document muséologique de Vaugeois, un pas.

Le document de "l'homme d'ici" reprend la logique contenue dans le Livre Blanc sur le développement culturel pour appliquer ce modèle de gestion à la modification du style muséologique. A cet égard, un double mécanisme politique s'opère: premièrement un secteur particulier (la muséologie) s'articulera selon le plan général préalablement défini, et deuxièmement on nous présente la référence au modèle (le Livre blanc) comme étant la vérité. Cohérence et pertinence. . . Ne sont-ce pas là les deux mamelles de tout planificateur?

Vers le mode de gestion étatique de la Culture

La préoccupation du gouvernement du parti Québécois, et en général de l'Etat pour le domaine de la culture n'est pas le fruit du hasard il survient structurellement au moment où les autres secteurs de la société civile sont saturés par la planification technocratique. Bien que crédibles, il ne faut pas être dupe au sujet des alibis de modernisation nécessaire de notre muséologie ou encore de ne voir aucun enjeu dans ce qui serait l'action "porteuse d'un des gestes les plus importants de la prochaine décennie pour le développement culturel des québécois". (4)

Le tableau qui suit retrace les interventions principales du gouvernement péquiste dans le champ culturel québécois entre 1976 et 1980. Il permet de se faire une idée juste de la mise en place du plan de gestion technocratique

Interventions du gouvernement péquiste en matières culturelles entre 1976 et 1980

Août 1977	<i>Reconnaissance des Conseils régionaux de la Culture (CRC)</i>
Novembre 1977	<i>Dévoilement du projet d'agrandissement du Musée du Québec</i>
Juin 1978	<i>Publication du Livre blanc sur le développement culturel</i>
Décembre 1978	<i>Sommet sur les industries culturelles. Projet de création de la Société de développement des industries culturelles (SDIC)</i>
Juin 1979	<i>Projet de loi 2 confirmant le futur Institut québécois de recherche sur la culture. (IQRC)</i>
Juillet 1979	<i>Publication du document "Le Musée du Québec en devenir. Concept muséologique".</i>

Que disait donc le Livre blanc à propos de la muséologie? Rappelons tout de suite que seulement trois pages au chapitre XVI du tome 2 sont consacrées à ce sujet avec comme sous-titre "les oeuvres d'art, l'ethnographie, les musées". On s'aperçoit que la marge de la vérité est mince. . . Néanmoins, on y justifie l'importance d'une réforme muséologique afin de favoriser de nouvelles activités de recherches et d'interprétation. On ouvre la porte à l'interdisciplinarité basée sur les sciences humaines.

De plus, le Livre blanc semble reconnaître la centralisation de l'art contemporain dans les grands centres urbains: le musée d'art contemporain de Montréal étant considéré comme la plaque tournante de la diffusion de l'art d'aujourd'hui. La régionalisation de la créativité telle qu'elle s'opère depuis quelques années dans les Beaux-arts n'y reçoit pas la reconnaissance recherchée. Même si le chapitre du Livre blanc ne décrit pas la thématique exacte de la nouvelle politique du Musée à Québec, il en esquisse les limites: n'être pas "un lieu de diffusion exclusive de l'art, ni un musée des arts et traditions populaires, ni des sciences naturelles, ni de la technologie."⁽⁵⁾ Il faut donc référer au groupe de fonctionnaires des affaires culturelles et du Musée pour comprendre la dynamique du concept muséologique de "l'homme d'ici" qui entend modifier le statut des oeuvres d'art à l'intérieur du Musée.

Certes le combat à coup de concepts n'est pas à négliger comme nous le verrons. Toutefois l'essentiels des intentions de l'Etat dans le champ artistique laisse présager la liquidation à moyen terme d'un type de pratique culturelle et l'annonce d'un nouveau moule, technocratique celui-là. Non seulement il y a inégalité entre les intervenants dans cette lutte pour le contrôle muséologique mais c'est l'Etat, et lui seul, qui a déterminé le terrain et les règles (document, mode de consultation).

Il n'est pas inutile de rappeler qu'à la suite du Livre blanc sur le développement culturel, ce document muséologique, malgré l'analyse systématique et la vision d'ensemble cohérentes de la société et de sa muséologie future, ne met en scène qu'un comédien dans tous les rôles et dans les partitions culturelles. Derrière le concept idéologique de démocratie culturelle mis de l'avant par les péquistes, serviteurs de la fraction technocratique de la petite bourgeoisie québécoise et des classes moyennes supérieures, se camoufle un haut degré d'intégration politique et de centralisation bureaucratique. Le Livre blanc deviendra-t-il leur bible?

