Document généré le 25 avr. 2024 12:19

Vie des arts

Vie des arts

Éducation

Bernard Lévy

Numéro 63, été 1971

Musées du Québec

URI : https://id.erudit.org/iderudit/57984ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)
1923-3183 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Lévy, B. (1971). Éducation. *Vie des arts*, (63), 48–51.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1971

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

ÉDUCATION

par Bernard LÉVY

(Phot. Chris F. Payne)

Visite et dessin au Musée du Québec. Services éducatifs, Ministère des Affaires Culturelles. (Phot. Office du Film du Québec).

Les trois grands musées du Québec ne se concurrencent pas; pas toujours. Dans une certaine mesure même, ils se complètent. Cependant le manque de coordination réelle et systématique entre eux entraîne d'inévitables chevauchements. On ne peut que regretter alors l'absence d'une politique d'échange et tous les avantages qui en découleraient.

Les musées ont, certes, chacun leur personnalité. Encore celle-ci demeure-t-elle bien large pour le Musée du Québec et le Musée des Beaux-Arts ou trop exclusive au gré d'un certain public en ce qui concerne le Musée d'Art Contemporain.

Difficultés financières ou administratives, espace, définition et redéfinition permanente: voici des problèmes qu'ils partagent tous. Chacun d'entre eux, en effet, essaye à sa façon de faire face aux impératifs liés à sa personnalité ou à son environnement. Il s'efforce ainsi de satisfaire le mieux possible un public jeune, très jeune ou moins jeune qui se recrute de plus en plus dans toutes les classes sociales. Il ne faut pas s'étonner alors de voir le musée assumer en priorité un rôle — une mission? — d'ordre pédagogique. Il répond ainsi à une exigence implicite ou explicite de ses visiteurs. Chaque musée s'est donc doté d'un service éducatif. Les responsables (M. André Juneau, à Québec, Mlle Patricia Railing au Musée des Beaux-Arts et M. Alain Parent, au Musée d'Art Contemporain) ont bien compris qu'il leur fallait non seulement informer mais encore et surtout former leur public respectif. Comment s'y prennent-ils? C'est ce que *Vie des Arts* est allé leur demander.

Par leur structure et leur organisation, les musées tendent à se rapprocher de plus en plus des centres culturels. Ils apparaissent, en somme, comme des centres culturels spécialisés en art plastique, voilà tout.

Il ne manque plus guère qu'une troupe dramatique pour faire du Musée des Beaux-Arts un centre culturel complet au cœur de la métropole. En effet, programme de conférences, concerts, projections cinématographiques, bibliothèque, photothèque, école et centre d'art voisinent et font bon ménage. Mieux encore ces éléments constituent un tout dont la revue *M* se fait l'écho

Les années se succèdent au rythme de quatre expositions par an et les dons des membres bienfaiteurs enrichissent la collection permanente. Au vrai, c'est plutôt d'une école vivante qu'il faudrait parler tant les diverses composantes de ce musée semblent répondre à un objectif pédagogique.

Une organisation comparable bien que moins complète prévaut au Musée du Québec: conférences, films, publications diverses, reproductions d'œuvres d'art . . . Le budget trop restreint du Musée d'Art Contemporain ne permet pas la tenue d'activités aussi variées.

PERSONNE NE GUIDE LA VISITE GUIDÉE

C'est sur la visite guidée que repose l'essentiel des préoccupations des services éducatifs des divers musées. Pauvre ou riche, le musée attache une importance primordiale aux contacts avec le public. La technique d'approche est sensiblement la même: recensement des commissions scolaires, correspondance avec les directeurs et les professeurs de régionales, mise au point de calendriers, annonce dans les journaux, conférences de presse, affiches, etc . . . C'est le style qui diffère complètement d'un musée à l'autre.

Aux guides bénévoles (formés à l'école des Guides) du Musée des Beaux-Arts, le Musée du Québec préfère des spécialistes choisis suivant le caractère de ses expositions. Au Musée d'Art Contemporain, le responsable du service éducatif fait office de guide unique . . .

Aussi bien à Québec qu'à Montréal, le guide ne se présente pas comme un agent de renseignement ou un érudit incollable mais plutôt comme un intermédiaire. A partir de cette notion de base, commune aux trois musées, trois conceptions divergentes se dégagent. Les itinéraires varient mais atteignent souvent le même résultat.

