

De « conservateur » à « muséologue »

Lisa Baillargeon, Ph.D., MBA, CPA, CMA., Adm.A. et Yves Bergeron

Volume 25, numéro 3, 2019

La muséologie : créer des lieux de rencontre porteurs de sens

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/92703ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Histoire Québec
La Fédération Histoire Québec

ISSN

1201-4710 (imprimé)
1923-2101 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Baillargeon, L. & Bergeron, Y. (2019). De « conservateur » à « muséologue ». *Histoire Québec*, 25(3), 10–13.

De « conservateur » à « muséologue »

par Lisa Baillargeon Ph.D., MBA, CPA, CMA. Adm.A. et Yves Bergeron

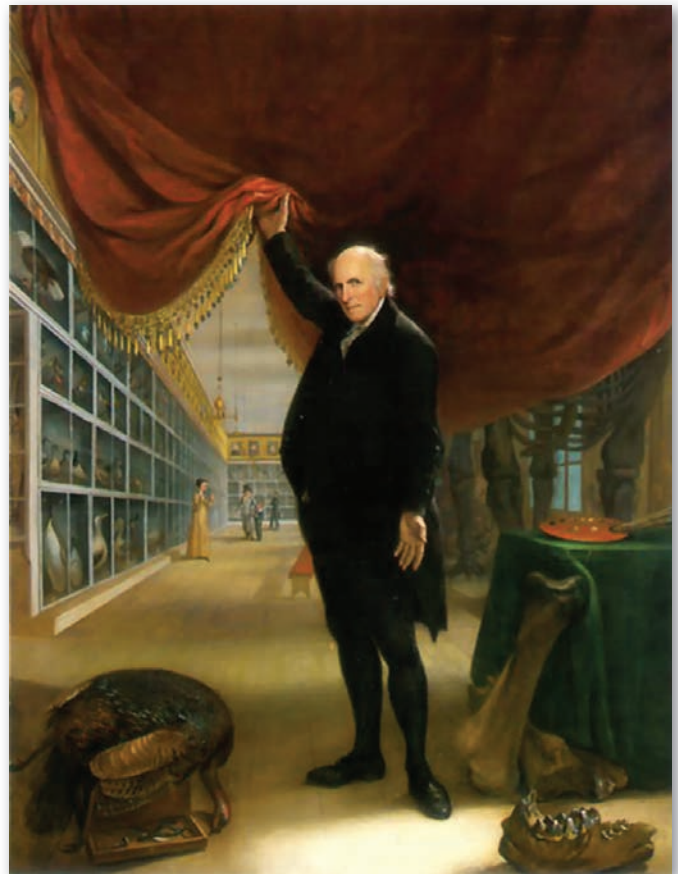
Lisa Baillargeon, comptable professionnelle agréée (CPA, CMA), est professeure titulaire en sciences comptables à l'École des sciences de la gestion de l'Université du Québec à Montréal (ESG-UQAM). Elle occupe présentement le poste de vice-doyenne aux études. Elle détient un doctorat en histoire économique et des affaires de l'Université du Québec à Montréal et un MBA de la Schulich School of Business de l'Université York, à Toronto. Elle est également cochercheuse principale de la Chaire de recherche sur la gouvernance des musées et le droit de la culture et présidente du comité scientifique de l'Institut du Patrimoine. De par sa formation multidisciplinaire et ses champs d'intérêt, elle est impliquée dans plusieurs projets de recherche et auprès d'organismes tels que la Ville de Montréal, Desjardins, le musée du Château Dufresne et MUTEK.

Yves Bergeron est professeur de muséologie et de patrimoine au Département d'histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal. Il est titulaire de la Chaire de recherche sur la gouvernance des musées et le droit de la culture à l'UQAM. Ses travaux portent notamment sur l'histoire des collections, les tendances sociétales qui transforment les institutions muséales et la gouvernance des musées. Il a publié de nombreux articles sur le sens des objets et l'histoire de la muséologie nord-américaine. Il dirige l'Institut du patrimoine de l'UQAM depuis 2016 et il a créé le Réseau Patrimoine de l'Université du Québec (RéPUQ). Il a notamment participé à la réalisation du Dictionnaire encyclopédique de muséologie publié chez Armand Colin (2011) sous la direction d'André Desvallées et de François Mairesse. Il vient de publier un ouvrage de synthèse sur l'histoire des musées et du patrimoine, *Musées et patrimoines au Québec : Genèse et fondements de la muséologie nord-américaine* (Hermann, Paris 2019).

