

ETC



Étant donnés : 1° L'idée d'art. 2° L'éclairage éducatif

Louis Couturier

Number 22, May–August 1993

Art et détournement

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/36057ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Couturier, L. (1993). Étant donnés : 1° L'idée d'art. 2° L'éclairage éducatif. *ETC*, (22), 21–23.

ÉTANT DONNÉS : 1^o L'IDÉE D'ART. 2^o L'ÉCLAIRAGE ÉDUCATIF.

L'équipe du Service éducatif et culturel du Musée des beaux-arts de Montréal réalise chaque année de nombreuses installations. Celles-ci sont renouvelées fréquemment et occupent quatre salles du pavillon Jean-Noël Desmarais. L'ensemble est réuni sous le nom de Carrefour. La tâche de cette équipe est de rendre accessible au plus grand nombre de visiteurs possible, selon une conception contemporaine et ludique de la culture, à la fois le contenu (les œuvres) et le contenant (le musée). Beaucoup d'artistes ont questionné et questionnent encore la dynamique qui lie ensemble les œuvres, l'institution de diffusion et le public. Cette réalité donne aux installations du Service éducatif une allure et un parfum très « art contemporain ». Bien sûr aucune charge critique, contrairement aux travaux auxquels elles s'apparentent (et se réfèrent inconsciemment), n'entre ici intentionnellement en jeu. Pourtant, certaines installations du Carrefour présentent un éclairage qui tout en mettant l'accent sur une introduction divertissante à l'art, offrent également une image directe de nos habitudes de présentation et de consommation des arts plastiques.

Pour illustrer ce propos, j'ai choisi, au hasard, trois installations qui mettent en scène des objets « tout faits » et qui les agencent de manière à les faire discourir librement sur l'art et le musée. On pourrait parler en langage duchampien de *ready mades* assistés, d'assemblages d'objets déjà là.

Anne Cauquelin donne la définition suivante du *ready made* : « Le *ready made*, rencontré par un hasard choisi et mis en réserve, indique l'état de l'art à un moment donné. Il est dans une relation de fragment avec la totalité des événements de l'art. En aucun cas il n'est une œuvre à part, une œuvre en soi dotée d'une valeur esthétique; c'est un indicateur, un signe, dans un système syntaxique. Il manifeste cette syntaxe par son seul positionnement. »*

Cette définition du *ready made* colle à l'art actuel. « L'activité artistique n'est plus centrée sur l'esthétique » (Cauquelin) et utilise abondamment des objets trouvés, récupérés, achetés qui sont autant de « hasards choisis ». Le travail de l'artiste est un fragment qui participe à un tout : l'image de l'art contemporain. Ainsi agissent également les installations du Carrefour. En effet, celles-ci existent pour rendre plus accessible l'idée d'art. Elles participent avec toute la dynamique de l'appareil muséal (mode de présentation des œuvres, architecture, plaques d'identification des donateurs, Salon des amis du Musée, etc.) à fabriquer,

auprès du public, une certaine image de l'idée d'art.

Le tableau comme *ready made*

Dans la poursuite de cet objectif, lorsque l'équipe du Carrefour « installe » des tableaux et des sculptures, elle les met en scène comme autant de *ready mades* choisis parmi les 25,000 objets « tout faits » de la collection du MBAM. Elle les utilise comme simple indicateur d'art. Leur rôle est d'animer un jeu à saveur culturelle. Un bon exemple de ce type d'utilisation est l'installation *Figures dans l'espace*. Au centre d'une salle se trouvent des silhouettes (des figures) de couleur grise découpées. Elles ont toutes la même taille, et chacune d'entre elles est l'écho d'un tableau, ou d'une sculpture, placé autour. Le fait de ramener toutes ces figures à la même échelle est né du désir de mettre en relief les différentes proportions appliquées au corps humain à diverses périodes de l'histoire de l'art : filiformes, compactes, réalistes, schématiques, etc. Le jeu est de chercher dans chaque tableau, chaque sculpture le personnage correspondant à sa silhouette. Un jeu qui exerce l'œil. Si l'on analyse cette installation à la lumière de la syntaxe artistique contemporaine, on découvre pourtant que les figures découpées sont des indicateurs d'art au même titre que les œuvres de la collection auxquelles elles sont associées. En effet l'activité artistique n'est plus depuis longtemps circonscrite à une toile encadrée ou à une sculpture sur socle. L'art contemporain est devenu un art d'exposition, l'élément qui montre l'art ou le système de l'art peut lui aussi être considéré comme de l'art.

