

Intervention



Le Musée des Sciences

Christine Ross

Numéro 24, été 1984

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/58829ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Intervention

ISSN

0705-1972 (imprimé)

1923-256X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Ross, C. (1984). Le Musée des Sciences. *Intervention*, (24), 37–39.



Photo: Françoise Boulet

Le Musée des Sciences

avec la collaboration de Martha Fleming et Monique Jean
15-26 février 1984

CHRISTINE ROSS

«Dans la spirale, il y a le désir, le projet, l'émotion, la vulnérabilité et il y a aussi la projection de notre énergie, mais aussi les cicatrices de ce qui nous a été infligé et c'est pourquoi parfois on revient. (...) peut-être peut-on avoir aussi cette image de la spirale dans le fonctionnement du mouvement féministe de manière globale. (...) La spirale ne rétrécit pas, elle permet de dépasser, de modifier, de transformer et c'est ainsi que se constitue un territoire, un champ qui s'agrandit à l'infini (...)»

NICOLE BROSSARD,
in *Vlasta*⁽¹⁾,
printemps 1983, p. 37.

Dans la voie des installations pratiquées à l'intérieur d'édifices désaffectés, Lyne Lapointe nous avait déjà offert l'installation *Projet Build*

ding/Caserne # 14 réalisée en janvier 83 dans une caserne de pompiers

abandonnée. Ce projet avait pour principal but d'exposer l'aménagement spatial et architectural de la caserne comme structure répondant

aux idéologies de hiérarchisation et de la compartimentation situées à la base du corps des sapeurs-pompiers.

Cet hiver, l'artiste, avec la collaboration de Martha Fleming et de Monique Jean, choisissait de recycler un ancien bureau de poste en musée des sciences. La visite de ce «musée» fut pour plusieurs l'occasion de participer au questionnement porté par les réalisatrices sur les fondements idéologiques des sciences et leur prétention tant à l'objectivité qu'à l'universalité.

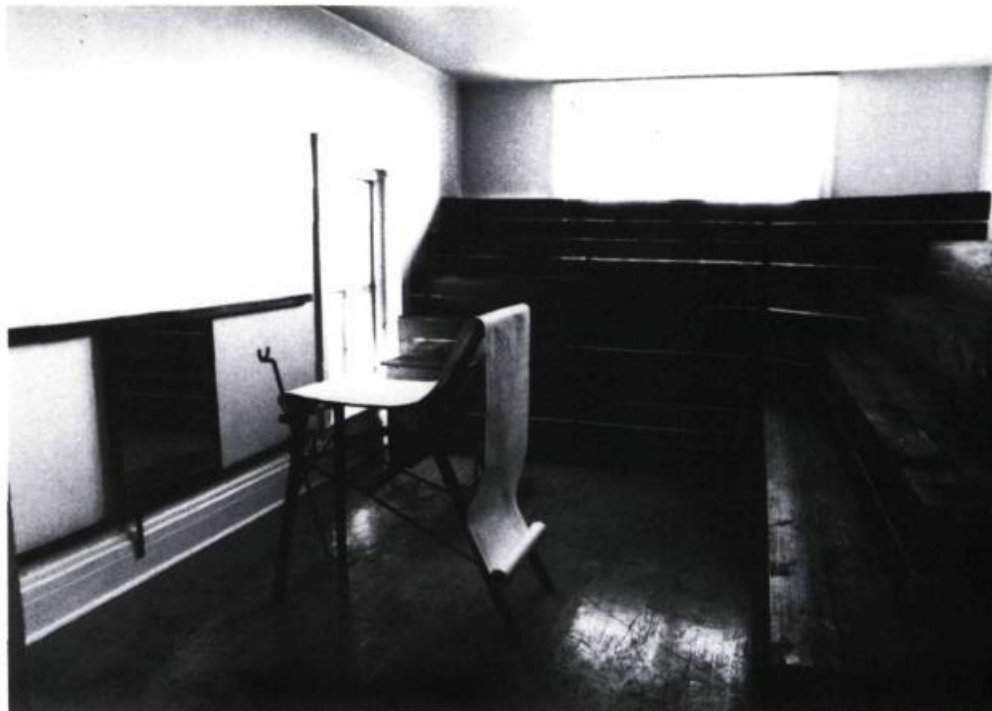
Dans ce projet, les trois «muséologues critiques» se sont particulièrement attardées sur la légitimité d'affirmations scientifiques, anciennes et contemporaines, appartenant aux champs de la médecine, des sciences psycho-médicales telles que la phrénologie (étude du caractère d'après la forme du crâne) et la physiognomonie (étude du caractère d'après la physionomie), des sciences militaires et de l'éducation.

