

L'école et le musée, entre la conservation et l'innovation : réflexions sur la crise de l'éducation

Marcel Brisebois

Volume 19, Number 3, 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/031649ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/031649ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue des sciences de l'éducation

ISSN

0318-479X (print)

1705-0065 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Brisebois, M. (1993). L'école et le musée, entre la conservation et l'innovation : réflexions sur la crise de l'éducation. *Revue des sciences de l'éducation*, 19(3), 580-585. <https://doi.org/10.7202/031649ar>

L'école et le musée, entre la conservation et l'innovation: réflexions sur la crise de l'éducation

Marcel Brisebois
Directeur

Musée d'art contemporain de Montréal

Introduction

Notre objectif est de comparer les rôles respectifs du musée et, notamment, de cette institution relativement nouvelle qu'est le Musée d'art contemporain et de l'école à l'égard de deux fonctions précises, la transmission d'un savoir acquis et l'innovation. Alors qu'à l'école la fonction utilitaire de l'apprentissage semble prédominer, dans un musée qui en appelle de l'œuvre de l'artiste contemporain la fonction d'innovation, de création et de risque est prédominante, sans pour autant renoncer à une tradition où elle trouve sens et inspiration. Par là, le musée remet en cause certains paradigmes régnant actuellement dans les sciences de l'éducation.

L'éducation doit d'abord aider à renouveler un sens commun, un monde hérité. Je vois tout de suite pointer les critiques: comment peut-on prétendre une telle chose et en même temps travailler dans une institution à vocation pédagogique qui prétend faire vivre l'art contemporain, l'art de la recherche, la partie la plus innovatrice de notre culture?

En fait, tout le problème dont je veux traiter est là, bien résumé, tout à fait palpable: c'est celui du mariage nécessaire et souhaitable entre l'aspect conservateur et l'aspect innovateur de l'éducation. Il n'y a pas de paradoxe et aucune contradiction à vouloir tabler sur les deux processus en même temps. On reproche souvent à l'école actuelle d'oublier son obligation de transmettre des connaissances. Je crois que le musée, qui est aussi une institution pédagogique, peut combler cette lacune, tout en favorisant l'innovation.

Le musée et son rapport avec l'école

Dans cette perspective, le musée remplit une fonction essentiellement pédagogique dans notre société. Le musée est une institution de formation des citoyens. Cela, on l'oublie trop souvent. Le musée participe à la transmission d'un savoir sur nous-mêmes et sur les autres, sur le monde tel qu'il est et tel qu'il a été. C'est en quelque sorte un partenaire dans la discussion que nous entretenons avec le temps, les choses et les êtres qui passent, et les traces qui vont demeurer. Le progrès, ou plutôt la transformation de la culture, se retrouve là, en partie, parmi les interrogations artistiques d'hier et d'aujourd'hui: la transformation

se réalise également dans le musée par la solution pédagogique qu'il apporte à de nouveaux problèmes, différents de ceux dont se sont occupées les générations précédentes. Bref, le musée est bel et bien une autre façon de nous préparer à «renouveler le monde».

Par analogie, on peut rappeler que Benedetto Croce a déjà dit que l'autodidactisme du poète ne pouvait pas être réduit à une discipline scolaire, ni s'en aider, ni même y trouver un complément. L'école peut évidemment nous faire aimer la poésie. On ne peut pas le nier. Cependant, l'école n'a jamais montré à écrire de la poésie, c'est-à-dire de la poésie appréciable, véritable, de celle qui résiste à l'épreuve des années. Pour cela, le plus souvent, il faut être passé par bien d'autres lieux que l'école et avoir fait une multitude d'expériences.

Dans ce sens, le musée n'a pas de rôle utilitaire à jouer et ne s'occupe même pas de didactique. La didactique a essentiellement partie liée avec le savoir utile et performant; la pédagogie se préoccupe d'abord de culture et de formation fondamentale. Dans le musée, il n'est pas question d'apprendre tel ou tel savoir technique. On n'y vient pas ou on ne devrait pas y venir pour passer un examen ou pour augmenter ses chances de se trouver un emploi. On y entre plutôt pour en sortir formé et transformé; on y entre pour s'amuser, bien sûr, mais aussi pour découvrir quelque chose sur le monde, sur les autres et sur soi. Dans ce sens, le musée est un espace poétique, critique et démocratique.

Le musée apprend à vivre, tout simplement. Il forme et il transforme l'individu qui, lui-même, agit sur l'institution. Je souligne que c'est là un réflexe anti-utilitariste que l'institution muséale est une des seules à pouvoir transmettre ou encourager. Force est de constater que les programmes scolaires négligent presque totalement la formation artistique des jeunes. C'est un autre travers de l'école d'aujourd'hui, qui a si bien négocié le virage technologique. L'école revalorise au plus haut point la formation technoscientifique où, encore une fois, l'utile l'emporte sur tout¹. Cette formation est certes nécessaire dans le monde contemporain. Mais il n'est pas dit qu'elle doive se faire au détriment de l'initiation au monde de l'art, au monde de l'imparfaite perfection, au monde de l'aléatoire, du subjectif et, somme toute, de la création pure.

