

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LE PATRIMOINE MÉMORIEL :  
PROPOSITION DE DÉFINITION  
ET  
APPLICATIONS EN MILIEU MUSÉAL

TRAVAIL DIRIGÉ  
PRÉSENTÉ  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
MAÎTRISE EN MUSÉOLOGIE

PAR  
KATRINE CODERRE

SEPTEMBRE 2019

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce document diplômant se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»



## REMERCIEMENTS

Avant tout, je souhaite prendre le temps de remercier les personnes sans qui ce travail n'aurait jamais vu le jour.

D'abord, mes parents qui m'ont encouragé tout au long de mes études, et encore plus quand je me questionnais sur la pertinence de faire une maîtrise. Je leur dois aussi ma passion envers les musées, car ils m'y ont amenée très jeune et n'ont pas hésité à me faire découvrir des lieux remplis d'histoires à découvrir. Merci de m'avoir insufflé une curiosité sans bornes.

Une autre personne doit être remerciée ici pour son support constant, son écoute ainsi que pour toutes les discussions, parfois tardives, qui m'ont fait avancer lorsque j'étais bloquée. Un immense merci à Audray sans qui la maîtrise n'aurait certainement pas été la même et qui réussissait à me calmer dans les moments les plus intenses. Merci pour toutes les lectures et les relectures que tu as faites des différentes versions de ce travail. Je suis excessivement heureuse d'avoir eu quelqu'un sur lequel m'appuyer, mais aussi échanger tout au long de ces deux années intenses.

Je souhaite remercier tous les professionnels qui ont accepté de faire des entretiens avec moi. Au Musée de la mémoire vivante, soulignons Jean-Louis Chouinard, Judith Douville, Marie-Ève Lord, Myriam Gagné et Mélina Brochu. Chez Boréal, soulignons Catherine Lampron-Desaulniers et Émilie Papillon. Au Centre d'histoire de Montréal, soulignons Catherine Charlebois. Un immense merci à vous tous.

Enfin, il faut souligner le travail exceptionnel de ma directrice, Joanne Burgess, qui a lu et relu toutes les différentes versions de ce travail en y mettant constamment des commentaires et des suggestions. Merci de ton écoute et d'avoir cru en mon choix de sujet. Merci.



## TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION .....	1
CHAPITRE 1      ÉTAT DES CONNAISSANCES ET PROBLÉMATIQUE.....	5
1.1 Apparition du concept de patrimoine immatériel.....	5
1.2 État des connaissances .....	8
1.3 Problématique .....	17
CHAPITRE 2      CADRE THÉORIQUE ET MÉTHODOLOGIQUE .....	19
2.1 Définition des concepts : du patrimoine culturel immatériel au patrimoine mémoriel .....	19
2.1.1 Patrimoine culturel immatériel.....	19
2.1.2 Patrimoine immatériel.....	20
2.1.3 Patrimoine vivant .....	22
2.1.4 Patrimoine intangible .....	23
2.1.5 Histoire orale.....	24
2.1.6 Patrimoine mémoriel.....	26
2.2 Études de cas .....	30
2.3 Méthodologie .....	33
2.3.1 Choix des participants.....	34
2.3.2 Format de l'entretien.....	35
2.3.3 Grille d'entretien .....	36
2.3.4 Réalisation des entretiens.....	37
CHAPITRE 3      LE PATRIMOINE MÉMORIEL ET LE MUSÉE .....	39
3.1 Les institutions retenues pour l'enquête.....	39

3.1.1 Musée de la mémoire vivante, Saint-Jean-Port-Joli.....	39
3.1.2 Boréalys, centre d'histoire de l'industrie papetière, Trois-Rivières .....	41
3.1.3 Centre d'histoire de Montréal, Montréal.....	44
3.2 La perception du patrimoine mémoriel et le musée .....	46
3.2.1 Le patrimoine mémoriel vu par le Musée de la mémoire vivante.....	46
3.2.2 Le patrimoine mémoriel vu par Boréalys .....	48
3.2.3 Le patrimoine mémoriel vu par le Centre d'histoire de Montréal .....	49
3.2.4 Le patrimoine mémoriel et la reconnaissance.....	50
3.3 Processus d'intégration dans les pratiques muséales .....	51
3.3.1 Les pratiques muséales au Musée de la mémoire vivante.....	51
3.3.2 Les pratiques muséales chez Boréalys .....	53
3.3.3 Les pratiques muséales au Centre d'histoire de Montréal .....	54
3.4 Collecte et objet de collection .....	56
3.4.1 Processus de collecte et d'intégration au Musée de la mémoire vivante ...	56
3.4.2 Processus de collecte et d'intégration chez Boréalys .....	59
3.4.3 Processus de collecte au Centre d'histoire de Montréal .....	61
3.5 Mise en valeur du patrimoine mémoriel .....	64
3.5.1 Mise en valeur au Musée de la mémoire vivante.....	64
3.5.2 Mise en valeur chez Boréalys .....	65
3.5.3 Mise en valeur au Centre d'histoire de Montréal.....	67
3.6 Les défis liés au patrimoine mémoriel .....	69
3.6.1 La limite du patrimoine mémoriel.....	69
3.6.2 La sauvegarde du patrimoine mémoriel.....	69

3.6.3 L'éthique liée au patrimoine mémoriel .....	70
CONCLUSION .....	73
BIBLIOGRAPHIE .....	79
ANNEXE I.....	87



## INTRODUCTION

L'intérêt envers un sujet de travail dirigé doit être important, car plusieurs mois de recherche s'écouleront avant que la rédaction ne commence réellement. Dans ce cas-ci, l'étincelle qui a déclenché la volonté d'aborder le patrimoine mémoriel vient de la réalisation d'un stage au sein de l'institution Boréal, centre d'histoire de l'industrie papetière. En effet, le musée identifie le terme, sans le définir, tout en l'utilisant comme fer de lance dans le développement de ses projets d'expositions et de mise en valeur. Ainsi, ce patrimoine est représenté par les témoignages et les récits de vie collectés par l'institution qui sont mis en valeur de différentes façons. D'être mise en présence de témoignages au sein des visites, mais aussi dans la collection a permis de rapidement appréhender la valeur ajoutée de ceux-ci dans les différents projets qu'une institution peut faire.

Ce travail dirigé souhaite explorer la présence des témoignages et récits de vie, ce que l'on pourrait considérer comme du patrimoine mémoriel, qui fait appel à la mémoire, au sein d'institutions muséales québécoises, de même que leur utilisation systématique par ces dernières. Pour mieux saisir les particularités de ce patrimoine et le définir explicitement, il est nécessaire d'examiner les définitions associées au patrimoine immatériel et d'identifier les raisons qui ont conduit à l'utilisation du patrimoine mémoriel et à son adoption. Ensuite, pour comprendre son application pratique, il faut analyser et comparer les pratiques muséales. Pour ce faire, des études de cas ont été sélectionnées et des entretiens réalisés pour mieux appréhender les réflexions des professionnels évoluant dans le milieu muséal.

Plusieurs objectifs ont été établis dans le cadre de ce projet et orientent le contenu. Le premier élément qu'il convient de présenter est l'aspect fondamental qui sous-tend ce travail dirigé, soit de proposer une définition du patrimoine mémoriel. En effet, le concept retenu teinte les questions posées aux intervenants, mais aussi l'analyse de leurs réponses. Il s'agit, en quelque sorte, du squelette sur lequel reposent les

éléments permettant d'appréhender la réalité muséale dans laquelle le patrimoine mémoriel se retrouve.

L'objectif principal du travail est de comprendre les changements occasionnés par l'implantation du patrimoine mémoriel au sein des pratiques muséologiques des institutions québécoises. Pour ce faire, trois institutions ont été sélectionnées comme terrain d'investigation. Dans le cadre de l'enquête, les pratiques muséologiques englobent les processus de collecte et l'intégration au sein de la collection ainsi que la création et la mise en place d'expositions, autant *in situ*, qu'itinérante ou numérique. Enfin, un autre objectif de cette étude est de comprendre les défis qu'apporte le patrimoine mémoriel d'abord face à sa collecte et à sa sauvegarde urgente, mais aussi à sa mise en valeur en dehors du processus d'exposition ainsi que face à sa conservation à long terme, grâce à la technologie, incluant le numérique.

Néanmoins, malgré le fait que ces objectifs offrent la possibilité de tracer un portrait global du patrimoine mémoriel et de son influence sur les institutions choisies, il reste que la réflexion doit être poussée au-delà de son application pratique dans le milieu muséal. En effet, il convient de soulever des questions à propos de la théorie sous-jacente et des politiques qui influencent le patrimoine immatériel, de même que la reconnaissance de celui-ci. Il est grand temps de se pencher sur la prochaine phase de développement d'un patrimoine de l'immatérialité, sans le restreindre à la seule interprétation que l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO) défend. Cela revient à remettre en question le système établi et identifier des pistes de solutions possibles. La problématique englobe donc tous ces objectifs, car il s'agit de comprendre les processus muséologiques que l'utilisation du patrimoine mémoriel fait apparaître ou modifier.