Si les musées ont marqué l'histoire du Québec depuis leur apparition au début du XIX^e siècle, on connaît moins le rôle joué par les conservateurs, c'est-à-dire ceux qui ont constitué les grandes collections publiques. Si le modèle du conservateur nous est venu de la tradition des musées européens, il s'est considérablement transformé pour s'adapter au contexte culturel, politique et économique nord-américain. Ce sont ces grandes transformations que nous retraçons ici.

Un modèle né aux États-Unis avec la révolution

Le statut de conservateur apparaît au début du XIX^e siècle avec la création des premiers musées à Montréal et à Québec. Inspiré par le modèle du musée populaire créé en 1786 par Charles Wilson Peale à Philadelphie, le doreur et sculpteur Pierre Chasseur inaugure son musée de sciences naturelles à Québec en 1824. La même année, Thomas Del Vecchio propose aux Montréalais un musée de curiosités lui-même inspiré par l'œuvre de Charles Wilson Peale. Si ces deux premiers musées privés ferment leurs portes quelques années plus tard, l'idée de créer des musées destinés au grand public fait son chemin et on voit apparaître dans la première moitié du XIX^e siècle des collections privées de sciences naturelles et d'ethnologie. Leurs propriétaires, des collectionneurs comme Léon Provencher, Cornelius Krieghoff, James L. LeMoine, C.-E. Dionne, David Roy et Denis-Benjamin Papineau, prennent alors le statut de conservateur. Le monde des musées se forme à ce moment-là autour d'une communauté de bénévoles, d'amateurs éclairés, de collectionneurs et de mécènes.



The Artist in His Museum (autoportrait, 1822) est exposé à l'Académie des Beaux-Arts de Pennsylvanie, à Philadelphie.
(Source : Wikipedia, Domaine public)

L'historien américain des musées, Edward F. Alexander, publie en 1983 un ouvrage intitulé *Museum Masters. Their Museums and Their Influence* qui présente douze figures marquantes de l'histoire des musées. Alexander reconnaît certaines qualités communes à ces personnalités marquantes. Pour lui, le *leadership* les caractérise. Alexander présente ces leaders comme des patriotes, car ils se considèrent au service de leur pays en consacrant leur carrière à définir la culture et l'identité américaines. Du côté canadien, on observe le même phénomène. Certains conservateurs s'imposent comme des modèles dès le milieu du XIX^e siècle, comme le géologue William Logan, fondateur d'un premier musée national (Musée canadien de l'histoire). On peut également penser à Jérôme Demers, fondateur du Musée du Séminaire de Québec, qui se développera avec la création de l'Université Laval en 1852. Mentionnons également le géologue, paléontologue et collectionneur Sir John William Dawson, qui fut principal de l'Université McGill et fondateur du Musée Redpath (1882). On ne doit pas oublier le rôle joué par les grands collectionneurs d'art montréalais, comme Francis Fulford, William Notman et Benaiah Gibb, qui fondent l'Art Association of Montreal en 1860.

Tradition nord-américaine

Contrairement à la tradition européenne où les conservateurs des musées sont avant tout des chercheurs et des scientifiques, il n'existe pas de profil spécifique pour les conservateurs nord-américains. Depuis l'apparition des musées au début du XIX^e siècle, ceux-ci, à l'exception des musées nationaux, sont dirigés par des amateurs qui coordonnent le travail de groupes de bénévoles. Ce phénomène est bien démontré par Georges-Hébert Germain (2007) dans son histoire du Musée des beaux-arts de Montréal. Fondé en 1860, le musée engage son premier directeur et muséologue professionnel en 1947. Ce constat s'explique simplement en raison du statut privé des musées, qui sont soutenus financièrement par des mécènes et des communautés.

Avec le développement des musées nationaux, on assiste au début du XX^e siècle à l'apparition d'une nouvelle génération de conservateurs professionnels. Mentionnons simplement Charles Marius Barbeau (1911) et Edward Sapir (1910) au Musée national du Canada ainsi que Paul Rainville (1931-1951) et Gérard Morisset (1953-1965) au Musée de la Province (Musée national des beaux-arts du Québec). Ces figures marquantes de l'histoire des musées s'inscrivent dans une perspective patriotique propre au Canada anglais et au Canada français comme le démontre Claude Armand Piché dans son livre *La Matière du passé : genèse, discours et professionnalisation des musées d'histoire au Québec* publié en 2012.

