

Les musées La nouveauté ou l'excellence

France Gascon

Number 23, Spring 1984

La muséologie nouvelle : réalité ou fiction?

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/18752ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Continuité

ISSN

0714-9476 (print)

1923-2543 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gascon, F. (1984). Les musées : la nouveauté ou l'excellence. *Continuité*, (23), 17–18.



La nouveauté et l'excellence: «une querelle des anciens et des modernes»?

LES MUSÉES: LA NOUVEAUTÉ OU L'EXCELLENCE?

France Gascon

17

Vous avez dit «nouveau»? Le mot est lancé et on ne le rattrapera pas de sitôt. À peine sortie de ses langes, la muséologie québécoise est confrontée à une quête de nouveauté. Est-ce bien pourtant ce qu'il lui fallait pour se développer et pour mieux répondre à la très lourde responsabilité sociale qui lui incombe, à savoir sauvegarder et mettre en valeur les diverses formes dans lesquelles s'est concrétisé notre patrimoine, autant ancien qu'actuel?

LA NOUVEAUTÉ EN QUESTION

D'abord, s'il s'agit d'une recherche de la nouveauté à tout prix, on jugera que celle-ci a, dans quelque domaine que ce soit, quelque chose de tyrannique et on comprendra qu'on préférerait lui soustraire une discipline aussi peu reconnue que la trop jeune muséologie québécoise. S'agit-il d'une querelle des anciens et des mo-

dernes? Une fois admise la quasi-inexistence d'une tradition muséologique au Québec, qui peut dès lors en toute conscience prétendre à l'un ou l'autre de ces rôles? Sans contester en aucune façon la valeur de la recherche très particulière qui s'inscrit dans le courant de la néo-muséologie, on hésitera toutefois à organiser la discipline autour de la distinction «nouvelle muséologie» et «muséologie traditionnelle». Cette opposition contredit aussi totalement l'expérience personnelle que nous avons du musée: nous ne retenons pas de notre fréquentation des musées dits «traditionnels» les contraintes qu'ils sont censés imposer mais bien plutôt la multitude d'objectifs qu'ils permettent d'atteindre. Plus nous usons de la formule «musée», plus elle nous apparaît riche et souple. Taxer de «traditionalisme» une formule qui offre de telles ressources nous apparaît in-

juste, à moins qu'on veuille reconnaître à cette tradition tout le potentiel qu'elle semble offrir. D'ailleurs, qu'attend-on de «nouveau» du musée? Voudrait-on qu'il révise son mode de propriété? son mode de gestion? ses activités courantes? la structure de collaboration qu'il a établie avec la collectivité? les disciplines (histoire, ethnologie, histoire de l'art, etc.) qu'on y pratique ou, plus simplement, ses techniques de conservation, de présentation ou de mise en marché? La réponse à ces questions nous permettrait de préciser la nature des attentes qui sont dirigées vers le musée.

Nous serions tentés, à ce stade-ci, de traduire la quête de nouveauté à laquelle fait face le musée comme l'expression détournée d'une impatience à l'égard d'institutions dont on identifie encore mal le rôle de même que l'apport à la société. L'appétit de nouveauté ne serait selon nous que le

symptôme d'une insatisfaction devant certaines expériences dont il ne faudrait toutefois pas faire porter le fardeau à la muséologie dite traditionnelle. Que des expositions aient pu avoir l'air empoussiérées, que le choix de certains objets ait été laissé au hasard, que des exhibits n'aient rimé à rien, tout cela est parfaitement étranger à la muséologie traditionnelle et relève tout simplement de la mauvaise muséologie. Les principes «nouveaux», pas plus que les «nouvelles» méthodes de présentation, ne peuvent empêcher les mauvaises décisions ni garantir la qualité d'une activité muséologique. Il n'y a pas, à notre avis, une muséologie traditionnelle et une muséologie nouvelle mais des formules muséologiques bien adaptées et d'autres qui le sont moins, des réussites et des échecs.

LA MUSÉOLOGIE CONTEMPORAINE ET SON RAYON D'ACTION

À un niveau plus fondamental, la nouveauté fait problème car on la concilie mal au défi particulier du musée qui consiste à répondre à une situation sociale, économique et culturelle qui est toujours unique et qu'on ne saurait reproduire en aucune façon. Ce genre de situation ne peut être abordé que d'une manière contingente. Dès lors, le critère de nouveauté s'avère insuffisant et peut-être même dénué de toute pertinence.