Au contraire, le musée en appelle de l'exemple de l'artiste, de la vie créatrice du peintre, du poète ou du romancier. Parce que l'art et l'œuvre sont trop souvent dénigrés par une didactique scolaire, mais aussi par une sociologie et une histoire borgnes, incapables de voir que l'art puise, selon le mot de Merleau-Ponty, «à cette nappe de sens brut dont l'activisme ne veut rien savoir». Le musée renvoie à l'art comme symbole culturel de création et d'innovation, comme moyen d'interroger l'histoire, les autres et soi-même. De cette façon, le musée joue son rôle de formation et devient en même temps un véritable pivot d'action sociale.

L'œuvre contemporaine et le Musée d'art contemporain

Cela dit, il faut maintenant préciser en quoi le Musée d'art contemporain, celui de Montréal comme d'autres à travers le monde, se singularise. C'est évidemment par la présentation d'œuvres contemporaines dans un contexte muséal original. La réponse semble triviale, d'une simplicité déroutante, mais pour cela même, elle vaut la peine d'être explicitée un tout petit peu.

On présente donc des œuvres. On ne le dira jamais assez: si on entre dans un musée, c'est pour se frotter à des œuvres. Même à l'ère de la reproduction technique de plus en plus étonnante de fidélité, Walter Benjamin continuerait de nous dire qu'«à la plus parfaite reproduction, il manque toujours quelque chose: l'ici et le maintenant de l'œuvre d'art – l'unicité de sa présence au lieu où elle se trouve» (Benjamin, 1971, p. 141).

Mais on présente ces œuvres dans un contexte muséologique particulier. Le musée n'est pas un lieu innocent. Depuis quelques années, on met même de plus en plus en évidence, à propos de l'œuvre d'art, l'importance, non seulement de «l'unicité de sa présence au lieu où elle se trouve», mais bien celle de son emplacement lui-même. Dans cette perspective, il existe une relation essentielle entre une œuvre et un espace spécifique – et le déplacement d'une œuvre conçue pour un lieu déterminé est justement perçu comme une sorte de destruction d'une part de sa signification². Dans un musée d'art contemporain, ce principe a des répercussions jusque dans le travail de conservation et d'exposition. Au Musée d'art contemporain de Montréal, on essaie même d'élargir la notion d'originalité jusqu'à ce qu'elle prenne en compte l'originalité du contexte de l'œuvre, l'originalité de son contexte d'exposition et même celle des propositions du conservateur ou de l'artiste lui-même. Bref, au Musée d'art contemporain, l'exposition n'est pas présentée comme une vérité pleine et entière: elle se montre comme proposition de muséologues, comme l'intervention de certains spécialistes, des conservateurs comme des responsables de l'éducation, notamment.

Tout cela est d'autant plus important que dans un musée d'art contemporain on expose, justement, des œuvres contemporaines. Ces œuvres sont dites ouvertes, selon la formule consacrée. Cela non plus, on ne le dira jamais assez: l'œuvre contemporaine est associée à la multiplicité des lectures, à la déconstruction et à la reconstruction plurielle et à la transformation perpétuelle de son sens pluriel.

Simplifions les choses. On a déjà admis que tous les objets d'art sont plus riches que leur reproduction. On doit aussi admettre que toute œuvre d'art est elle-même plus riche que son explication théorique, que sa réduction sociopolitique, psychanalytique, esthétique ou autre. Cependant, l'art moderne et, encore davantage, l'art contemporain poussent cette caractéristique à la limite, se situant encore une fois aux extrêmes. Le contemporain est souvent une parabole de l'art, une parabole de l'extrême. L'art contemporain joue aux limites du sens, de la liberté et de la création. Il joue surtout dans la relation privilégiée qu'il établit avec ses contemporains.

On le comprend donc, dans l'optique que je viens d'ébaucher, l'œuvre contemporaine est ouverte, parfois jusqu'au dérèglement, parce qu'elle offre à chacun le soin de son interprétation, parce qu'un contact avec le public la crée et la recrée sans cesse. Le Musée d'art contemporain s'adresse aux contemporains. Cela aussi, on l'oublie trop souvent. Avec eux, il s'établit ce qu'on pourrait appeler un processus de récréation». Ce processus est au centre des préoccupations pédagogiques de notre institution. L'œuvre est sans cesse recrée par les visiteurs. Son sens est personnalisé par chacun, est individualisé par chacun – c'est-à-dire que chaque individu propose un point de vue essentiel. Ce processus «recrée» l'œuvre indéfiniment.