L'Assemblée, une œuvre que l'artiste Guy Pellerin a réalisée expressément pour le MBAM dans le cadre du Programme d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement fonctionne selon ce principe. En effet, la syntaxe des signes qui anime *L'Assemblée* offre des similitudes frappantes avec celle de *Figures dans l'espace*. Laurier Lacroix, dans le numéro 65 de *Parachute*, nous décrit *L'Assemblée* comme étant le choix de : « vingt-deux têtes, tirées tant de tableaux que de sculptures, qui ramenées à leur état de profil, proposent une synthèse personnelle de la collection. Ces figures monochromes découpées dans le bois, se fondent dans les murs ». Il explique aussi que « les silhouettes furent ramenées à la même échelle, aux mêmes proportions créant ainsi une grille de lecture uniforme de la collection ». Il affirme que « implicitement un jeu visuel et

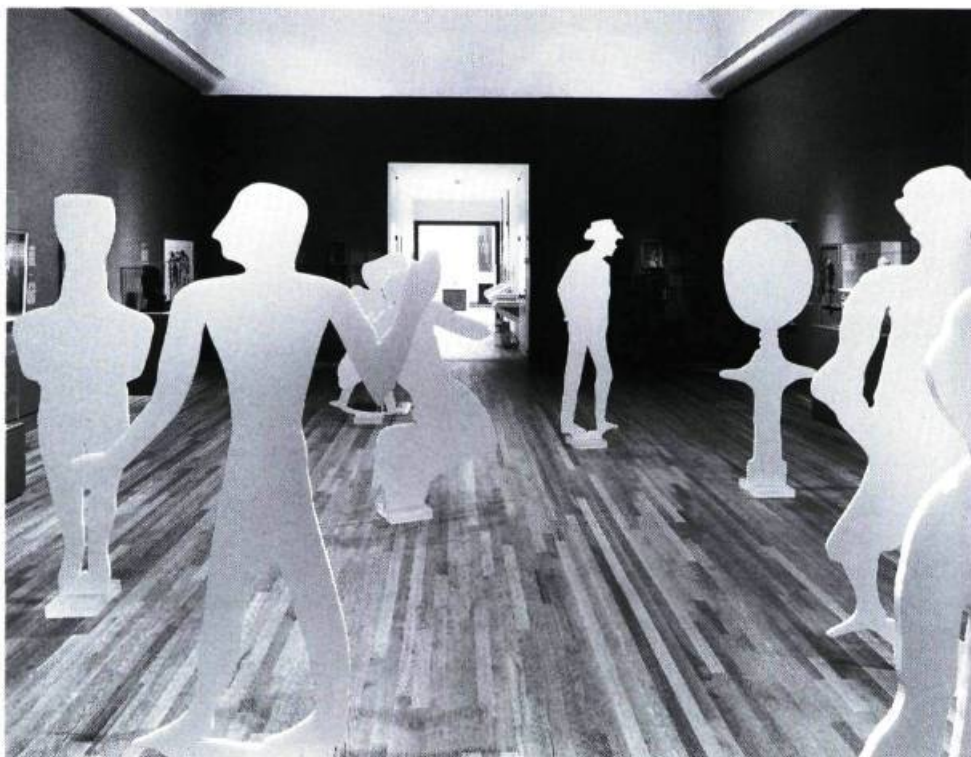


PHOTO : BERNARD BOEN, MBAM

Vue de l'installation de l'exposition *Figures dans l'espace*. Musée des beaux-arts de Montréal.

culturel s'instaure, la reconnaissance des célébrités qui ornent la salle fait resurgir les moments de la visite ou, encore, la frustration de ne pas identifier la forme. » Le jeu proposé dans l'installation du Carrefour est, au contraire, un jeu d'associations directes. Pas de frustration ou d'incompréhension possible. Les référents (les tableaux et les sculptures) étaient immédiatement disponibles et indiqués au regard. Mais si, comme le prétend Laurier Lacroix, l'œuvre de Guy Pellerin est un questionnement du lieu muséal et des « fonctions de collection et d'interprétation qui lui sont dévolues », on peut accorder, aisément, ces mêmes qualités à l'« œuvre » du Service éducatif. Il est à noter que l'installation *Figures* a été conçue dans l'ignorance de l'existence de *L'Assemblée*.

D'autres réalisations du Carrefour présentent, elles aussi, des similitudes avec le système syntaxique de l'art contemporain. Rien d'étonnant. La tâche des responsables du Carrefour est d'éveiller le public aux œuvres présentées par le musée. Cela les dirige nécessairement vers des procédés plastiques éprouvés par des artistes qui se sont, eux-aussi, penchés sur la présentation et la perception des œuvres d'art dans les institutions. À la différence près que la tâche du Service éducatif d'un musée est, en principe, de susciter l'adhésion du public à ces modes de diffusion et de perception alors que ces artistes se sont, pour la plupart, appliqués à les mettre en évidence afin d'en changer les conditions.