Contrairement à certains pays européens, il n'existe pas au Canada et aux États-Unis de concours des conservateurs et d'institutions, comme l'École nationale du

patrimoine en France, qui préparent les jeunes professionnels à prendre en charge des collections et à diriger des musées. Chaque musée étant indépendant, c'est le conseil d'administration qui détermine le profil des directeurs et des conservateurs. Conséquemment, il n'existe pas de profil type pour les conservateurs et les directeurs d'établissements. La Société des musées du Québec (SMQ) réalise d'ailleurs une première enquête en 1987 et une seconde en 2000 sur la profession de conservateur ou conservatrice de musée. Le dernier rapport souligne que les conservateurs occupaient une place « unique au sommet de la hiérarchie » des musées. Aujourd'hui, « ils doivent exercer ce rôle en travaillant avec des personnes qui proviennent d'autres catégories professionnelles, comme les archivistes, les bibliothécaires, les chargés de projet aux expositions, les designers et les muséographes, les chargées et les chargés de projet à l'action culturelle, les techniciennes et les techniciens, etc. » (SMQ, 2000)

Quand on plonge dans l'histoire des musées nord-américains, on constate que les directeurs et les directrices des grands comme des petits musées n'ont pas de profils académiques communs. Ce qui les caractérise, c'est l'intérêt et plus particulièrement la passion pour les musées, l'art, l'histoire et le patrimoine. Jusqu'à l'apparition des premiers programmes de formation en muséologie, les conservateurs se forment à la muséologie par compagnonnage. On entre alors dans les musées comme on entre en religion, c'est-à-dire par vocation.

Nouvelle muséologie et nouveaux conservateurs

La plupart des auteurs qui se sont penchés sur l'histoire des musées évoquent inévitablement le mouvement de la nouvelle muséologie au début de la décennie 1970 et la déclaration de Santiago du Chili pour expliquer la réorientation des musées dans la seconde moitié du XX^e siècle. Il y a dans cette interprétation une lecture européenne de l'histoire des musées centrée notamment sur le concept d'écomuséologie défendu par Georges Henri Rivière et Hugues de Varine. Comme le soulignent les principaux auteurs, le mouvement de la nouvelle muséologie a effectivement eu un impact indéniable sur le renouvellement de la mission des musées en Europe, mais cette impulsion s'est d'abord fait sentir dans les musées de société et les musées de sciences (Drouguet, 2011; Côté, 2008). Certains muséologues canadiens, proches de Rivière et de Varine, comme René Rivard et Pierre Mayrand ainsi que Maude Céré et Andrea Hauenschild (1998), se font les porte-parole du mouvement au sein du réseau des musées canadiens. On doit notamment à René Rivard la traduction des principes de l'interprétation de Freeman Tilden et sa diffusion au sein du réseau de Parcs Canada et de l'Association des musées canadiens. Cet ouvrage de Tilden expose les grands principes de la muséologie nord-américaine qui intègrent les valeurs de la nouvelle muséologie tel qu'elle s'exprime dans les musées nord-américains. Dans le monde universitaire, Pierre Mayrand a tout au

long de sa carrière comme professeur de muséologie et d'histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal valorisé les principes de la nouvelle muséologie. Il est d'ailleurs un des fondateurs du Mouvement international pour une nouvelle muséologie (MINOM).

Les changements commencent à se manifester dans le statut des conservateurs au milieu des années 1980. Jusque-là, ils avaient la responsabilité de développer les collections, d'assurer la recherche, de réaliser les expositions (conception, mise en espace) et de rédiger les catalogues. Le rapport de 1987 souligne que la profession est « très jeune au Québec ». Les auteurs rappellent que c'est au cours de la décennie 1970 que le réseau se développe sur l'ensemble du territoire et se professionnalise. Les musées sont alors engagés dans un vaste mouvement de démocratisation et de visibilité publique. Les conservateurs dénoncent cette dérive de la conservation vers la diffusion en ces termes : « Pendant combien de temps, en effet, pourra-t-on exposer les branches d'un arbre dont on blesse le tronc et écrase les racines? » (Devis, SMQ, 1987)

« Conservateur invité » et « conservateur indépendant »

À partir des années 1980, le gouvernement canadien encourage les musées à multiplier les expositions thématiques qui génèrent des revenus autonomes et favorisent l'autofinancement. Comme les musées se modernisent et que l'accent est mis sur les expositions temporaires, on voit apparaître une nouvelle figure : le « conservateur invité », aussi désigné comme « conservateur indépendant », en opposition au conservateur



Annette Viel, « L'esprit des lieux et l'interprétation », séminaire de formation donné au Yukon (2010). Annette Viel se joint à l'équipe de Parcs Canada où elle devient réalisatrice et chargée de projet, y défendant le concept d'esprit des lieux. Elle poursuivra sa carrière comme professeure de muséologie à l'Université de Bourgogne à Dijon et au Muséum d'histoire naturelle à Paris.

permanent à qui le musée confie essentiellement la réalisation des expositions. Dès lors, les musées préfèrent confier les expositions temporaires à des professionnels extérieurs aux musées, qui deviennent eux-mêmes des spécialistes de la communication. Leur profil est différent des conservateurs qui les ont précédés. Les conservateurs invités n'ont aucune responsabilité à assumer à l'égard de la collection du musée et ne se consacrent qu'à des projets de diffusion. Comme ils produisent de grandes expositions dont ils assurent le succès, ils deviennent de véritables vedettes.