Le travail se divise en plusieurs chapitres, pour offrir une compréhension du patrimoine mémoriel selon une certaine logique. Les deux premiers chapitres présentent le cadre de l'enquête. D'abord, il faut établir l'état des connaissances

disponibles dans la littérature scientifique, ce qui mène à la formulation de la problématique, la colonne vertébrale de la recherche. Puis, le texte aborde chacun des concepts se rattachant à un patrimoine de l'immatérialité ainsi que leur définition, tout en examinant les points forts et les points faibles de chacun afin de mieux cerner la spécificité du concept de patrimoine mémoriel. Ensuite, la méthodologie de travail est expliquée étape par étape. Le troisième chapitre est consacré aux résultats de l'enquête. La présentation des institutions sélectionnées est suivie d'une analyse thématique : la perception de chacun des musées à l'égard du concept de patrimoine mémoriel, le processus d'intégration des récits et témoignages dans les pratiques muséales, leur collecte et leur conversion en objet de collection, leur mise en valeur et, enfin, les défis particuliers que pose ce patrimoine.



## **CHAPITRE 1**

### **ÉTAT DES CONNAISSANCES ET PROBLÉMATIQUE**

Pour bien comprendre l'aspect fondamental de ce travail qui est de cerner le concept de patrimoine mémoriel et d'en proposer une définition, il faut d'abord prendre connaissance de l'historique du patrimoine culturel immatériel, concept actuellement présent dans la terminologie, ainsi que des débats qu'il a suscités au sein de la société muséale et culturelle. Il faut explorer la littérature scientifique et identifier les auteurs qui remettent en question certains paramètres de la définition donnée par l'UNESCO et qui réfléchissent sur son application pratique. Ainsi, il devient possible de poser une problématique cohérente à la lumière de ces informations.

Le patrimoine immatériel est un sujet qui a été abordé par plusieurs organismes, allant de l'UNESCO jusqu'au Comité international pour la muséologie du Conseil international des musées (ICOFOM) en passant par la Société des musées du Québec (SMQ). Il suscite des réflexions et des débats chez les professionnels provenant de partout dans le monde.

#### **1.1 Apparition du concept de patrimoine immatériel**

Il est possible de retracer l'origine de l'intérêt de l'UNESCO envers le patrimoine immatériel. C'est au mois d'avril 1973, moment où le ministre des Affaires étrangères et de la Religion de la République de la Bolivie envoie une missive à l'organisme pour exiger la mise en place de processus de reconnaissance et de protection des éléments uniques constituant la culture bolivienne contre l'appropriation culturelle<sup>1</sup>. Il y avait aussi une pression grandissante de la part des États membres qui possèdent peu ou pas d'éléments susceptibles d'être reconnus comme faisant partie du patrimoine mondial naturel et culturel, en raison d'une

---

<sup>1</sup> Hafstein, V. Tr. (2011). Célébrer les différences, renforcer la conformité. Dans C. Bortolotto (dir.), *Le patrimoine culturel immatériel : enjeux d'une nouvelle catégorie* (p.75-97). Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, p.75.

volonté de faire reconnaître la valeur des coutumes, traditions et savoir-faire<sup>2</sup>. Par la suite, plusieurs conférences internationales prennent place avec pour thème le patrimoine immatériel ; une première série de recommandations de l'UNESCO sur la sauvegarde de la culture traditionnelle et populaire en 1989<sup>3</sup>, une première conférence de l'ICOFOM ayant pour titre *Muséologie et le Patrimoine immatériel en 2000*<sup>4</sup>, une table ronde hébergée par l'UNESCO à Turin en 2001 intitulée *Patrimoine culturel immatériel – définitions opérationnelles*<sup>5</sup>, suivies de la Charte de Shanghai intitulée *Musées, patrimoine immatériel et mondialisation* rédigée par l'ICOM de l'Asie-Pacifique en 2002<sup>6</sup>, l'adoption de la *Convention pour la sauvegarde du Patrimoine culturel immatériel* en 2003 et, enfin, une deuxième conférence de l'ICOFOM en 2004<sup>7</sup>.

Le patrimoine culturel immatériel est le concept pensé et décliné par l'UNESCO dans le cadre de la *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*. La définition proposée privilégie le domaine du folklore, des traditions et des savoir-faire, et laisse de côté d'autres types de patrimoines qui auraient pu y être intégrés. Elle se lit comme suit :

---

<sup>2</sup> Muguet, F. (2011). L'image des communautés dans l'espace public. Dans C. Bortolotto (dir.), *Le patrimoine culturel immatériel : enjeux d'une nouvelle catégorie* (p.47-73). Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme. p.47.

<sup>3</sup> UNESCO. (1989, novembre). Recommandation sur la sauvegarde de la culture traditionnelle et populaire. Dans *Textes normatifs*. Récupéré de [http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL\\_ID=13141&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=13141&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

<sup>4</sup> Viereg, H. K. et Davis, A. (dir.). (2000) *Museology and the Intangible*. Séoul, Corée : Comité international pour la muséologie (ICOFOM) Récupéré de [http://network.icom.museum/fileadmin/user\\_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2032%20\(2000\).pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2032%20(2000).pdf)

<sup>5</sup> UNESCO. (2001). *Rapport final — table ronde internationale « Patrimoine culturel immatériel – définition opérationnelles »*. Récupéré de <https://ich.unesco.org/doc/src/00077-FR.pdf>

<sup>6</sup> ICOM. (2005). *Patrimoine immatériel*. Récupéré de [http://archives.icom.museum/shanghai\\_charter\\_fr.html](http://archives.icom.museum/shanghai_charter_fr.html)

<sup>7</sup> Viereg, H. K., Sgoff, B. et Schiller, R. (dir.). (2004) *Museology and Intangible Heritage II: International Symposium, organized by ICOFOM, 20<sup>th</sup> General Conference of ICOM*. Séoul, Corée : Comité international pour la muséologie (ICOFOM). Récupéré de [http://network.icom.museum/fileadmin/user\\_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2033%20Heritage%202004.pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2033%20Heritage%202004.pdf)

les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire — ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés — que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel. Ce patrimoine culturel immatériel, transmis de génération en génération, est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire, et leur procure un sentiment d'identité et de continuité, contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine. Aux fins de la présente Convention, seul sera pris en considération le patrimoine culturel immatériel conforme aux instruments internationaux existants relatifs aux droits de l'homme, ainsi qu'à l'exigence du respect mutuel entre communautés, groupes et individus, et d'un développement durable.<sup>8</sup>

Face à ce patrimoine, la situation canadienne reste plutôt marginale, car le gouvernement fédéral n'a toujours pas signé la Convention de 2003, au grand dam des experts du milieu. Plusieurs auteurs soulignent l'absence de soutien du Canada à la Convention et proposent des pistes de réflexion pour expliquer la raison derrière ce positionnement. Frédéric Muguet précise que

les pays d'Amérique du Nord, notamment le Canada, sont très attachés à la notion de patrimoine culturel immatériel, comme à celle de co-gestion avec les communautés, mais les gouvernements fédéraux de ces deux États semblent craindre qu'un instrument supplémentaire entre les mains des communautés ethniques (et notamment des *first nations*) ne mette en péril un équilibre politique délicat obtenu au terme d'un long processus d'ajustement.<sup>9</sup>

De son côté, Gerald Pocius énumère les inquiétudes soulevées par le ministère du Patrimoine canadien au sein de plusieurs communications entre l'auteur et l'organisme fédéral, que de possibles violations des droits de l'homme se retrouvent dans certaines pratiques reconnues, que la rédaction de la Convention avait été précipitée, que cette dernière demandait que l'État établisse un inventaire national ce qui pouvait être difficile sur le plan politique, que les pratiques religieuses pouvaient

<sup>8</sup> UNESCO. (s.d.). Texte de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. Dans *Textes et emblème*. Récupéré de <https://ich.unesco.org/fr/convention>

<sup>9</sup> Muguet, F. *op. cit.* p.67.

être délicates à identifier et à sélectionner et, enfin, que la protection des industries culturelles soit réduite<sup>10</sup>. Il est donc clair qu'en raison de ce refus de signer la Convention, le Canada n'a pas inclus le patrimoine immatériel dans ses lois ni dans les objectifs de développement du ministère du Patrimoine canadien.

Au Québec, la réflexion sur le patrimoine immatériel s'inscrit dans le processus de révision de la Loi sur les biens culturels. Ainsi, ce patrimoine a fait l'objet d'un colloque ainsi que d'une publication de la revue *Musées* de la SMQ en 2010. Par la suite, le gouvernement provincial l'a finalement intégré dans les lois québécoises, au sein de la *Loi sur le patrimoine culturel*, lors d'une mise à jour en 2012. Enfin, autant Montréal (2005) que Québec (2008) l'ont intégré aux politiques touchant le patrimoine<sup>11</sup>.

## 1.2 État des connaissances

L'adoption d'une telle définition, et donc la reconnaissance du patrimoine culturel immatériel, par une entité internationale ne se fait pas sans encombre. En effet, cela a suscité plusieurs débats et critiques chez des chercheurs et des professionnels du milieu muséal.