La désignation de muséologie critique m'apparaît comme l'appellation la plus propice pour décrire l'approche adoptée par les créatrices du Musée des Sciences: ces dernières ont choisi de s'approprier temporairement le statut de scientifiques de la conservation et du classement dans le but non seulement d'exposer l'idéologie qui fonde les méthodes scientifiques et de les situer dans leur contexte culturel mais également d'amener les visiteurs-euses à élaborer leur propre réflexion critique et, ainsi, d'ébranler le mécanisme muséologique en tant que tel.

38 Ce flirt stratégique avec l'institution muséologique identifiée, il importe d'examiner comment la réflexion critique des spectatrices s'est réalisée.

Dans le Musée des Sciences, les artistes ont privilégié deux stratégies afin de susciter une telle réflexion, la première concernant le site même de l'intervention et la deuxième ayant trait à la présentation des objets.

Pour ce qui est de la stratégie de site, les réalisatrices ont choisi d'intervenir dans un lieu non muséologique — une succursale postale désaffectée — situé dans un quartier économiquement défavorisé. Ce choix a permis d'atteindre un public plus hétérogène que celui qui fréquente habituellement les musées. Les artistes ont en outre opté pour un édifice néo-classique dont l'architecture rappelle sans équivoque le Musée des beaux-arts de Montréal. La référence architecturale à l'institution muséale a eu pour effet d'inciter les spectatrices à démarrer



Bureau gynécologique, 2^e étage, Le Musée des Sciences, 1983-84

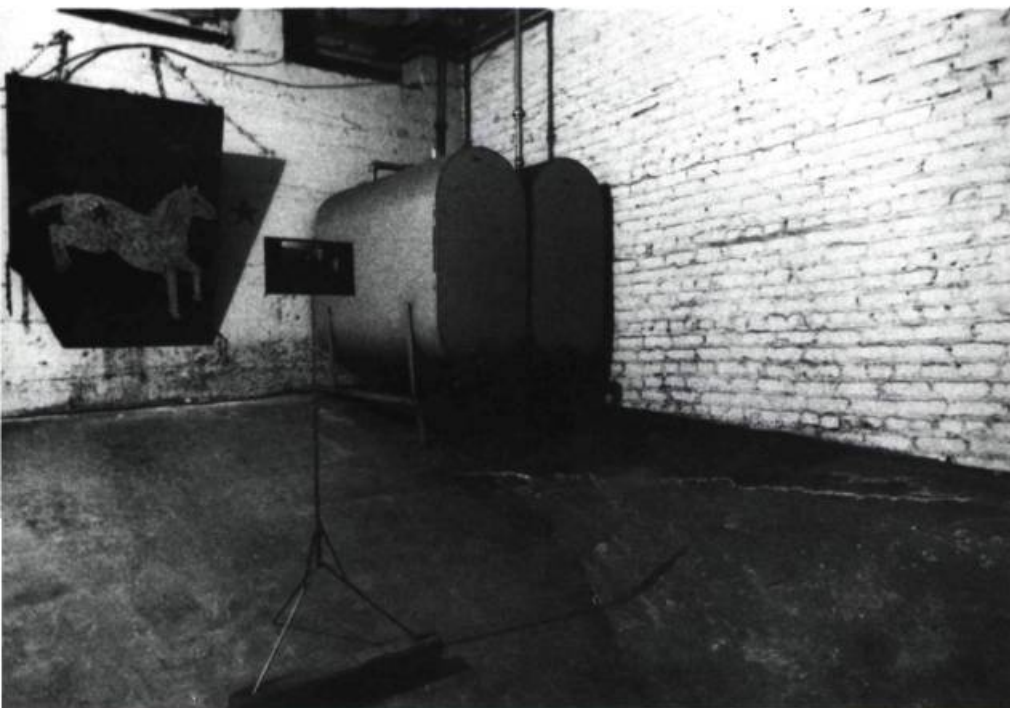
leur visite selon les rituels de réception traditionnels et, graduellement, de les opposer à ceux qu'ils-elles étaient invités à remplir à l'intérieur. L'opposition de rituels de réception devenait inévitable puisque les artistes avaient choisi d'intervenir dans un édifice inconnu à quatre étages nécessitant une activité/attitude de découverte de la part des visiteuses. Cet ensemble de choix relatifs au site s'insérait totalement dans l'objectif d'activation du public visé par les réalisatrices.