De conservateur à réalisateur et chargé de projet d'exposition

Avec des investissements de plus en plus importants dans la production d'expositions temporaires et thématiques, des musées de société vont créer un nouveau type de professionnel ayant pour mandat de réaliser des expositions, mais au sein de l'équipe permanente. C'est ainsi qu'apparaissent au Canada à partir des années 1980 ceux que l'on désigne comme des chargés de projet d'exposition. Ces nouveaux professionnels à qui on confie la scénarisation et la réalisation des expositions proviennent de divers horizons, dont la communication, le cinéma, le théâtre, le design, ou la littérature. Dans la tradition du réseau de Parcs Canada où se développent de nouvelles approches innovantes de la muséographie et de la communication dans les années 1970, ces professionnels sont désignés comme des réalisateurs d'expositions. Le terme provient du monde du cinéma et traduit bien la nouvelle réalité des musées. Les expositions ne sont plus l'œuvre d'un seul individu. Comme au cinéma, le réalisateur coordonne une équipe formée de chercheurs, de conservateurs, de designers, de scénographes, de rédacteurs, d'éclairagistes, de graphistes et de techniciens (technologies, audiovisuel). Souvent, le réalisateur est également l'auteur du scénario d'exposition, mais c'est lui qui assure la cohérence du projet et qui, comme au cinéma, signe l'exposition. Le Musée de la civilisation à Québec a largement contribué à diffuser le modèle de chargé de projet.

De conservateur invité à commissaire

Les tensions entre conservateurs et conservateurs invités ou chargés de projet se font de plus en plus vives au début des années 1990 de sorte que les conservateurs invités optent peu à peu pour une nouvelle désignation de leur statut. Souhaitant garder leur indépendance et manifester leur distance à l'égard de la position traditionnelle des conservateurs, ils se définissent alors comme commissaires.

Muséologue : nouvelle figure du conservateur ou retour aux sources

Il est intéressant de constater que les formations en muséologie apparaissent au Canada au moment où on assiste à un développement majeur du réseau des musées. Le cas spécifique du Québec est intéressant. Comme il s'agit de la seule province francophone en Amérique du Nord, le ministère de l'Éducation opte alors pour la création d'un programme de deuxième cycle en muséologie conjoint entre deux universités. La masse critique des emplois en muséologie ne permettait pas la création de plusieurs profils. On opta donc pour une formation de généralistes des musées. À partir de 1987, l'Université du Québec à Montréal et l'Université de Montréal accueillirent les premiers étudiants à la maîtrise en muséologie. Dès lors, on forme des muséologues, c'est-à-dire des professionnels qui ont une connaissance transversale du musée à partir des grandes fonctions muséales (collections, conservation, exposition, éducation et médiation).

Alors que les musées se transforment en profondeur dans la seconde moitié du xx^e siècle, la fonction de conservateur éclate en favorisant la reconnaissance du modèle de « muséologue » qui renoue en quelque sorte avec la figure traditionnelle du conservateur généraliste et polyvalent.



Louise Déry a oeuvré comme conservatrice de l'art contemporain au Musée national des beaux-arts du Québec (1987-1992) et au Musée des beaux-arts de Montréal (1992-1995). Elle dirige la Galerie de l'UQAM depuis 1997, où elle a réalisé plusieurs expositions majeures et formé une nouvelle génération de commissaires d'exposition.
Source Galerie de l'UQAM.

Cet article est tiré d'un texte plus exhaustif qui a été publié par le comité Muséologie du Conseil international des musées. Bergeron, Yves et Lisa Baillargeon, « Le statut de conservateur dans les musées nord-américains : perspectives géopolitiques / Curator status in North American museums: Geopolitical perspectives », *The politics and poetics of Museology* Politique et poétique de la muséologie Política y poética de la museología, ICOFOM Study Series, 46, 2018, p. 43-59. <https://journals.openedition.org/iss/781>

LES PRIX D'EXCELLENCE DE LA FÉDÉRATION HISTOIRE QUÉBEC

Vous avez jusqu'au 17 avril 2020 pour soumettre une candidature pour les prix d'excellence de la Fédération.

Les lauréats seront dévoilés lors du congrès de la Fédération, le 30 mai prochain, lors du banquet de clôture du congrès à Thetford Mines.

Informations et règlements au www.histoirequebec.qc.ca, sous l'onglet « Prix d'excellence ».



Prix
Rodolphe Fournier



Prix
Léonidas Bélanger



Prix
Honorius Provost