Certains auteurs se sont attardés aux mots sélectionnés pour définir le PCI par l'UNESCO. Chiara Bortolotto explore la question de l'intégration du PCI dans les institutions patrimoniales, et insiste sur les critiques des concepts utilisés pour définir ce patrimoine<sup>12</sup>. Frédéric Muguet se penche plutôt sur le concept de communautés et son importance au sein de la définition du PCI<sup>13</sup>. André Desvallées se concentre sur

<sup>10</sup> Pocius, G. L. (2014). The Government of Canada and Intangible Cultural Heritage—An Excursion into Federal Domestic Policies and the UNESCO Intangible Cultural Heritage Convention. *Ethnologies*, 36 (1-2), p.81-83.

<sup>11</sup> Turgeon, L. (2010). Introduction. Du matériel à l'immatériel. Nouveaux défis, nouveaux enjeux. *Ethnologie française*, 40 (3), p.390.

<sup>12</sup> Bortolotto, C. (2011). Le trouble du patrimoine culturel immatériel. Le trouble du patrimoine culturel immatériel. Dans C. Bortolotto (dir.), *Le patrimoine culturel immatériel : enjeux d'une nouvelle catégorie* (p.21-43). Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme.

<sup>13</sup> Muguet, F. *op. cit.*

une critique de la terminologie employée, soit celle d'*immatériel* contre le terme anglophone d'*intangible*<sup>14</sup>. Marie-Blanche Fourcade, quant à elle, explore les processus de patrimonialisation du PCI ainsi que la définition de différents concepts utilisés dans la définition de ce patrimoine<sup>15</sup>.

Examinons maintenant de plus près les critiques formulées par Chiara Bortolotto. Elle souligne que le patrimoine culturel immatériel en vient à être utilisé pour revendiquer des droits culturels et donc qu'il « incarne la forme la plus extrême d'objectivation métaculturelle de la culture entendue dans son acceptation anthropologique.<sup>16</sup> » Elle partage la vision d'Anderson et de Herzfeld, qui tous deux soulèvent le fait que « la production de patrimoine n'est pas conçue simplement comme une production de connaissance mais aussi comme l'expression d'un pouvoir<sup>17</sup> ». L'auteure résume aussi le propos de Régina Bendix qui se penche sur le fait que « dès lors qu'une pratique culturelle est conçue comme une "propriété", les implications de sa transmission changent<sup>18</sup> ». De même, la définition présentée par l'UNESCO, surtout lorsqu'on la confronte aux définitions du patrimoine naturel et culturel, donne l'impression qu'un des facteurs importants est le caractère unique de la pratique qui est identifiée. Cependant, Valdimar Tr. Hafstein écrit qu'il s'agit d'une hypothèse qui ne repose sur aucun fondement, car « en réalité, la copie est une condition fondamentale de la culture<sup>19</sup> ».

<sup>14</sup> Desvallées, A. (2004). Questions de terminologie, à propos de Intangible Heritage//patrimoine immatériel et patrimoine intangible. Dans H. K. Viereg, B. Sgoff et R. Schiller (dir.), *Museology and Intangible Heritage II : International Symposium, organized by ICOFOM, 20<sup>th</sup> General Conference of ICOM* (p. 7-10). Séoul, Corée : Comité international pour la muséologie (ICOFOM). Récupéré de [http://network.icom.museum/fileadmin/user\\_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2033%20Heritage%202004.pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2033%20Heritage%202004.pdf)

<sup>15</sup> Fourcade, M.-B. (2007). Introduction. Dans M.-B. Fourcade (dir.), *Patrimoine et patrimonialisation : entre le matériel et l'immatériel* (p.XV-XXVI). Québec : Les Presses de l'Université Laval.

<sup>16</sup> Bortolotto, C. *op. cit.* p.24.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p.33.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p.36.

<sup>19</sup> Hafstein, V. Tr. *op. cit.* p.78.

Deux notions constituant la définition du patrimoine culturel immatériel sont débattues par Bortolotto, soit le terme de *sauvegarde* ainsi que le terme *communauté*. D'abord, elle met en évidence que la sauvegarde n'est pas le fait de documenter des pratiques ou de les protéger dans des espaces de conservation, tel qu'elle est perçue dans bien des États, mais plutôt de mettre en place des opérations sociales ou politiques qui permettent aux communautés et aux groupes de reproduire ces mêmes pratiques<sup>20</sup>. Par la suite, elle reprend un point soulevé par Maguet qui touche l'utilisation du terme *communauté*, c'est-à-dire que le fait de reconnaître un élément comme patrimoine culturel immatériel permettrait *de facto* la reconnaissance de la communauté en tant que telle. L'inclusion ou non de ce concept dans la Convention a été longuement débattue, surtout en raison des craintes que les États avaient envers de futures revendications de la part de minorités<sup>21</sup>.

André Desvallées, de son côté, se penche sur le choix du mot *immatériel*, en raison de la traduction du terme *intangible* de l'anglais vers le français. Il souligne que « d'un point de vue muséologique, "l'immatériel" (en anglais "intangible") est seulement l'émanation du matériel : il ne peut exister et être exposé sans témoins tangibles (artéfacts ou spécimens naturels).<sup>22</sup> » Il continue en insistant sur le fait que plusieurs professionnels des milieux scientifiques, artistiques et ethnologiques sont conscients depuis des années « qu'un objet n'a pas de sens par lui-même<sup>23</sup> », ce qui revient à parler de patrimoine *total*. De plus, Mariannick Jadé explique « que le terme francophone "intangible", qui porte l'idée de permanence, ne peut être retenu car ces formes d'expressions [du patrimoine immatériel] restent en constant état de flux<sup>24</sup> ».

---

<sup>20</sup> Bortolotto, C. *op. cit.* p.27-28.

<sup>21</sup> *Ibid.* p.33.

<sup>22</sup> Desvallées, A. *op. cit.* p.7.

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> Jadé, M. (2004). Le patrimoine immatériel. Nouveaux paradigmes, nouveaux enjeux. *La lettre de l'OCIM*, 93, p.31.

La pertinence de créer des listes de sauvegarde de pratiques immatérielles est un autre élément lié au processus de mise en valeur et de protection de l'UNESCO que plusieurs ont questionné. En effet, pour Bortolotto

le principal dispositif de la Convention demeure le plus habituel et [...] objectivant : il s'agit des listes. La Convention prévoit en effet la création d'une liste à l'échelle nationale (des inventaires du PCI présent sur le territoire de chaque État) et de deux listes à l'échelle internationale : une Liste du patrimoine culturel immatériel nécessitant une sauvegarde urgente et une Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité.<sup>25</sup>

L'intervention demandée par de tels procédés crée, à son avis, une fixation de l'élément sélectionné par la documentation et la recherche, ce qui va à l'encontre même de la nature du patrimoine culturel immatériel. Desvallées partage cet avis, et résume la pensée de Giovanni Pinna sur le processus de documentation :

il considère que le patrimoine immatériel peut être transcrit ou enregistré et se voir alors transformé en patrimoine matériel — mais ces « expressions culturelles vivantes », par leur matérialisation, se trouvent alors comme fossilisées, dans l'espace et dans le temps, et cessent d'être patrimoine.<sup>26</sup>

Enfin, Lynn Maranda soulève la même problématique, en expliquant que « *the paradox of preserving something that was once fluid and alive, is that by encapsulating it, its viability is ultimately terminated.*<sup>27</sup> »

Les débats et les critiques ne visent pas seulement la définition comme telle du PCI, mais s'étendent aussi à sa relation avec la muséologie ainsi que les institutions culturelles et muséales.

<sup>25</sup> Bortolotto, C. *op. cit.* p.28-29.

<sup>26</sup> Desvallées, A. *op. cit.* p.9.

<sup>27</sup> Maranda, L. (2004). Museology and intangible Heritage—the Museum is the Message. Dans H. K. Viereg, B. Sgoff et R. Schiller (dir.), *Museology and Intangible Heritage II: International Symposium, organized by ICOFOM, 20<sup>th</sup> General Conference of ICOM* (p. 62-64). Séoul, Corée : Comité international pour la muséologie (ICOFOM), p.63. Récupéré de [http://network.icom.museum/fileadmin/user\\_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2033%20Heritage%202004.pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2033%20Heritage%202004.pdf)

François Mairesse s'attarde à la première apparition du concept d'un patrimoine immatériel dans ce qui est considéré comme le premier traité de muséologie rédigé par Samuel Quiccheberg<sup>28</sup>. André Gob, quant à lui, présente des réflexions en lien avec la conservation, l'exposition ainsi que la possibilité de fixation du PCI dans perspective de documentation de ces phénomènes culturels<sup>29</sup>. Hildegard Vieregge y va plutôt d'une perspective chronologique, en abordant d'abord l'ICOFOM Study Series 2000, soit les premiers textes se penchant sur le PCI réunis par l'organisme. Elle continue avec les processus mis en place par l'UNESCO et le rôle de la muséologie face à ces derniers. L'auteure présente ensuite les points positifs et négatifs de ce patrimoine pour terminer sur les défis qui attendent les musées et la muséologie dans le futur<sup>30</sup>. Laurier Turgeon, de son côté, aborde l'apparition de nouvelles réglementations chez les États membres qui ont ratifié la Convention ainsi que le nouveau régime de patrimonialité, c'est-à-dire le passage de l'objet au centre vers l'expérience de la culture, apparu avec l'intégration du PCI dans les pratiques culturelles<sup>31</sup>. Il explique aussi les enjeux politiques de ce patrimoine au sein du Canada, à travers sa reconnaissance par les différents gouvernements provinciaux<sup>32</sup>.