Une approche qui recherche l'adéquation des moyens et des fins est autrement plus exigeante qu'une recherche de la nouveauté car elle ne se satisfait que de formules pensées en fonction d'un environnement particulier. Ce type d'approche n'entre pas en contradiction, bien au contraire, avec la conception la plus répandue qu'on se fait actuellement de la muséologie. On définit de plus en plus la muséologie par sa mission — extrêmement large et ouverte sur son environnement social — qui consiste à mettre en contact des objets (oeuvres d'arts ou artefacts) et un public.

La muséologie moderne se définit d'abord par ses objectifs; elle dit peu des moyens à prendre pour les réaliser et laisse ainsi la porte ouverte à toutes les expériences. Dans les meilleurs cas, les moyens mis en oeuvre

par le musée sont déterminés à la fois par les fins poursuivies, par le contexte socio-économique et par l'histoire du milieu qui accueille et supporte l'institution. Ces différents facteurs ne se conjuguent cependant pas en dehors de l'objet mis en valeur par le musée, car n'oublions pas qu'il est toujours question de mettre en contact des objets et un public. La rencontre ne peut se faire sans que les objets soient au rendez-vous, à la suite d'une acquisition, d'un prêt ou autrement, et implique des politiques d'acquisition et de conservation sans lesquelles un musée n'a d'existence que nominale. Le musée n'atteint aussi son objectif que lorsqu'il est très lié à la vie des objets qu'il expose: qu'il soit voué à l'art contemporain, à la minéralogie ou aux sciences naturelles, si un musée ne reflétait pas l'actualité de son domaine et ne réussissait pas à y participer de façon active, il s'acheminerait à plus ou moins long terme vers la sclérose. Cette participation ne constitue pas à notre avis une contrainte mais elle illustre plutôt une dépendance très forte qui est au coeur même de la raison d'être des musées.

LE MUSÉE COMME ENJEU

En fait, tout serait beaucoup plus simple s'il ne s'agissait que d'une recherche de nouveauté. La muséologie moderne se trace un programme autrement plus chargé qui exige en outre énormément de doigté.

En effet, la tâche se complique encore du fait que les objectifs et les moyens ne sont jamais entre les mains d'une seule personne. Entre le public (malheureusement, presque toujours absent de la structure d'influence), les «clientèles» particulières desservies par le musée (comme les artistes dans le cas d'un musée d'art), les propriétaires du musée (représentés par les conseils d'administration) et les gens qui y travaillent, interviennent souvent autant de conceptions du musée que de partenaires dans l'opération. Le musée se trouve ainsi pris au coeur d'une dynamique sociale qui ne lui laisse pas de répit. Si l'on voulait affranchir le musée de la structure d'influence qui l'entoure et en confier la responsabilité à une seule personne ou à un seul groupe, il faudrait être en mesure de remonter le cours du temps et l'on se rappro-

cherait alors d'un type de structure qui ne pourrait fonctionner que dans un environnement passé. Puisqu'il est inconcevable de recréer des conditions révolues et puisque le musée doit vivre avec cette confrontation entre ses différents partenaires, autant envisager celle-ci de manière à la rendre productive. Nous pensons qu'elle ne le sera que dans la mesure où le musée arrivera à maintenir l'équilibre entre les différents agents, ce qui ne va pas sans présupposer une certaine maîtrise de la structure d'influence du musée.

Nous voilà donc mis en face d'une tâche délicate de coordination. Elle force tout musée à tracer de façon plus en plus explicite ses objectifs relativement à un projet et à les resserrer autour d'un choix de moyens qui doivent faire émerger, à travers des consensus, des directions claires, conformes à la visée initiale. C'est à cette aune qu'il faudrait juger des résultats car, bien avant le critère de la nouveauté, c'est celui de l'excellence qui obsède les musées. La qualité des activités qu'on y tient est la seule preuve que le pari ambitieux que se posent les musées peut être tenu et que la formule muséologique est viable. Et l'excellence qu'atteint le musée est, à notre avis, liée de façon essentielle au processus très dynamique de clarification de son identité que nous avons esquissé ici et qui sert directement la cause du patrimoine, car si la muséologie n'est pas la seule forme d'animation du patrimoine elle en est sûrement une des plus visibles et des plus constantes.



FRANCE GASCON

Conservatrice, responsable du service des expositions au Musée d'art contemporain de Montréal. Elle a enseigné à l'Université de Montréal et à l'UQAM et a été adjointe aux expositions itinérantes du Musée d'art contemporain.