Au Musée des Beaux-Arts, la personnalité du guide occupe la place la plus importante. A travers ses propres émotions, le guide s'efforce d'enrichir et de nuancer la perception du visiteur devant les œuvres d'art. Il glisse, au cours de ses propos, des détails sociologiques, historiques ou géographiques. Il passe assez vite sur l'aspect technique des pièces qu'il présente. Par de brèves allusions, il fait appel à des sensations qui touchent d'autres sens que la vue. On espère ainsi que le visiteur, mis en confiance par un exposé simple et direct, analysera lui-même pour sa satisfaction personnelle le contexte général dans lequel se situent les objets qu'on a fait vivre — comme par magie — devant lui. «L'idéal, affirme Patricia Railing, c'est que le guide devienne transparent et que le spectateur oublie sa présence. Nous y parvenons souvent. C'est pourquoi nous disons que personne ne guide la visite guidée!»

A Québec: visites-conférences. Il ne s'agit nullement de visites touristiques menées par des bénévoles avec ou sans formation préalable. Elles sont effectuées, selon leur nature, par des professeurs d'histoire, d'histoire de l'art, de lettres. Ainsi, on travaille en fonction du public et avec le public.

COMPRENDRE L'ARTISTE

On procède, en réalité, suivant des techniques d'animation moderne: on utilise en abondance les moyens audio-visuels. L'image retient les visiteurs. Bientôt toutes les salles du musée seront sonorisées. Le visiteur pourra entendre un commentaire historique et esthétique des expositions tout en se promenant.

Faire une exposition en ne montrant que des tableaux ne retient guère que les experts ou les *connaisseurs*. Le grand public a besoin de points de repère. Il éprouve le désir de *comprendre*. La question est inévitable. Il faut bien se garder de l'éluder. Comprendre: le guide ne tente pas *d'expliquer* une œuvre d'art, il essaie d'introduire le visiteur dans un monde différent, nouveau. Comprendre, cela ne signifie pas déchiffrer un code: il n'y a pas de code. «Je ne suis même pas sûr qu'il y ait une quelconque clef, me confie André Juneau; comprendre, c'est saisir un langage, poursuit-il, ne plus se sentir extérieur ou en marge par rapport à une œuvre; c'est être introduit d'abord puis invité à dialoguer avec un mode d'expression différent, celui de l'artiste.» Le guide du Musée du Québec est l'intermédiaire entre l'artiste et le spectateur. Comprendre, c'est comprendre l'artiste, ses intentions, ses limites. L'artiste ne parle pas avec des mots: il s'exprime avec son œuvre et alors intervient tout un registre personnel d'émotions, d'amour ou de refus; tout se passe au niveau des impressions vraies: le dialogue peut commencer; et naît alors le *sentiment* de comprendre.

Le Musée du Québec dispose d'une importante collection d'art traditionnel. Il demeure cependant ouvert à l'art contemporain et même à des expériences artistiques. Le *style* du service éducatif et du musée est donc fortement déterminé par l'intérêt du visiteur. Ainsi le musée n'a pas le même visage pour les enfants de la maternelle que pour un chercheur ou un critique spécialisé.

La visite pour enfants du niveau de la maternelle, n'excède jamais trois quarts d'heure. On y présente, quand c'est possible, des choses concrètes. On répond à des questions simples: qu'est-ce-qu'une sculpture? On présente même un sculpteur au travail. On montre les différences qui existent entre une photo et une peinture. Ces notions sont ignorées d'un grand nombre de jeunes pour lesquels est beau ce qui est le plus *ressemblant*.

A des adolescents, on brossera une histoire sociale du Québec à travers l'art traditionnel: importance de la religion, importance du portrait, etc . . .

L'initiation à la peinture contemporaine peut partir de l'analyse d'une pièce figurative: les jeunes visiteurs (12 à 17 ans) éprouvent un sentiment de sécurité quand ils *reconnaissent* tel ou tel objet. Progressivement, d'œuvre en œuvre, on *abstrait* de plus en plus pour atteindre le champ des expériences plastiques actuelles. On dégage des critères d'appréciation subjectifs (illusion d'optique, vibrations, jeux de sensibilisation) et objectifs (moyens utilisés.) Autre manière de procéder: l'analyse d'une œuvre par l'artiste lui-même.