Cependant, ce processus de récréation transforme, éduque également le public, ou plutôt tous les individus qui le composent et qui s'exercent à entrevoir. Entrevoir, c'est le mot clé: entrevoir plutôt que voir. Il n'y a pas de vérité ici. Il y a des mises en situation qui nous aident à vivre certaines expériences. Évidemment, comme les autres institutions muséales, le Musée d'art contemporain met à la disposition de ses visiteurs des informations sur les créateurs, ou sur l'époque de leurs créations, des informations sur la technique ou l'intention mis en œuvre, bref, des informations sur la multiplicité d'originalités qui entourent une œuvre. Mais tout cela ne prétend pas donner accès à la supposée vérité de l'œuvre, à l'inaccessible sens de l'œuvre. Il existe donc une multitude de significations dans l'art, un magma de sens qui est toujours fonction de l'échange intervenant entre le public, plus ou moins engagé et les œuvres, plus ou moins engageantes. Et, dans ce contexte ouvert, dans cette perspective plurielle, personne ne peut véritablement voir; mais tous savent entrevoir.

C'est T. S. Eliot, le créateur de l'art poétique moderne dans la littérature de langue anglaise, qui disait que pour juger un poète, il fallait le placer parmi les morts. Il entendait évidemment par là qu'il fallait placer le poète d'aujourd'hui dans la société des poètes disparus, parmi les créateurs du passé, dont il assume l'héritage, fût-ce sans testament. Pour juger l'œuvre d'un artiste, poème, sculpture ou peinture, il faut en plus la placer parmi les vivants. Ce n'est qu'à ce prix que l'on peut précisément entrevoir une œuvre et, par le fait même, entrer en contact avec une partie de soi-même et un aspect de la communauté à laquelle nous appartenons.

Tout cet accent sur l'aspect créatif, sur l'initiation au monde du merveilleux, du sublime et de tout ce qui en tient lieu aujourd'hui, ne se fait pas en histoire close. Dans un musée, le présent ne tient jamais un monologue souverain. Il s'enrichit sans cesse d'un dialogue fécond avec le passé qui le porte et l'avenir auquel il aspire. Le musée qui initie au monde de l'innovation ne doit jamais le faire au détriment de la conservation. La valorisation et la stimulation de la création contemporaine doivent jamais se faire au détriment du travail tout aussi essentiel de conservation et de mémorisation de l'art du passé, même et surtout dans un musée d'art contemporain comme celui de Montréal. Cette institution s'intéresse à la fois à la création actuelle et à celle qui l'a déjà été, au cours des 50 dernières années. Il se veut tout à la fois laboratoire et conservatoire, lieu d'expérimentation et lieu de préservation.

C'est-à-dire que le musée ne nie pas le passé: il l'intègre, le pense et le travaille. Sur-tout, il fait tout cela par ses propres moyens, uniques et nécessaires, c'est-à-dire en constituant une collection permanente et en lui redonnant perpétuellement vie. La collection est la raison d'être du musée. À la limite théorique, tous les services, sauf ceux en rapport avec la collection permanente de l'institution, pourraient disparaître sans que l'essence propre du musée ne soit fondamentalement affectée. Par contre, sans ces services essentiels, sans la collection, le musée ne serait qu'un lieu d'exposition de plus, un autre relais de la diffusion des produits culturels, une machine à exposer, une institution parmi tant d'autres. Ainsi, en constituant ce qui est devenu la plus importante collection d'art contemporain au Canada, le Musée d'art contemporain de Montréal s'est lui-même érigé en un centre de survivance et d'épanouissement de la mémoire collective. Il est devenu un lieu où le passé ne s'anéantit pas dans le présent, mais, tout au contraire, un lieu où l'espoir favorise un meilleur avenir. Sa collection existe avant tout pour constituer aujourd'hui le patrimoine artistique de demain et pour susciter un questionnement sur le sens du monde et de la création actuelle. C'est un instrument privilégié de conservation et d'analyse, un instrument de sauvegarde, d'étude et de présentation des œuvres d'autrefois, un support concret de connaissance du passé, un moyen direct d'élucidation des origines. Le musée cherche à sauver le passé culturel dans son exercice vivant. Il tente de préserver l'héritage artistique pour stimuler le présent. Il informe sur la continuité, revient sur les genèses, évoque à nouveau l'arrière-plan d'une longue durée.