Certains auteurs ont fait le lien entre le PCI et plus précisément les musées, explorant les influences de l'un sur l'autre. Richard Kurin souligne l'importance d'un partenariat entre le musée et la communauté pour préserver le caractère vivant du PCI<sup>33</sup>. Dans la même veine, Makio Matsuzono explique que les musées doivent devenir des espaces de partage pour les communautés, où le PCI peut se transmettre

---

<sup>28</sup> Mairesse, F. (2004). Samuel Quiccheberg et le patrimoine immatériel. Dans H. K. Vieregge, B. Sgoff et R. Schiller (dir.), *op.cit.*

<sup>29</sup> Gob, A. (2004). Garder une trace — Patrimoine immatériel, patrimoine vivant et muséologie de l'objet : une relation paradoxale. Dans H. K. Vieregge, B. Sgoff et R. Schiller (dir.), *op.cit.*

<sup>30</sup> Vieregge, H. (2004). Réflexion on Intangible Heritage. Dans H. K. Vieregge, B. Sgoff et R. Schiller (dir.), *op.cit.*

<sup>31</sup> Turgeon, L. *op.cit.*

<sup>32</sup> Turgeon, L. (2010). Vers une muséologie de l'immatériel. *Musées*, 29, 8-16.

<sup>33</sup> Kurin, R. (2004). Musées et patrimoine immatériel : culture morte ou vivante?. *Les nouvelles de l'ICOM*, 4, 7-9.

et être partagé<sup>34</sup>. Sid Ahmed Baghli, de son côté, met de l'avant le fait que le musée a un rôle à jouer dans la sauvegarde de ce patrimoine et qu'il se doit de réfléchir à de nouvelles façons de faire, pour éviter une fixation des pratiques<sup>35</sup>. Cécile Duvelle explore le lien entre le musée et la sauvegarde du PCI<sup>36</sup>. Hognam Kim aborde ce que les musées devraient faire et mettre en place face au PCI<sup>37</sup>. Lynn Maranda, quant à elle, propose une réflexion sur le fait que le musée est le messenger du PCI, « *the museum itself is the message* »<sup>38</sup>, c'est-à-dire que le musée utilise ses pratiques pour transmettre le patrimoine à son public<sup>39</sup>. Nathalie Lampron explore ce qui unit les musées et le PCI au sein de la mise en valeur, en présentant des réalisations québécoises<sup>40</sup>. Yves Bergeron, de son côté, présente la connexion entre patrimoine immatériel et l'identité dans les pratiques du Musée de la civilisation du Québec<sup>41</sup>.

Rapidement, il est facile de remarquer que la plupart ces textes soutiennent que le musée doit devenir un acteur culturel face au PCI, un lieu où les communautés se sentent en confiance pour y pratiquer certains éléments culturels et ainsi les mettre en valeur et possiblement les transmettre. C'est donc que les auteurs ont exploré la relation que peut créer ce patrimoine entre l'entité muséale et le public, sans pour autant souligner que d'autres types de patrimoines de l'immatérialité pourraient y participer. Néanmoins, Baghli soulève la réflexion que le musée doit se pencher sur les moyens de conservations évitant la fixation du PCI, ce qui toucherait tous les patrimoines de l'immatérialité et qui changerait forcément les pratiques institutionnelles.

<sup>34</sup> Matsuzono, M. (2004). Les musées, le patrimoine culturel immatériel et l'âme de l'humanité *Les nouvelles de l'ICOM*, 4, 13-14.

<sup>35</sup> Baghli, S. A. (2004). La Convention pour la sauvegarde du patrimoine immatériel et les nouvelles perspectives muséales. *Les nouvelles de l'ICOM*, 4, 15-17.

<sup>36</sup> Duvelle, C. (2010). Le patrimoine culturel immatériel a-t-il sa place au musée?. *Musées*, 29, 26-33.

<sup>37</sup> Kim, H. (2004). Patrimoine immatériel et actions muséales. *Les nouvelles de l'ICOM*, 4, 18-20.

<sup>38</sup> Maranda, L. *op. cit.* p.62.

<sup>39</sup> *Ibid.* p.62-64.

<sup>40</sup> Lampron, N. (2010). L'intangible au musée. Réflexions sur la mise en valeur du patrimoine immatériel à travers quelques réalisations de musées québécois. *Musées*, 29, 42-51.

<sup>41</sup> Bergeron, Y. (2004). Le patrimoine immatériel au Musée de la civilisation du Québec. *Les nouvelles de l'ICOM*, 4, 8.

Deux auteures se sont penchées sur du patrimoine qui n'est pas nécessairement du PCI, mais qui fait partie d'un patrimoine de l'immatérialité. Karine Chagnon, pour sa part, a exploré le concept de *patrimoine intangible* tel que proposé par Hydro-Québec<sup>42</sup>. Le patrimoine intangible est défini en tant que « savoir-faire du passé et témoignages sur l'évolution des métiers et des activités »<sup>43</sup>. Elle souligne que le concept de PCI, dans ce cas-ci, atteint la limite de son application dans le patrimoine que la société d'État souhaite mettre en valeur. Ariane Blanchet-Robitaille présente le concept de *mentefact*<sup>44</sup>, soit le témoignage transformé en objet de musée. Elle propose une typologie et une grille de sélection pour faciliter son intégration au sein des collections muséales, tout en soulignant les limites que le concept possède. Par l'apparition et l'utilisation de ce type d'objet muséal, il est certain que les pratiques institutionnelles doivent s'adapter à une nouvelle réalité.

Ces deux textes démontrent qu'il est possible de retrouver plusieurs types de patrimoines de l'immatérialité, sans pour autant qu'ils se classent dans la définition du PCI, en raison des critères qui la composent. Le Centre d'histoire de Montréal a proposé un article détaillant ses expérimentations avec un patrimoine semblable, sans nécessairement lui apposer un concept particulier, mais en utilisant la terminologie d'histoire orale. Catherine Charlebois et Jean-François Leclerc présentent l'historique de l'intégration de l'histoire orale au sein des pratiques de ce musée, à travers les différents projets d'expositions mis sur pied depuis le début des années 2000. Il fallut que l'équipe du Centre d'histoire développe des expertises pour une mise en valeur différente de celle de l'objet de musée plus traditionnel. Ils écrivent que

---

<sup>42</sup> Chagnon, K. (2015). *Hydro-Québec, Productrice d'électricité... et de patrimoine ! La gestion du patrimoine intangible hydro-québécois : travail dirigé* [Document non publié]. Université du Québec à Montréal.

<sup>43</sup> Hydro-Québec. (2019). Patrimoine. Dans *Histoire de l'électricité au Québec*. Récupéré de <http://www.hydroquebec.com/histoire-electricite-au-quebec/patrimoine/>

<sup>44</sup> Blanchet-Robitaille, A. (2012). Le *mentefact* au musée : la mémoire mise en scène. *Muséologies*, 6 (1), 55-75.

Depuis 2001, le Centre d'histoire de Montréal (CHM) a choisi de mettre le témoignage au cœur de ses projets, d'abord de manière ponctuelle, puis plus soutenue. Ce faisant, il a pu explorer le potentiel, les contraintes et les besoins associés à la collecte et à la mise en valeur de la source orale au musée et par le musée.<sup>45</sup>

L'institution a donc pu voir les impacts de l'intégration de l'histoire orale sur son identité et ses pratiques, tout en explorant les nouvelles avenues que ce patrimoine pouvait lui apporter.

Dans le même ordre d'idées, Culture Trois-Rivières, à travers l'institution de Boréal, a produit plusieurs documents qui soulignent les efforts de collecte et de mise en valeur de ce qu'ils identifient comme étant du *patrimoine mémoriel* et qui devient un leitmotiv pour l'organisme, par le projet *Agir pour la mémoire*<sup>46</sup>. De plus, grâce à l'Accord Canada-France, l'équipe, en partenariat avec des institutions françaises, a produit un guide de collecte en lien avec ce patrimoine<sup>47</sup>.

À travers tous ces textes, plusieurs auteurs soulignent les caractéristiques que doit présenter un élément pour pouvoir être considéré comme du PCI, ce qui peut rapidement exclure plusieurs types de patrimoines immatériels. De plus, certains soulignent que les processus mis en place pour sauvegarder le PCI forcent sa fixation à un endroit et un moment précis, ce qui va à l'encontre même de la définition présentée par l'UNESCO.