Un mot de bienvenue accueille les visites impromptues. Un bref exposé présente le musée et ses diverses orientations. On laisse le choix aux visiteurs de commencer par ce qui leur plaît puis un guide accompagne le groupe et répond à ses questions. Enfin, il l'invite à revenir dans de meilleures conditions, c'est-à-dire en intégrant la visite dans le cadre d'activités prévues. Il vaut mieux, en effet, préparer les élèves. André Juneau peut faire parvenir aux professeurs, quelques semaines avant qu'ils ne viennent au musée, une mallette contenant des textes et des

diapositives sur le musée et ses collections. Avec ces documents, les enseignants bâtissent un cours qui pique la curiosité des élèves. «Nous avons besoin de l'école, m'assure André Juneau; le musée constitue un élément complémentaire et non pas concurrentiel parce qu'il offre de montrer les œuvres originales c'est-à-dire uniques, irremplaçables, authentiques.»

«Les élèves sont nos meilleurs ambassadeurs auprès des parents qui viennent d'eux-mêmes au musée. Le musée c'est donc aussi l'école des parents.» Ainsi, s'il est vrai que le musée conserve, il instruit et enrichit aussi d'une manière dynamique et moderne: ce n'est pas l'une de ses moindres surprises.

C'est encore à des jeunes que, tous les ans, le musée offre la possibilité de réaliser un environnement original, objet d'une exposition: on se souvient de *Vacances 68, 70,* etc. Ils y trouvent une source d'enseignement pratique et le public en éprouve une vive satisfaction. A l'art traditionnel, les dirigeants du Musée du Québec voudraient ajouter l'art populaire: la récente exposition des robes de Madame Belley en témoigne avec éloquence.

Au Musée d'Art Contemporain, il n'y a pas, à proprement parler, de service éducatif. C'est M. Alain Parent, un jeune diplômé de 25 ans, qui se charge *d'ouvrir les yeux* des jeunes qui viennent visiter le musée. Le budget est mince. Pas question, ici, de faire parvenir aux professeurs de luxueux catalogues, une documentation exhaustive, encore moins de documents audio-visuels; le plus souvent Alain Parent rédige un bref texte d'introduction: historique, traits dominants d'une exposition. Jamais plus de deux à trois feuilles dactylographiées! Il joint aussi une invitation. Dans ces conditions tout repose sur la visite. «Une visite personnalisée et simple», dit-il. Son arme favorite: le téléphone. C'est le moyen le plus rapide et le plus efficace de connaître le public qu'on va avoir à guider. Il est important de savoir l'âge des jeunes visiteurs, leur milieu social, leur niveau scolaire, leurs notions d'histoire de l'art . . . C'est une phase importante car on ne présente pas le musée à un garçon de 13 ans — l'âge le plus difficile — comme à un adolescent cégépien ou à des enfants de la maternelle.

Comme ses confrères des Musée des Beaux-Arts et du Québec, Alain Parent contacte les commissions scolaires, informe les professeurs des régionales et des Cegeps et il envisage déjà une collaboration au niveau universitaire.

DES OEUVRES: UNE IDENTIFICATION

Alain Parent se définit lui-même comme *un ouvreur d'œil.* En ce sens, rien n'est plus éloigné de ses intentions que le point de vue strictement didactique. Pour les enfants de 4 à 8 ans, il *raconte* l'organisation des jeux de couleur des œuvres contemporaines. «A cet âge-là, ils comprennent très vite et très bien que le geste de l'artiste n'est pas forcément un gribouillage: nous n'en sommes pas encore au *je peux en faire autant* qui caractérise l'adolescent.» Il est souvent possible aussi de faire *travailler* les enfants au musée. C'est une mise en application pratique des commentaires et des explications sur les couleurs.