Miroir et contemplation

Vous entrez dans la première salle du Carrefour. Un grand miroir vous interpelle. À son pied, une barre de protection muséale (cette barre, nous a-t-on expliqué, n'était pas prévue au départ et a été ajoutée pour éviter les accidents). Le miroir proposé par le Carrefour est en fait un élément

d'un dispositif visant à permettre au visiteur de se contempler dans un fauteuil victorien lequel fait écho à l'exposition *Un art de vivre, le meuble de goût de l'époque victorienne au Québec*. À la fin des années soixante et au début des années soixante-dix, des artistes conceptuels ont employé le miroir pour abolir toute illusion et restreindre à travers celui-ci le spectacle de l'art à la présence du spectateur dans le lieu du spectacle. En connaissant cet éclairage conceptuel, il est permis d'interpréter le miroir « assisté » d'une barre de protection et d'un fauteuil victorien comme étant un acte artistique, ou du moins son reflet. Seule la signalisation muséale permet de discerner facilement l'artifice pédagogique de l'acte artistique certifié comme tel.

L'éducation muséale éclaire le musée

Un autre thème traité par le Carrefour est le chantier de construction du nouveau pavillon du Musée. Des moyens visuels éclairent la dimension humaine des activités qui lui ont donné naissance. D'abord, un moniteur vidéo, encastré dans une grande photographie du chantier, présente les investigations de deux adolescents sur les différents métiers liés à cette construction. À proximité de la vidéo sont disposés des barrières portant l'inscription « danger » et des panneaux d'information en plastique. Dans une seconde salle, un grillage métallique supporte divers objets de quincaillerie. Dans un couloir se trouve la propre réplique d'un vestiaire d'ouvriers : des casques, des combinaisons, des bottes de travail y sont sagement disposés. Toute cette panoplie visuelle fait sens : le musée est né d'une organisation du travail collectif et les signes de cette activité sont présentés comme d'autres (les artistes) présentent de l'art.

La présence d'objets manufacturés dans un musée ou une galerie est aujourd'hui un fait courant. Déjà en 1915,



PHOTO : BERNARD BREN, M/DAM

Vue de l'installation de l'exposition *Construire : un art*. Présentée du 20 mars au 30 août 1992. Musée des beaux-arts de Montréal.

Marcel Duchamp achetait dans une quincaillerie de New York une pelle à neige sur laquelle il inscrivait : « En prévision du bras cassé ». Quand Duchamp détournait des objets généralement utilisés de la vie quotidienne pour les mettre au musée, il prétendait que « seul le lieu d'exposition fait de ces objets des œuvres d'art ». Mais que reste-t-il de l'effet révélateur du ready-made duchampien alors qu'aujourd'hui l'objet manufacturé est aussi banal pour l'artiste qu'un tube de peinture ?

Entre l'apologie et le regard critique la frontière est mince. Par exemple, l'assemblage composé du fauteuil victorien, du miroir et de la barre de protection met en valeur le précieux fauteuil et celui qui s'y assoit. Mais il met aussi en évidence l'incitation à la contemplation admirative qu'implique le dispositif muséal. De même la transformation de tableaux de la collection permanente en simples indicateurs d'art transcrit bien la fonction implicite réservée aux œuvres de n'importe quel musée; c'est-à-dire être un assemblage de *ready mades* qui désigne le musée comme tel. La fonction du musée est de désigner l'art selon les formes dominantes d'interprétation et d'identification culturelles de son époque. Quant à la reproduction du vestiaire d'un chantier, on peut y voir un désir de rapprochement avec le citoyen ordinaire (en l'occurrence l'ouvrier) et, en poussant un peu, une interprétation naïve de courants artistiques cherchant à fondre ensemble l'art et la vie quotidienne.

Le Carrefour utilise la syntaxe artistique contemporaine et « indique l'état de l'art à un moment donné. » Cette syntaxe étant l'éclairage qui cimente ensemble les *ready mades* de ses installations pédagogiques. Ceci nous semble

rejoindre la sensibilité actuelle qui affectionne les chevauchements de formes artistiques choisies, au hasard, dans l'histoire de l'art et qui considère ces formes déjà existantes comme autant de *ready mades* à détourner de leur sens premier et à mettre en scène librement dans le grand jeu de la consommation culturelle.

LOUIS COUTURIER

NOTE

* *L'art contemporain*, Coll. Que sais-je ? Éd. Presses universitaires de France, 1992.