Un premier constat qui ressort de cet état des connaissances est que le concept de PCI a des limites, donc qu'il ne s'applique pas à toutes les formes de patrimoine de l'immatérialité qui sont présentes dans le monde culturel et muséal. Certaines formes

---

<sup>45</sup> Charlebois, C. et Leclerc, J.-F. (2015). Les sources orales au cœur de l'exposition muséale. L'expérience du Centre d'histoire de Montréal. *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 69 (1-2), p.100.

<sup>46</sup> Lampron-Desaulniers, C. (2018) *Le patrimoine mémoriel à Boréal* [Document non publié] Boréal et Lampron-Desaulniers, C. (2019) *Agir pour la mémoire* [Document non publié] Culture Trois-Rivières.

<sup>47</sup> Culture Trois-Rivières (2018) *Guide de collecte de témoignages* [Document non publié] Culture Trois-Rivières.

portent des appellations plus spécifiques, sans pour autant avoir fait l'objet d'un exercice rigoureux de définition. Le concept de patrimoine mémoriel, dans ce contexte, interpelle tout particulièrement ce qui ne se trouve pas au sein du PCI, il doit être mieux circonscrit pour comprendre ses possibles applications.

Le deuxième constat concerne la littérature sur le lien entre le PCI et les musées, qui restent souvent sur l'intégration stricte du PCI au sein des institutions ainsi que sur la responsabilité de celles-ci de le sauvegarder. Ils explorent aussi la place que doit prendre le musée face aux communautés qui possèdent du PCI et qui souhaitent le mettre en valeur. Néanmoins, les auteurs ne se penchent pas réellement sur la question d'un autre type de patrimoine de l'immatérialité, à moins de l'identifier formellement comme de l'histoire orale, car c'est l'option la plus simple.

Le troisième constat qui peut être posé est que le concept d'histoire orale possède lui aussi des limites. Sa terminologie est utilisée pour identifier un patrimoine qui n'est peut-être pas spécifiquement de l'histoire orale, mais qui est assez semblable. De plus, le concept a été défini spécifiquement dans l'optique d'être utilisé en histoire plutôt qu'en milieu muséal. Cela étant, voilà un des intérêts de réfléchir plus sérieusement à une définition du patrimoine mémoriel et à sa possible place dans les musées.

Le quatrième constat est que les textes touchant aux autres types de patrimoines de l'immatérialité présentent la réalité de certaines institutions muséales québécoises spécifiques. Blanchet-Robitaille, avec son concept de *mentefact*, décrit son intégration au sein du Musée de la mémoire vivante ainsi qu'au Centre d'histoire de Montréal, en soulignant la place qu'il occupe dans leurs pratiques<sup>48</sup>. Ensuite, Charlebois et Leclerc exposent plus en détail les changements qui se sont opérés dans les pratiques de l'institution avec l'intégration grandissante de l'histoire orale<sup>49</sup>. De

---

<sup>48</sup> Blanchet-Robitaille, A. *op.cit.* p.63-66.

<sup>49</sup> Charlebois, C. et Leclerc, J.-F., *op.cit.*

leur côté, les documents produits par Boréalès soulignent ce que le musée a mis sur pied pour assurer la diffusion des témoignages, sans pour autant expliquer les changements qui se sont produits au sein de leurs pratiques<sup>50</sup>. Néanmoins, dans ce cadre-ci, il est nécessaire de comprendre l'impact de l'intégration d'un autre patrimoine de l'immatérialité sur les pratiques muséales.

Tous ces constats servent donc à formuler une problématique explorant les divers questionnements soulevés par l'application du patrimoine mémoriel.

### **1.3 Problématique**

Ce travail de recherche souhaite comprendre les processus muséologiques que l'utilisation du patrimoine mémoriel fait apparaître ou qu'il modifie. Pour ce faire, il est nécessaire se pencher sur certains points plus précis. D'abord, il faut vérifier si les institutions utilisent le concept de patrimoine mémoriel et ainsi identifier la place qu'il possède au sein de chacune. De manière plus précise, il s'agit de demander comment les processus de collecte se sont-ils transformés ? Comment le patrimoine mémoriel a-t-il été intégré au sein des collections ? Comment les pratiques de mise en valeur ont-elles été adaptées ? Enfin, quels sont les défis, engendrés par l'intégration du patrimoine mémoriel, auxquels les institutions ont dû et doivent encore faire face ?

Le prochain chapitre est consacré au cadre théorique et méthodologique de l'enquête. Il explore les différents concepts associés au patrimoine de l'immatérialité afin de bien circonscrire leurs définitions, du patrimoine culturel immatériel au patrimoine mémoriel, en passant par le patrimoine immatériel, le patrimoine vivant, le patrimoine intangible et l'histoire orale. Ensuite, une brève présentation des études de cas explique leur processus de sélection. Puis, la méthodologie utilisée dans ce travail, l'enquête par entretien, est exposée.

---

<sup>50</sup> Lampron-Desaulniers, C. (2018) *op.cit.* et Lampron-Desaulniers, C. (2019) *op.cit.*



## CHAPITRE 2

### CADRE THÉORIQUE ET MÉTHODOLOGIQUE

Qui dit musée dit nécessairement patrimoine. Cependant, la question se pose à savoir quel type de patrimoine doit être mis en valeur dans les institutions muséales. Le paradigme sous-jacent au développement des musées au cours du XX<sup>e</sup> siècle est celui de la collecte d'objets matériels, objets ayant un caractère unique et qui « restent "l'espace du temps passé" dans l'espace du présent »<sup>51</sup>. Une réflexion sur l'importance de mettre en valeur et de protéger des témoins immatériels de la culture s'amorce seulement durant le dernier quart de siècle.

#### **2.1 Définition des concepts : du patrimoine culturel immatériel au patrimoine mémoriel**

Le patrimoine de l'immatérialité possède plusieurs définitions, selon l'angle d'approche, qui offrent des ressemblances, sans pour autant mettre en évidence les mêmes caractéristiques ni les mêmes pratiques. Cet exercice de définition permet aussi de souligner les éléments précis qui excluent les témoignages et récits de vie, composantes du patrimoine que nous cherchons à caractériser et pour lesquelles le concept de patrimoine mémoriel soulève notre intérêt.

##### 2.1.1 Patrimoine culturel immatériel

La définition du patrimoine culturel immatériel produite par l'UNESCO implique plusieurs critères de sélection, dont le fait que l'élément identifié doit être *transmis de génération en génération*, doit être *recréé en permanence par les communautés et les groupes* et *procurer un sentiment d'identité et de continuité*. Ces trois conditions excluent, *de facto*, tous les éléments immatériels qui ne subissent pas une transmission ou une appropriation par les communautés qui le vivent ou les accueillent. Il apparaît rapidement que l'UNESCO a voulu mettre en place une

---

<sup>51</sup> Jadé, M. *op.cit.* p.36.

définition qui permettrait au plus grand nombre de traditions et d'éléments culturels d'être identifiés et documentés, permettant ainsi à certains États membres d'augmenter leur représentativité sur les listes de patrimoine.

Néanmoins, il reste que cette définition soulève les passions, surtout en ce qui a trait aux processus de sélection et de valorisation mis en place ainsi qu'au vocabulaire emprunté. Comme il a été présenté plus haut, plusieurs questions de terminologie ont été soulevées par Chiara Bortolotto et André Desvallées, surtout en ce qui a trait aux concepts de l'*immatériel* et de la *communauté*. De plus, d'autres, comme Giovanni Pinna et Lynn Maranda, mettent en évidence l'effet de fixation que demandent la documentation et la préservation des pratiques et des traditions dans le sens traditionnel du domaine muséal.

La définition du PCI reste l'inspiration servant à plusieurs autres définitions, en raison de la figure d'autorité que représentent autant l'UNESCO que la Convention reconnaissant la valeur de ce patrimoine. En revanche, d'autres concepts ont été proposés, explorant les éléments délaissés par la définition officielle du PCI.

### 2.1.2 Patrimoine immatériel

Pour la rédaction de la définition de l'UNESCO, l'organisme a fait appel à des experts provenant de plusieurs États membres. Certains se sont donc inspirés de celle-ci lors de l'intégration du patrimoine immatériel au sein de leur loi culturelle. Dans le cas du Québec, la définition proposée par le gouvernement provincial reste assez près de celle de la Convention de 2003. Elle a été ajoutée en 2012, lors de la modification de la *Loi sur le patrimoine culturel*, ce qui ouvre la voie aux organismes et aux communautés qui souhaitent soumettre des éléments qu'ils perçoivent comme étant représentatifs d'un patrimoine immatériel québécois.