En ce qui a trait à la stratégie de présentation des documents, celle-ci s'est effectuée selon un procédé venant consolider l'entreprise d'activation du public. Les artistes ont opté pour une présentation documentaire nécessitant une réflexion de la part des spectatrices pour que les fondements idéologiques des affirmations scientifiques soient identifiés. Dans ce même esprit, les réalisatrices ont rejeté une présentation qui nommerait l'idéologie ou prescrirait la «bonne» voie scientifique. Le procédé de présentation privilégié fut l'appropriation de documents scientifiques pour fins de montage ou de juxtaposition dialectique.

Ce type d'appropriation, nous l'expérimentons avant tout au rez-de-chaussée où les artistes avaient approprié deux représentations anatomiques du corps féminin, l'une, proposée en 1545 par le Dr Charles Estienne, présentant la femme occidentale munie de ses organes «honteux» dont il est difficile

de connaître la nature et l'autre, élaborée par l'anthropologue Levaillant en 1803, illustrant la femme orientale avec des membres hypertrophiés. Ces représentations avaient été dessinées sur le sol autour d'un miroir qui, en raison de son effet d'anamorphose, éliminait les déviations médicales et anthropologiques. On identifie ici l'élaboration d'une stratégie à double volet: l'appropriation d'hypothèses scientifiques concernant la femme suivie de la juxtaposition de ces hypothèses à un miroir offrant une lecture opposée du corps féminin.

Au sous-sol, dans la soute à charbon, la pratique d'appropriation d'un document était juxtaposée à celle d'agrandissement de certains éléments du document initial afin de permettre de focaliser la réflexion critique sur des valeurs idéologiques particulières. À partir d'une photographie d'archive installée sur un support d'un mètre et demi de haut présentant une jeune élève en train de lire un panneau lors d'un examen oculaire, les artistes ont reproduit et agrandi le cheval et l'étoile apparaissant sur le panneau de la photo en les dessinant sur un tableau noir. Ici, l'appropriation permettait, entre autres, une réflexion sur la prise en charge de l'enfant par l'institution scolaire et, en particulier, sur le rôle de l'école en tant que diffuseur du savoir, en tant que lieu qui signifie les éléments du réel. En isolant le cheval et l'étoile, les artistes ont souligné comment, par l'intermédiaire de l'institution scolaire, les enfants



photos: Françoise Boulet

Intervention dans la soute à charbon, sous-sol, Le Musée des Sciences, 1983-84

ont tôt fait de lier le cheval à la force et l'étoile à la récompense, deux valeurs qui, une fois assimilées, agiront sur leurs comportements futurs.

Le premier étage et la salle d'attente du deuxième ont fait place à la juxtaposition de discours scientifiques. Dans ces deux cas, l'appropriation de différents types de documents placés dans un lieu unique permettait de situer les discours comme parties d'un même système idéologique. Au premier étage, la juxtaposition de dessins représentant des fantassins-jouets et de dessins reproduisant des illustrations anatomiques du corps masculin déclenchait une réflexion sur les liens unissant l'institution militaire et la médecine, sur les rapports entre la saignée par incision médicale et les saignées en temps de guerre désignant les pertes d'hommes, sur les expérimentations d'ordre chirurgical effectuées par les médecins militaires.