A 12 et 13 ans, tout change. Il faut gagner son public. Et d'abord le mettre à l'aise. Règle générale: ne jamais laisser les jeunes visiteurs accéder aux salles du musée sans une préparation. Motif: le musée, ce n'est pas la rue. Devant les œuvres contemporaines (devant les œuvres d'art en général), les garçons risquent de devenir *goguenards;* ils refusent alors de se prêter au jeu de la découverte; ils prennent ainsi une pré-attitude défensive qu'il faut s'efforcer de débloquer avant d'entrer dans les salles d'exposition. L'introduction vise donc à mettre ce public dans un état de curiosité. «Qu'est-ce que c'est qu'un musée?», leur demande Alain Parent. Le dialogue s'engage vite et directement. Un musée ce n'est pas une boîte. Ce n'est pas la ville, ce n'est pas la rue. Il y a une coupure. Pourquoi le nier? Le problème consiste à montrer qu'en dépit du lieu privilégié que constitue le musée, il n'y a pas de réelle frontière entre la rue et le musée. Il faut savoir regarder, c'est tout. Le plus difficile reste à faire. En effet, sitôt face aux œuvres, les adolescents ne savent pas quelle attitude prendre et même refusent de voir. Leur visage se ferme. C'est qu'à treize ans, ils ont en eux-mêmes des idées préconçues pour ou contre leurs parents avec lesquels ils vivent dans un contexte souvent conservateur. Devant une œuvre d'art, ils refoulent leur sensibilité naturelle; il sont déracinés; au mieux, ils laissen leurs yeux *glisser* sur la toile. Certain sont tellement décontenancés qu'il filent fumer une cigarette, en bas . . . «Je ne me choque plus devant une tell attitude, m'avoue Alain Parent, elle es au fond très normale. L'œuvre d'a choque. Elle choque certains plus qu d'autres. Pour quelqu'un qui n'es jamais allé au musée, le mélange pré jugé plus surprise peut être détonnant. Il y a d'autres aspects encore: la valeu monnayable des œuvres. Pourquo s'offusquer? Il existe un marché de œuvres d'art. La spéculation fait parti de la vie de tous les jours . . . Il fau donc répondre. L'Exposition Universell est un jalon important, un point d repère dont Alain Parent se sert sou vent à titre d'élément de comparaison Le souvenir en est encore très vif che les écoliers.

Vers 17 ans, les jeunes apprécien plus un bref exposé didactique au cour duquel on explique l'histoire de l'art a Québec depuis la guerre: les automa tistes, les néo-plasticiens. A cet âge apparaît un sentiment d'identification Il s'agit de montrer à ces jeunes, e effet, que l'art présenté sur les cimaise du Musée d'Art Contemporain est *leu* art pour qu'ils s'en sentent proches Eventuellement on donnera la date d naissance des artistes. Et dans le ca d'exposition particulière (Charles Dau delin par exemple), on essaiera d présenter une évolution. A treize an comme à dix-sept ans, sans une pré paration, on risque une catastroph c'est-à-dire un refus général de voir.

Quel que soit le public auquel o s'adresse, il vaut mieux s'attarder su une ou deux œuvres plutôt que de vou loir présenter toute une exposition. E fait, tous les gens n'ont qu'une curio sité: connaître le titre d'une œuvre e son auteur. On voit ainsi les visiteur aller d'étiquette en étiquette et jeter u coup d'œil furtif sur l'œuvre elle-même C'est ce qu'il faut éviter. «Je fai asseoir mon jeune public à même l plancher d'une des salles, face à un œuvre. Et nous discutons: jeu des cou leurs, jeu des formes, jeu des mouve ments. J'use de comparaisons prise dans la vie de tous les jours: une fenêtr qui s'ouvre, la circulation, la disposi tion des bâtiments d'une ville, le lumières qui clignotent . . . C'est ains que le musée devient amusant.»

Que le Musée d'Art Contemporain soit situé en dehors de l'île de Montréal et par conséquent difficile d'accès pour l'ensemble de la population ne constitue pas un obstacle pour le service éducatif. Les commissions scolaires louent des autobus qui déposent les élèves à la porte même du musée. L'isolement du musée par contre accrédite les préjugés du type musée-mausolée, boîte de conserves, etc . . . et ne facilite pas non plus l'intégration de l'art dans la vie.

• • •

Trois musées, trois itinéraires différents, trois conceptions de l'éducation artistique. Le résultat: proportionnellement le même partout. A en croire les responsables des services éducatifs le public moyen et les écoliers qui fréquentent les trois musées principaux sont dans l'ensemble assez satisfaits.

Alors pour quel système opter? Celui du Musée du Québec qui propose un contact plus étroit avec les artistes? Celui du Musée des Beaux-Arts qui crée une atmosphère qui situe le spectateur entre l'inspiration et l'œuvre? Celui du Musée d'Art Contemporain qui analyse l'œuvre sans aller au-delà? Ce n'est peut-être pas en termes de choix qu'il faut se poser la question, parce qu'en somme toutes ces méthodes sont passionnantes pour initier un large public aux arts plastiques. Ce public sera bientôt plus exigeant. Il l'est déjà.

L'enseignement demeure la préoccupation majeure mais il ne faudra guère tarder à donner une place plus importante à la recherche. Ce secteur, encore à l'état embryonnaire, obligera certainement les musées à mettre au point un système de communication dont le public ne pourra que bénéficier.

(English Translation, p. 92)

Visite au Musée du Québec. Service éducatif, Ministère des Affaires Culturelles. (Phot. Office du Film du Québec).