La définition se lit comme suit :

les savoir-faire, les connaissances, les expressions, les pratiques et les représentations transmis de génération en génération et recréés en permanence, en conjonction, le cas échéant, avec les objets et les espaces culturels qui leur sont associés, qu'une communauté ou un groupe reconnaît comme faisant partie de son patrimoine culturel et dont la connaissance, la sauvegarde, la transmission ou la mise en valeur présente un intérêt public<sup>52</sup>

On y retrouve bien des éléments identiques à la définition de l'UNESCO, tels que *transmis de génération en génération* ainsi que *recréés en permanence* alors que d'autres sont semblables, tels que la reconnaissance de la part de groupe ou de communauté. D'un autre côté, la définition souligne le fait que la pratique soumise pour une évaluation doit représenter un intérêt public, sans pour autant établir quels sont les critères qui composent ce point précis.

Une autre définition intéressante a été proposée par Bernard Genest et Camille Lapointe en 2001, dans le cadre du *Mémoire sur le patrimoine immatériel* produit par le Groupe de travail sur le patrimoine immatériel, car ils abordent le patrimoine immatériel sous un autre point de vue. On y retrouve notamment les concepts d'*agents de transmission* ainsi qu'une énumération de tous les éléments qui peuvent en faire partie.

L'ensemble des biens immatériels de même que les personnes ou les groupes qui en sont les détenteurs et les agents de transmission, c'est-à-dire les porteurs ou porteuses de traditions. Le patrimoine immatériel concerne les langues, la littérature orale, les récits et les témoignages, la musique, la danse, les jeux, les mythes, les rites, les coutumes, les valeurs, les savoirs et les savoir-faire artistiques, techniques et scientifiques ainsi que des formes traditionnelles de communication et d'information.<sup>53</sup>

<sup>52</sup> *Loi sur le patrimoine culturel*. RLRQ, c. P-9.002. Récupéré de <http://legisquebec.gouv.qc.ca/fr/ShowDoc/cs/P-9.002>

<sup>53</sup> Genest, B et Lapointe, C. (2004). *Le patrimoine culturel immatériel. Un capital social et économique*. Québec : Gouvernement du Québec. p. 12.

### 2.1.3 Patrimoine vivant

Dans la littérature scientifique, il est possible de voir le concept de patrimoine vivant utilisé comme synonyme du patrimoine immatériel. Jadé met de l'avant que les types de patrimoines identifiés dans la Convention sont des « patrimoines dits vivants »<sup>54</sup>. En effet, elle souligne que « pris dans une courte période, ils sont assez semblables mais sur le long terme, il est possible de distinguer des différences, constituant une évolution naturelle »<sup>55</sup>. De son côté, le Conseil québécois des ressources humaines en culture (CQRHC) définit le patrimoine vivant comme étant « les éléments de la culture qu'on appelle folklore, tradition orale ou patrimoine culturel immatériel. En font notamment partie les arts d'expression comme la danse, la chanson, la musique ou le conte traditionnels, ainsi que les savoir-faire liés à l'artisanat traditionnel »<sup>56</sup>. Cette définition propose implicitement le fait qu'il y a transmission de savoirs au sein du patrimoine vivant.

De plus, lorsqu'on s'attarde à la définition du patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO dans sa version anglaise, on y retrouve directement l'appellation de patrimoine vivant. La seconde moitié du texte va comme suit : « *it is sometimes called living cultural heritage, and is manifested inter alia in oral traditions and expressions including language as a vehicle of the intangible cultural heritage* »<sup>57</sup>. L'UNESCO a donc établi, dans la version anglaise, l'interchangeabilité des termes de patrimoine culturel immatériel et patrimoine vivant, sans que cela se soit traduit dans la version française.

---

<sup>54</sup> Jadé, M. *op. cit.* p.31.

<sup>55</sup> *Ibid.*

<sup>56</sup> Conseil québécois des ressources humaines en culture et Conseil québécois du patrimoine vivant. (2011). *Médiateur du patrimoine vivant — Charte des compétences*, 2<sup>e</sup> édition [Document non publié]. Conseil québécois des ressources humaines en culture. Récupéré de [http://www.cqrhc.com/assets/application/files/009a4265c9441bf\\_file.pdf](http://www.cqrhc.com/assets/application/files/009a4265c9441bf_file.pdf)

<sup>57</sup> UNESCO (s.d.). Text of the Convention for the safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. Dans *Texts and emblem*. Récupéré de <https://ich.unesco.org/en/convention#art2>

Le patrimoine vivant est donc réellement utilisé en tant que synonyme du patrimoine culturel immatériel, malgré le fait qu'il n'est pas nommé au sein de la définition française de l'UNESCO.

#### 2.1.4 Patrimoine intangible

Face aux questionnements soulevés sur l'utilisation du terme *intangible* en français, il est étonnant qu'on retrouve l'association de patrimoine et d'intangible dans une liste qui définit les différents concepts de patrimoine immatériel. Néanmoins, l'expression patrimoine intangible a été adoptée par Hydro-Québec pour parler des « savoir-faire du passé et témoignages sur l'évolution des métiers et des activités »<sup>58</sup> de la société. Karine Chagnon explique d'ailleurs la raison derrière ce choix, en le contrastant avec la définition du MCCQ.

Comme le patrimoine intangible d'Hydro-Québec (savoirs, savoir-faire, etc.) n'est pas nécessairement transmis pour diverses raisons, le concept de patrimoine immatériel tel qu'entendu par le MCCQ ne s'y applique pas. C'est pourquoi, afin de répondre à ses besoins précis, Hydro-Québec utilise le concept de patrimoine intangible.<sup>59</sup>

Cette analyse soulève une réflexion intéressante, car le fait qu'il ne soit pas *transmis de génération en génération* le disqualifie automatiquement d'une reconnaissance de la part du MCCQ. Ce constat peut facilement se transposer dans le cas du patrimoine de la mémoire, où les témoignages et les récits de vie ne sont pas nécessairement transmis et encore moins recréés en permanence.

La définition construite par Hydro-Québec, autant par l'utilisation du terme intangible que par les éléments qui la composent, souligne les limites du PCI pour identifier certains patrimoines pertinents à conserver pour les générations futures. Il s'agit donc d'une tentative, de la part d'une société d'État qui souhaite préserver certains savoir-

<sup>58</sup> Hydro-Québec. (2019). Patrimoine. Dans *Histoire de l'électricité au Québec*. Récupéré de <http://www.hydroquebec.com/histoire-electricite-au-quebec/patrimoine/>

<sup>59</sup> Chagnon, K. *op.cit.* p.9.

faire qui lui sont propres, de nommer un nouveau patrimoine qui correspond à ces éléments. Dans le cas d'Hydro-Québec, ce patrimoine est collecté grâce à une méthode d'enquête orale et de captations vidéo<sup>60</sup> et sauvegardé de concert avec des artefacts liés à ces métiers.

### 2.1.5 Histoire orale

Aujourd'hui, le concept d'histoire orale est utilisé souvent dans les institutions muséales pour désigner l'intégration de témoignages au sein des expositions présentées. Néanmoins, le concept provient de la discipline historique et possède quelques caractéristiques qui lui sont propres. *L'Oral History Association* définit l'histoire orale en ces mots : « *Oral history refers to both the interview process and the products that result from a recorded spoken interview (whether audio, video, or other formats)* »<sup>61</sup>. James Hoopes va un peu plus loin dans sa déclinaison de ce qu'est l'histoire orale.

*Rather than the collecting of stories handed down from generation to generation, « oral history » will here refer to the collecting of any individual's spoken memories of his life, of people he has known, and events he has witnessed or participated in. Collecting even these personal, firsthand, fairly immediate memories and checking their accuracy require great care in a society that depends on written records and does not much exercise its memory.*<sup>62</sup>

De son côté, Florence Descamps soutient que « l'histoire orale a été inventée pour rendre compte de l'existence et de l'histoire des analphabètes, des anonymes, des sans-grade, des gens ordinaires, pour lesquels la source écrite se faisait trop rare, trop

---

<sup>60</sup> Chagnon, K. *op.cit.* p.47.

<sup>61</sup> Oral History Association. (2019). *OHA Core Principles*. Récupéré de <https://www.oralhistory.org/oha-core-principles/>

<sup>62</sup> Hoopes, J. (1979). *Oral history an introduction for students*. Chapel Hill : University of North Carolina Press. p.7.

lacunaire, trop partielle ou trop partielle »<sup>63</sup>. Elle exprime donc les raisons sous-jacentes à l'inclusion de l'histoire orale dans les pratiques historiennes. De même, Stephen Caunce souligne que

*such memories interest many people and though they are hardly the stuff of which history has traditionally been made, oral history is based on the use of such personal reminiscences as a source on which to build history as an alternative and complement to the documents on which historians normally rely.*<sup>64</sup>

Il continue en exprimant le sentiment de perte que l'histoire orale arrive à pallier. En effet, « *without oral recording, large tracts of human experience simply vanish. Whole industries can disappear in this time of technological change, leaving behind only a few enigmatic fossils in the form of old tools whose use we hardly know* »<sup>65</sup>. Même son de cloche chez Bruno Jean qui reconnaît que « la pratique de l'histoire orale ressemble à une véritable opération de sauvetage d'une culture qui disparaît, d'où la nécessité pressente de recueillir les témoignages des survivants d'une époque qui a déjà disparu »<sup>66</sup>.