Ce qui revient à dire que "l'homme d'ici" a d'abord pour fonction de tailler un secteur, de justifier des comités et des mesures de contrôles afin de concentrer les institutions artistiques dans l'ordre étatique québécois et de ce fait, créer une nouvelle structure administrative. Bref, de nouveaux pouvoirs pour des fonctionnaires sur des activités jusqu'ici privées ou semi-publiques.

Les options retenues s'inscrivent d'emblée dans une remise en question du rôle social du Musée comme institution dominante de la vie artistique, et notamment sous l'angle de l'accès des gens à la mémoire matérielle conservée entre autres, dans les musées. Le projet de changement

veut briser autant le rôle du musée dans la structure marchande de l'art que d'élargir sa fonction de reflet à l'ensemble de la vie sociale. On sait que la structure marchande de l'art domine tellement les dimensions culturelles et intellectuelles de ce milieu qu'il n'y a quasiment plus de distinctions entre les institutions mercantiles et culturelles de l'art: de la galerie au musée public, du collectionneur au critique d'art, du gestionnaire gouvernemental traditionnel à l'expert académique, tous doivent être au service de la promotion de l'ART.

C'est pourtant un bouleversement de cette dynamique que laisse entrevoir le document en modifiant l'un des trois pivots qui assurent la circulation de l'art comme marchandise culturelle: on ne veut pas toucher à la galerie qui demeure le fondement du marché privé, on continuera de financer les participations d'artistes aux foires internationales où se jouent la reconnaissance et la spéculation du grand capital en art, mais on entend modifier substantiellement le Musée d'Etat qui a toujours symbolisé le lieu de la consécration de tout artiste et la tradition stylistique officielle — donc, répercussions inévitables sur les cotes et le renom —.

Il faut ajouter encore que par le glissement thématique vers les manifestations du patrimoine et de l'ethnographie québécoise des musées, on tente de s'affranchir du modèle nord-américain anglo-saxon de gestion muséologique. Les péquistes ont vite compris que c'est le musée qui établit la tradition culturelle officielle de nos types de société.

Là où les petits regroupements de critiques et d'artistes politisés croyaient ébranler la structure mercantile de l'art, l'Etat, via le contrôle du musée, propose une modification d'importance mais pas nécessairement pour les mêmes motifs.

Le duel de concepts

A la conception muséologique de l'"Homme d'ici", expliquée d'abord par un document émanant du groupe de travail présidé par le sous-ministre Boucher et ensuite par une version officielle expurgée, s'oppose une conception de nature défensive au projet de changement de la vocation du musée et prônée comme il se devait par des historiens d'art du Québec: deux textes résumant leur conception sur la question (voir tableau). D'autre part, un regroupement d'artistes et de critiques de la ville de Québec connu sous le nom de "Comité pour la création du patrimoine de demain" a fait part de ses inquiétudes. Celui-ci, en continuité avec des critiques antérieures à propos du statut négligé de l'art contemporain au musée à Québec, n'axe pas sa critique sur le changement qui s'annonce mais plutôt sur la marginalisation de la diffusion qui s'accroîtrait avec la nouvelle gestion annoncée.

Malgré tout il y a une nette dichotomie entre les idéologies muséologiques qui s'affrontent: d'un côté celle des technocrates appuyés sur les sciences humaines et de l'autre les historiens d'art et les artistes dont le schéma de références est presque le même.