Conclusion

En terminant, je voudrais revenir sur cette idée de la mémoire et de la création, de la conservation et de l'innovation. L'enracinement historique et la survivance sont affaire de souvenance active. La présence humaine au monde ne peut qu'être médiatisée par un dialogue éternellement recommencé, inépuisable, entre nos consciences, la nature, nos relations avec les autres et l'héritage du passé. Pour habiter le monde, pour le supporter et pour s'y reproduire, il faut faire preuve de conscience réflexive, prendre ses distances vis-à-vis de soi et des autres, et vis-à-vis des événements eux-mêmes.

Tout cela caractérise la culture. La culture délimite un amas codifié de paroles, de signes et de gestes pour le plus grand nombre. C'est elle qui désigne l'expérience vécue de ceux qui s'accouplent au monde, en jouant éternellement à l'intérieur d'un vaste dispositif de significations intersubjectives, c'est elle encore qui révèle le sens de l'univers, notre sens; en balisant l'histoire entière de repères, elle témoigne de la fermeté de nos intentions. C'est elle, enfin, qui assure notre continuité dans l'espace et dans le temps.

Chaque société se situe par rapport à la culture, la culture de son temps et la culture des temps passés. Même les artistes de l'avant-garde moderne, qui sont allés de révolutions en tables rases, qui ont tellement vécu de l'affranchissement vis-à-vis de la culture traditionnelle, connaissaient parfaitement cette culture et en respectaient la richesse. Breton connaissait ses classiques et jouissait d'une culture encyclopédique. Borduas admirait Ozias Leduc.

Or, on l'a souvent remarqué, la société de l'extrême modernité, notre société parfois dite postmoderne a en quelque sorte épuisé le réservoir de traditions et de valeurs à critiquer. Cette société est en train de commencer à vivre sans ces dernières, sans même prendre la peine de critiquer l'héritage, sans même se situer par rapport à la vieille culture. Voilà le drame. On vit que dans un éternel présent, dans l'innovation pure et gratuite, dans la seule dépense courante, dans le simple fait actuel, vécu, éphémère et auquel il suffit d'être là.

L'éducation s'abandonne à l'unique présent, tente de vivre de plus en plus de recherche et d'innovation. Pourtant, la création n'est possible que si l'on comprend et respecte le legs culturel. C'est ce que prouve l'extraordinaire vitalité de l'art en Occident. Cet art vit d'une sorte de double stratégie de la rupture et de la conservation, ce qui a permis de s'affranchir sans relâche des conventions héritées et, en même temps, de s'en inspirer, d'y retourner, d'y puiser du sens et de l'inspiration. Qu'on songe aux multiples interrogations de la mélancolie à travers les âges, à la reprise des thèmes de Velasquez ou de Manet par Picasso et aux références baroques des films de Greenaway! L'art occidental, c'est le mouvement et la stabilité, la critique et la préservation. Chaque création y est un pari sur la durée, sur la sienne propre, évidemment, mais aussi sur la durée des œuvres qui n'ont subi aucun outrage du temps.

Certains se demandent comment le musée d'art remet en cause certains paradigmes régnant actuellement dans les sciences de l'éducation. Je crois que tout est dans ce rappel d'une vérité somme toute triviale: le musée est un lieu où survit encore le gros bon sens d'une pédagogie favorable à l'innovation, mais soucieuse de la transmission des connaissances héritées. C'est parce qu'il favorise l'innovation, la recherche, la création et la critique qu'en même temps le musée renseigne sur la réserve de créations du passé. L'école actuelle donne trop souvent des signes qui montrent qu'elle a oublié cette nécessité toute simple. On ne construit pas l'avenir à coups redoublés contre le passé. Le présent est tourné vers ces deux pôles, vers ce qui nous précède et vers ce qui nous suit.

NOTES

1. Remarquez que je ne dis pas: «l'école favorise trop la formation scientifique». Je crois qu'aucun citoyen ne peut prétendre être minimalement formé sans une connaissance scientifique réelle, théorique, pure et innocente, qui introduit au monde des idées vraies, au-delà de toutes considérations pratiques. Mais je crois aussi que de nos jours, les pôles théoriques et techniques de l'activité scientifique sont de plus en plus liés, et que le primat revient même au pôle technique. Bref, la nouvelle science semble en train de devenir, dans son essence, technologique: et ce glissement du savoir au savoir-faire est bien visible à l'école elle-même.
2. Il s'agit en fait de vieilles thèses déjà défendues en 1805 par Antoine Chrysostome dit Quatremère de Quincy qui, poussant à bout sa logique, s'opposait même au rassemblement des œuvres d'art dans les musées... (Gamboni, 1990, p. 3-4).

RÉFÉRENCES

- Benjamin, W. (1971). L'œuvre d'art à l'ère de sa reproduction technique. In *L'Homme, le langage et la culture* (trad.). Paris: Gonthier.
- Gamboni, D. (1990). La question du contexte. *Passages*, 9, 3-4.