En somme, l'histoire orale se compose des témoignages et récits de vie, utilisés pour présenter la perspective des communautés ou des individus qui ne conservent pas de traces écrites des événements qui se sont produits, ou de leur propre existence. Elle agit comme gardien de la mémoire, pour que les générations futures puissent appréhender une réalité complète et non plus fragmentaire, car écrite par l'élite ou les vainqueurs.

---

<sup>63</sup> Descamps, F. (2006). Les sources orales et l'histoire : une difficile et tardive reconnaissance. Dans F. Descamps (dir.), *Les sources orales et l'histoire — Récits de vie, entretiens, témoignages oraux* (p.9-39). Rosny-sous-Bois : Bréal éditions. p.33.

<sup>64</sup> Caunce, S. (1994). *Oral history and the local historian*. London : Longman.p.7.

<sup>65</sup> *Ibid.* p.13-14.

<sup>66</sup> Jean, B. (1978). L'histoire orale, phénomène social et institutionnalisation d'un savoir. Dans N. Gagnon et J. Hamelin (dir.), *L'histoire orale* (p.9-33). Saint-Hyacinthe : Edisem Inc. p.17.

### 2.1.6 Patrimoine mémoriel

Le patrimoine mémoriel est le concept que ce travail souhaite définir dans son application muséale. Cependant, il faut d'emblée reconnaître qu'il est aussi utilisé dans certains cadres particuliers par des organismes de commémorations, de sauvegarde d'une histoire à grande échelle. Il convient donc de voir quelles sont ses applications avant de le circonscrire dans un cadre plus spécifique.

Il faut débiter par soulever quelques éléments se retrouvant dans les concepts de patrimoine intangible et de l'histoire orale.

Le patrimoine intangible présenté par Hydro-Québec n'offre pas toutes les composantes recherchées pour définir le patrimoine mémoriel, en plus de créer un débat autour de l'utilisation du terme francophone *intangible*. Néanmoins, cela constitue une critique des limites du PCI et une tentative d'identifier et de définir un autre type de patrimoine de l'immatérialité. L'histoire orale, quant à elle, présente de bonnes pistes de réflexion, mais reste très ancrée dans la discipline historique et ses applications au sein de celle-ci. Dans le cas du PCI, en raison des nombreuses contraintes qui encadrent la reconnaissance d'un élément du patrimoine, il est possible que la définition de l'UNESCO ainsi que celle du gouvernement québécois soient trop restreintes pour leur mise en application dans certains cadres culturels, limitant ce qui peut être reconnu.

Le terme de patrimoine mémoriel, dans son utilisation actuelle, peut avoir plusieurs sens selon l'entité qui le met de l'avant. En effet, selon Patrimoines en Occitane, le patrimoine mémoriel se définit comme étant « l'ensemble des monuments et objets commémoratifs et l'étudier permet d'analyser les processus de transmission de la mémoire »<sup>67</sup>. Il possède donc, dans ce cas-ci, un caractère qui se traduit dans une

---

<sup>67</sup> Roques, P. (2012). Qu'est-ce que le patrimoine mémoriel? Dans *Mémoire*. Récupéré de [http://patrimoines.laregion.fr/no\\_cache/items-globaux/detail-article/index.html?tx\\_ttnews%5Btt\\_news%5D=36&cHash=ac0438f69ab7f1447af921c05b61c6b1](http://patrimoines.laregion.fr/no_cache/items-globaux/detail-article/index.html?tx_ttnews%5Btt_news%5D=36&cHash=ac0438f69ab7f1447af921c05b61c6b1)

matérialisation de l'immatériel. Il est raisonnable de penser que cette vision est partagée par d'autres organismes. Il est possible de faire un parallèle entre Patrimoine en Occitane et la Commission des lieux et monuments historiques du Canada qui possède le mandat de commémorer des « aspects de l'histoire du Canada qui revêtent une importance nationale »<sup>68</sup>. Cette entité gouvernementale procède en désignant des lieux, des événements et des personnages ayant eu une importance historique nationale, ce qui permet de mettre de l'avant des éléments de la mémoire des Canadiens. Encore une fois, dans les pratiques de la Commission, l'immatériel est traduit dans un objet matériel, par l'utilisation de plaques pour identifier les lieux, les événements et les personnages.

Au niveau provincial, le ministère de la Culture et des Communications a mis en place une politique de désignation d'événements, de lieux et de personnages historiques<sup>69</sup>. Le processus est semblable à celui du palier fédéral, mais au regard de l'histoire du Québec, sans pour autant présenter une matérialisation de ce qui a été désigné. Pour sa part, le Site patrimonial déclaré du Mont-Royal utilise le terme patrimoine mémoriel et l'associe à de nombreuses composantes ; il englobe les concepteurs, le patrimoine archivistique, le patrimoine immatériel ainsi que les événements, les lieux et les personnages historiques<sup>70</sup>. L'organisme regroupe donc un patrimoine matériel et immatériel sous l'appellation de patrimoine mémoriel. Bref, la définition de patrimoine mémoriel est complexe et ne fait pas l'unanimité parmi ceux qui l'utilisent.

Soulignons que le Centre d'histoire de l'industrie papetière Boréalise aborde le patrimoine mémoriel comme la collecte de témoignages pour mettre en valeur un élément précis, dans ce cas-ci l'histoire industrielle ouvrière, mais aussi permettre aux

<sup>68</sup> Parcs Canada. (2019) *Commission des lieux et monuments historiques du Canada*. Récupéré de <https://www.pc.gc.ca/fr/culture/clmhc-hsmbc>

<sup>69</sup> BAnQ. (s.d.). Dossier : le patrimoine culturel. Dans *À rayons ouverts*. Récupéré de [http://www.banq.qc.ca/a\\_propos\\_banq/publications/a\\_rayons\\_ouverts/aro\\_90/aro\\_90\\_dossier2.html](http://www.banq.qc.ca/a_propos_banq/publications/a_rayons_ouverts/aro_90/aro_90_dossier2.html)

<sup>70</sup> Ville de Montréal. (s.d.). Patrimoine mémoriel. Dans *Les patrimoines*. Récupéré de <http://ville.montreal.qc.ca/siteofficieldumontroyal/patrimoine-memoriel>

collectivités qui ont accueilli ces activités de redévelopper un sentiment de fierté face à leur histoire. Le terme est donc employé sans être réellement défini, avec néanmoins une idée assez précise de son utilisation au sein de ses pratiques. Ainsi, le musée souligne que

trop souvent, le récit oral industriel se perd parce que jugé peu important, banal. Les anecdotes et les récits de centaines de travailleurs s'effacent dans l'oubli, comme si, à l'arrêt des machines et des coups de hache, la mémoire s'arrêtait aussi. [...] Il est capital que le travail de générations d'hommes soit mis en lumière comme un hommage à leur contribution immense et silencieuse à notre histoire. [...] Cette quête de patrimoine mémoriel a pour double objectif de mettre en valeur l'histoire industrielle ouvrière, mais aussi réveiller dans les collectivités visitées le sentiment de fierté qui, autrefois, les habitait.<sup>71</sup>

Cette dernière vision constitue l'élément déclencheur de ce travail dirigé. Certaines idées s'y trouvant restent tout de même intéressantes, principalement celle qui consiste à mettre en valeur des éléments d'un patrimoine commun pour redonner ainsi une fierté à ceux qui l'ont perdue. Toutefois, comme les autres usages ou définitions du patrimoine mémoriel, elle n'offre aucune perspective de ce qu'est le patrimoine mémoriel dans un cadre muséologique.

Il faut donc répondre à la question qui constitue l'aspect fondamental de ce travail dirigé : comment doit-on conceptualiser le patrimoine mémoriel ?

Le patrimoine mémoriel, tel que nous le proposons, se compose de témoignages oraux qui peuvent prendre différentes formes, telles que la captation audio ou vidéo, et proposer différents contenus, que ce soit un récit de vie, un entretien structuré dans le cadre d'une recherche spécifique ou encore un partage spontané et libre. Il implique la participation d'êtres humains à la mise en place d'un processus de sauvegarde de la mémoire, à travers le récit et les souvenirs d'individus, pour constituer un portrait plus complet et humanisé d'événements, d'un territoire, du

---

<sup>71</sup> Boréal. (s.d.) *Patrimoine mémoriel*. Récupéré de <http://www.borealis3r.ca/patrimoine-memoriel/>

quotidien ou d'un changement subtil. Les témoins deviennent des porteurs de mémoire d'une époque révolue, où ils représentent une population souvent laissée pour compte, en raison d'un manque de transmission de son expérience sous forme écrite. Il est créé, sollicité, diffusé et mis en valeur par différents acteurs culturels et scientifiques. En contexte muséal, le patrimoine mémoriel mène à la création de *mentefact*<sup>72</sup>, objet muséalisé de la mémoire qui permet aux institutions muséales de conserver des traces intangibles d'une réalité révolue pour les prochaines générations. Il peut être accompagné par des objets *déclencheurs de mémoire*<sup>73</sup>, qui n'ont pas nécessairement besoin d'être authentiques, car ils sont des éléments qui soutiennent le *mentefact* présenté.