MUSEOLOGIE DE L'ART	MUSEOLOGIE DE L'HOMME D'ICI
L'art est un des langages des hommes. Langage autonome qui porte en lui ses propres signes de communication, signes plastiques, signes culturels. (B - 1). La vie artistique a son évolution propre variable selon les régions, à l'avant-garde ou à la remorque de la société (A - 4).	La connaissance d'une société ne peut venir d'un seul domaine de l'activité humaine (D - 23). La réalité esthétique est intégrée à l'ensemble de telle sorte que dans la présentation des connaissances, il n'y a plus de césure entre l'art et la vie. (D - 31).
L'objet d'art n'est pas un objet d'utilisation courante comme une chaise ou une fourche. Il peut avoir une fonction utilitaire autre qu'artistique. . . mais son utilité fondamentale est de permettre aux hommes de se situer dans la vie et dans le monde, de mieux se doter de schèmes culturels ou d'attitudes psychologiques et mentales capables d'aider chaque individu à faire face aux diverses situations de la vie. (A - 4).	Je ne nie pas que les musées d'art puissent poursuivre des fins de "délectation" . . . mais ça ne peut pas être l'objectif principal. . . d'une institution qui projette d'être le miroir de la société québécoise. . . Les collections du musée ne constituent pas une fin en soi: elles ne sont . . . utilisées et diffusées que comme moyen de présenter l'homme d'ici. Dans cet esprit, . . . les collections ne sont pas plus qu'utilitaires. . . (E - 6).
Le travail des artistes est, bien entendu, déjà un peu connu du public par le biais des galeries d'art. Ce serait là l'équivalent de la librairie pour le livre, tandis que le musée d'art serait l'équivalent de la bibliothèque publique pour le livre. Mais, . . . le musée d'art est plus important encore pour la diffusion de l'art. . . à cause de l'unicité générale des oeuvres. Les expositions ordinaires et les rétrospectives sur des artistes ou sur des mouvements artistiques, organisées par les musées d'art, sont des moyens irremplaçables d'approfondissement perceptuel et de diffusion culturelle. C'est le couronnement indispensable de la politique d'aide aux artistes et aux historiens d'art, le moment où les résultats d'années de travaux sont offerts au public et en quelques sortes démocratisés. (A - p.2) Le musée d'art est plus qu'un miroir du passé. . . il est incitation au dépassement et à la confrontation. De plus, l'art ne peut être connu du public que par le musée. (A, p. 9).	Le but du musée n'est pas de présenter l'objet d'art ou d'ethnologie ou tout autre, pour lui-même. Le Musée du Québec n'est pas un reposoir. Il ne présente pas non plus l'objet détaché de tout contexte, sous prétexte qu'il participe d'une réalité transcendante et immuable. (E - 12). Les musées sont des institutions culturelles qui incarnent une idée, des valeurs culturelles concrétisées dans des objets ou des gestes que les sociétés ont produits et qui sont nécessaires pour comprendre notre façon d'être au monde. (D - 21) Le musée que nous faisons n'est pas un musée d'art. . . Vouloir présenter l'homme du Québec par le seul biais de sa production esthétique serait comme si on voulait étudier une vache en ne considérant que sa peau. (E - 38). Et bien qu'il se propose de mettre en valeur une importante collection d'art, le musée du Québec cherchera. . . à montrer comment l'art fait partie de la vie de notre communauté et s'y intègre sans hiatus (D - 29).
Ce qui est spécifique aux arts visuels, c'est que les oeuvres sont généralement en exemplaires uniques. Dès lors se pose le problème. . . très sérieux de leur conservation et de leur restauration. Ce travail de conservation doit être confié à des spécialistes et en particulier à des historiens d'art ayant reçu un complément de formation en muséologie ou en restauration. (B - 4) L'histoire de l'art s'est justement écrite en grande partie à compter des oeuvres qu'on a pu retracer, réunir et exposer au musée. (B - 5).	Le but ultime du Musée ne sera pas: acquérir, conserver, diffuser. Cette sainte-trinité a longtemps servi d'objectif passe-partout dans les discussions sur le but du musée. . . Le plus grand défaut de cette "sainte-trinité" est d'éviter la question primordiale: qu'est-ce que les objets nous disent, qu'est-ce qu'ils nous apprennent, à quelles pensées nous renvoient-ils? (E - 14). A coup sûr, le musée ne sera plus constitué que d'historiens de l'art, il sera un centre de rencontres multidisciplinaires dont l'activité sera interdisciplinaire. Le spécialiste de l'art pictural. . . aura toujours sa place au musée, mais cette place sera relativement moins importante qu'elle n'a pu l'être jusqu'à maintenant. . . (E - 13).
Tout ce qui précède pourrait faire penser que le travail du musée d'art est le fait d'un petit groupe de spécialistes et qu'on a perdu de vue l'ensemble de la population. . . il n'est pas nécessaire que tout le monde vienne au musée d'art. . . (A - 6). Seuls des hommes sensibles à l'art et aux aspirations artistiques du public peuvent assurer un progrès constant de la fréquentation d'un musée d'art et permettre la démocratisation recherchée. (A - 7).	Le musée veut rencontrer les désirs de tous et non les désirs d'un seul public. (E - 7). Loin, donc, de ne s'adresser qu'aux initiés et aux élites, le musée cherchera à dialoguer, dans les faits, avec tous les groupes et toutes les couches de la société, — chaque québécois devant pouvoir se sentir chez lui et se reconnaître dans les salles du musée du Québec. (D - 23).
Nous recommandons de respecter la production artistique actuelle en lui consacrant que le bâtiment actuel du Musée du Québec soit réservé à l'art contemporain. . . Nous avançons la création d'un système de diffusion adéquat et représentatif des diverses régions du Québec, ceci pour permettre la promotion et la relance d'un marché de l'art québécois chez nous. (C - 3).	Il est clair que la production artistique contemporaine contribuera à montrer des manifestations de l'homme d'ici, et à cette seule fin, le musée ne doit pas écarter le recours à des oeuvres contemporaines. Mais les tenants "du en autant que nous aurons nos trois salles, je me fous du reste" sont mieux de trouver emploi ailleurs. D'une part parce que la diffusion de l'art contemporain ne sera jamais une fin en soi dans ce musée, et, d'autre part, parce que les isolationnistes ne pourront y trouver place. (E - 16).