Au dernier étage, dans la pièce transformée en une salle d'attente adjacente à un bureau d'examen gynécologique, un ensemble de documents militaires et médicaux accrochés aux murs permettait d'associer des discours légitimant la production d'armements à ceux démontrant la hiérarchie militaire et l'évolution de l'«homme» selon le concept darwinien de la loi du plus fort. Cette juxtaposition d'illustrations scientifiques permettait de situer les comportements de hiérarchisation et de domination comme des composantes d'un même système.

La salle d'attente contenait également des juxtapositions plus directes. De celles-ci, je retiens l'illustration d'un tank sur laquelle avait été ironiquement inscrit le mot «THANKS» et la juxtaposition pénétrante de deux illustrations tirées de l'encyclopédie de Diderot, l'une décrivant un instrument servant à amputer les seins cancéreux et l'autre présentant un traquenard dont le mécanisme et la configuration s'apparentent dangereusement à l'instrument chirurgical.

Le procédé d'appropriation pour fins de montage fut exploité d'une façon plus poétique dans trois autres pièces du deuxième, dans la salle de musique, la chambre Muybridge et la chambre perspective, déclenchant ainsi des interprétations aussi variées qu'il y avait de visiteurs-euses.

Dans la salle de musique, un banc de piano rappelant une chaise pour handicapé-e avait été fixé à un pick-up qui jouait un disque à vitesse ralentie. Ce montage pouvait désigner autant les répercussions handicapantes/aliénantes découlant d'une éducation musicale ne tenant pas compte de l'imaginaire de chaque individu que notre aptitude à nous adapter à des situations que l'on sait incohérentes (ne nous adaptons-nous pas malgré tout à cette musique discordante?).

La chambre Muybridge, de son côté, introduisait une réflexion sur les stéréotypes. La réflexion s'inscrivait dans la pièce-clé des relations homme-femme, la chambre à

coucher, et était déclenchée par la juxtaposition de reproductions de deux photos d'Eadweard Muybridge véhiculant les phases d'actions «masculines» («Homme tombant sur le ventre et fusil d'armée») et «féminines» («Femme sur un genou tapant enfant»). La caméra-fusil éclairant et clignotant sur l'illustration de l'homme incitait non seulement à réfléchir sur le rapport illusion de notre réalité/réalité de nos illusions mais également à mettre fin à la pensée en stéréotypes.

Enfin, la chambre perspective décrivait la pratique artistique consistant à placer une chandelle dans une pièce sombre pour étudier la perspective et l'ombre. La juxtaposition de la chandelle et de l'illustration d'une chaise antimasturbatoire fixée au mur permettait d'indiquer la nature prescriptive de l'éducation artistique ou sexuelle qui établit des directives et des codes sans se questionner sur l'unicité de l'individu.

Comme nous avons pu le constater, la démarche des artistes Lapointe, Fleming et Jean s'inscrit dans une pratique de résistance à la culture, résistance stimulée par le choix de penser la science et d'agir sur le contemporain. Pour ces artistes, penser la science signifie non seulement la revisiter d'une façon critique, c'est-à-dire exposer les différentes idéologies qui influencent ceux et celles qui élaborent les discours scientifiques, mais également remettre en cause l'histoire qui contient et s'appuie sur ces discours.

Le succès du Musée des Sciences qui a attiré 1 300 personnes est essentiellement dû à l'exploitation de stratégies de site et de présentation documentaire qui a permis aux visiteurs-euses d'élaborer leur propre questionnement de la science et de l'histoire. En raison de ces stratégies d'activation du public, ce sont nos modes de réflexion, nos connaissances, notre imaginaire qui ont été ébranlés. Dans ce sens, l'intervention, selon la désignation de Nicole Brossard, constitue une pratique féministe spiralée puisqu'elle élabore un questionnement des institutions dans le but d'atteindre une société dans laquelle les comportements de hiérarchie, de domination et de catégorisation seraient absents et parce qu'elle vise un élargissement du territoire critique en tentant d'impliquer de plus en plus d'individus dans l'activité de questionnement. Il n'est donc pas surprenant, comme le relatent les artistes, que ce soit le public féminin qui ait réagi le plus positivement à l'installation et que le public masculin se soit souvent montré plus récalcitrant.