* (la lettre renvoie au texte et le chiffre à la page d'où est extraite la citation).

Références:

- A) Pour un vrai musée d'art à Québec, février 1979. Les professeurs d'histoire de l'art de l'université Laval.
- B) Le Musée d'art, avril 1979. Les conservateurs d'art au Musée du Québec.
- C) Comité pour la création du patrimoine de demain, mars 1979. Artistes et critiques de Québec.
- D) Le Musée du Québec en devenir. Concept muséologique, août 1979. Ministère des Affaires culturelles du Québec.
- E) Le Musée du Québec ou le musée de l'homme d'ici, janvier 1979, groupe de travail sous la direction du sous-ministre-adjoint des Affaires culturelles, Pierre Boucher.

A la fin du mois d'octobre, le gouvernement déploiera la tribune publique présidée par le député Gérald Godin et ce sans parti-pris, afin d'entendre tout un chacun. Dans l'arène, la muséologie artistique conventionnelle versus la muséologie techno-sociologique!

Conclusion

L'art comme reflet de la vie sociale, voilà une idée qui était pas nouvelle. Elle pourrait laisser entrevoir un soupçon de dogmatisme style réalisme national en matière d'esthétique officialisée par le musée à Québec. Il ne faut pas charrier: le champ artistique québécois est très loin de l'étatisme. La création n'a pas et ne doit pas échanger ses canons contre des mesures de sécurité publique.

Cette possibilité d'autonomie est d'ailleurs véhiculée par deux importants courants de réflexions et de productions artistiques des années soixante-dix: l'art sociologique en Europe et les muralistes contemporains en Amérique. Alors que le premier plaide pour une démarche intellectuelle critique vis-à-vis le système des Beaux-Arts et la société qui le sous-tend, le second traduit avec vigueur une pratique de solidarité communautaire hors des sentiers du marché et des institutions de l'art. Il y a donc une alternative au moule de consécration officielle.

L'idée d'un lieu de l'art contemporain autogéré à Québec mérite d'être lancée comme endroit d'actions dynamiques et dialectiques dans la trame de l'actuel changement socio-économique et politique.

Bien sûr l'art qui se fait et qui se fera pourra servir avec pertinence de document pour le musée de "l'homme d'ici". Cependant, la fonction de l'art ne se limite pas qu'au reflet, elle est aussi praxis dans la production du sens de la vie quotidienne.

On ne peut accepter plus longtemps la conception "systémique" de l'art dont le procès dure depuis trop. Sachant que d'abord les intérêts mercantiles et "savants" des experts de l'art y sont d'abord recherchés et ce, souvent coupés des créateurs, il ne faut pas craindre le changement muséologique annoncé par l'Etat mais plutôt placer l'imagination sous le signe de l'autogestion et de la lucidité face au réalisme documentaire à venir.

A la République des Beaux-Arts de 1968 se substitua la Commission Rioux sur l'enseignement des arts à cette époque, l'institutionnalisation universitaire via l'Etat marqua un point sur la contestation. Le tribunal de la Culture tenta de rétablir l'équilibre en 1976, sous le régime Bourassa. Maintenant que les péquistes ont joué leurs atouts avec le Livre blanc, la SDIC et "l'homme d'ici" vers le mode de production étatique de la culture, une intervention critique s'impose d'urgence en 1979.

La lutte pour le contrôle du champ culturel est réelle. Il m'a semblé utile de proposer une définition des acteurs en présence et leurs objectifs afin de dénoncer l'emprise croissante de l'Etat et d'engager la contestation hors de tout moule connu.

Guy Durand

Références:

1. **Le Musée du Québec en devenir. Concept muséologique** août 1979, MAC p. 16 et 66.
2. **La Politique québécoise du développement culturel**, 1978, MAC tome 1 et 2
3. Idem que 1 p. 41
4. Ibidem p. 11
5. **La politique québécoise du développement culturel**, op. cit. p. 369.

— Photo du musée, Jean-Claude St-Hilaire

— Illustration, Renée Girard