Malgré tout, le patrimoine mémoriel ne peut pas être considéré comme une partie intégrante ou une sous-catégorie du patrimoine culturel immatériel, tel qu'il a été défini par l'UNESCO, pour plusieurs raisons. En effet, ce type de patrimoine n'est généralement pas *transmis de génération en génération* pour diverses raisons et n'est pas recréé en permanence par une communauté ou un groupe. Il n'est pas *vivant*, car son caractère fixe, dû à sa collecte à un moment précis et à sa muséalisation en tant que *mentefact*, le fige dans une identité propre qui mène à son intégration dans une collection muséale. Cela revient à dire que le patrimoine mémoriel pourrait être considéré comme un autre type de patrimoine nécessitant la mise en place d'outils pour sa récolte, sa mise en valeur, son interprétation, mais aussi sa sauvegarde au sein d'institutions culturelles.

La définition du patrimoine mémoriel proposée ci-dessus est donc l'épine dorsale de ce travail, car c'est à travers elle que seront examinées les pratiques des musées québécois. En effet, pour comprendre comment ce patrimoine a insufflé un changement au sein des pratiques muséales, il fallait aller voir sur le terrain. En raison

<sup>72</sup> Blanchet-Robitaille, A. *op. cit.* Elle propose la définition de Jan Dólak dans un cadre muséal : « a "mentefact" (a recording of the intangible manifestations of man) ».

<sup>73</sup> Marie-Ève Lord, du Musée de la mémoire vivante, a utilisé ce terme lors de la visite des expositions présentées sur les lieux.

des contraintes du travail dirigé, l'étude de cas et l'entretien étaient les meilleures façons d'atteindre cet objectif.

## 2.2 Études de cas

Il est important de comprendre les critères de sélection des institutions retenues pour une recherche fondée sur l'étude approfondie de quelques cas. En effet, il est évident que les institutions sélectionnées pour les entretiens doivent présenter des traits représentatifs ou uniques qui permettent de tracer un portrait assez complet des pratiques en milieu muséal.

Dans ce cas-ci, trois institutions, soit le Musée de la Mémoire vivante (MMV), Boréalis, centre d'histoire de l'histoire papetière (Boréalis) et le Centre d'histoire de Montréal (CHM), ont été choisies en raison d'une ressemblance majeure et de quelques différences qui offrent des perspectives pertinentes pour cette recherche.

Le premier critère de sélection est l'utilisation du patrimoine immatériel, élément qui lie les trois institutions et qui les rend si intéressantes pour cette recherche. Ce patrimoine se concrétise par la présence de témoignages oraux au sein de leur collection, mais aussi dans la sensibilité mise de l'avant par les musées pour les intégrer dans les expositions. Cette même sensibilité sous-tend les sujets d'étude abordés, car certains thèmes sont intrinsèquement plus difficiles à mettre en valeur pour un public muséal. Donc, toutes les institutions sélectionnées répondent à ce critère.

Le deuxième critère est la diversité des emplacements géographiques des institutions, qui témoignent d'environnements permettant des développements différents. Le Centre d'histoire de Montréal se trouve dans le Vieux-Montréal au cœur d'une agglomération urbaine dense; Boréalis est établi dans une ville d'envergure intermédiaire, mais situé de façon plutôt décentrée<sup>74</sup> et le Musée de la Mémoire

---

<sup>74</sup> L'institution est localisée au confluent de la rivière Saint-Maurice et du fleuve Saint-Laurent.

vivante se trouve en région, à Saint-Jean-Port-Joli, donc en dehors d'un grand centre. Avec cette caractéristique uniquement, on peut postuler que le public auquel s'adressent les institutions diffère de façon assez frappante.

Ensuite, le troisième critère de sélection répond aussi à la volonté de comparer des institutions qui se distinguent, cette fois par leurs modalités de gouvernance, soit privé (MMV)<sup>75</sup>, paramunicipal (Boréal) et municipal (CHM).

En effet, le MMV se développe sous l'égide de la Corporation de Philippe-Aubert-de-Gaspé qui possède un statut de musée reconnu et non subventionné. L'institution fonctionne surtout grâce à des dons privés ainsi que certaines subventions venant des trois paliers gouvernementaux<sup>76</sup>. Cela influence le fonctionnement interne de l'entreprise, comme le souligne Judith Douville<sup>77</sup>, car cela donne une grande latitude à l'équipe de gestion dans le choix de ses projets ainsi que dans les sujets d'exposition qui sont présentés. Néanmoins, cela pourrait changer si le MMV se prévoyait de son droit, grâce à l'agrément, de demander la subvention au fonctionnement des institutions muséales.

Quant à Boréal, le musée évolue au sein d'une des corporations culturelles de la Ville de Trois-Rivières, soit Culture Trois-Rivières, dans le cadre de la branche *diffusion histoire et patrimoine*<sup>78</sup>. Ce partenariat entre organisme de diffusion de la culture et institution muséale permet une meilleure visibilité du musée au sein de l'offre culturelle publicisée par la Ville. Au départ, les différentes institutions<sup>79</sup> de cette branche de la corporation agissaient de façon plutôt individuelle, mais certains

<sup>75</sup> Le MMV a officiellement obtenu son agrément de la part du Ministère de la Culture et des Communications le 10 mai 2019.

<sup>76</sup> On peut identifier, grâce au *Rapport annuel 2018-2019* produit par le MMV, certaines subventions : une provenant de Patrimoine Canada, une de Jeunesse Canada au travail et carrières d'été, une de Musée virtuel du Canada, une de la municipalité de Saint-Jean-Port-Joli, une du Secrétariat aux affaires intergouvernementales canadiennes et une du Programme Mécénat Placement Culture.

<sup>77</sup> Judith Douville, entretien réalisé par l'auteure le 15 avril 2018.

<sup>78</sup> Culture Trois-Rivières. (2019). *Équipe et conseil d'administration*. Récupéré de <https://www.cultur3r.com/a-propos/equipe-et-membres-du-c-a/>

<sup>79</sup> Notons Boréal, l'Église St. James, la Maison Rocheleau et le Manoir Boucher de Niverville.

professionnels avaient des tâches partagées. Récemment, le personnel de Boréal is a été « réaffecté » à la branche de *diffusion histoire et patrimoine*, c'est-à-dire que chacun des membres de l'équipe effectue ses tâches pour toutes les institutions dont est responsable la directrice de cette branche, Valérie Bourgeois. Ce faisant, le musée, de concert avec les autres lieux du patrimoine, peut créer des expériences cohérentes à travers la ville de Trois-Rivières et offrir des expériences plus complètes à ses visiteurs. Il s'agit donc de l'occasion rêvée pour transposer les méthodes de transmission du patrimoine mémoriel acquises par l'institution dans les autres lieux de diffusion.

Le CHM relève plutôt de l'administration municipale de la Ville de Montréal. Effectivement, les professionnels du musée sont des fonctionnaires municipaux qui évoluent au sein du Service à la culture qui relève lui-même de la direction générale adjointe à la Qualité de vie<sup>80</sup>. Cela implique donc que la machine bureaucratique travaille de pair avec l'équipe de gestion de l'institution, autant pour la diffusion publicitaire que pour le choix de nouveaux locaux en vue du déménagement imminent<sup>81</sup>. Le CHM a le mandat de représenter les Montréalais et leur histoire, ce qui encadre les sujets d'exposition qui peuvent être présentés, mais qui devient une force au niveau du sentiment d'appartenance que peut ressentir le public en visitant les installations.

Ensemble, les trois institutions offrent un portrait intéressant et peuvent permettre certaines comparaisons. D'abord, pour les méthodes employées dans le cadre de la collecte de données, mais aussi pour le développement de la collection. Puis, elles ont des éléments en commun au niveau de la mise en valeur du patrimoine mémoriel et

---

<sup>80</sup> Ville de Montréal. (2 août 2019). *Ville de Montréal – Organisation municipale 2019* [Document non publié]. Ville de Montréal. Récupéré de [http://ville.montreal.qc.ca/pls/portal/docs/page/prt\\_vdm\\_fr/media/documents/organigramme.pdf](http://ville.montreal.qc.ca/pls/portal/docs/page/prt_vdm_fr/media/documents/organigramme.pdf)

<sup>81</sup> En effet, le CHM va quitter l'ancienne caserne de pompiers située dans le Vieux-Montréal pour s'installer dans le Quartier des spectacles en 2021.

de l'accueil du public avec l'intégration grandissante de ce patrimoine dans les expositions et les activités culturelles.

Enfin, il est certain que plusieurs autres institutions auraient pu être des candidats intéressants pour cette recherche, mais en raison de la nature de l'exercice et des exigences du travail dirigé, il a fallu restreindre l'enquête de terrain. Cela veut seulement dire que le sujet pourrait être encore exploré ultérieurement dans le cadre d'un autre projet de recherche.

### 2.3 Méthodologie

L'objectif principal de cette recherche, la compréhension des pratiques, ne pouvait être atteint qu'en allant rencontrer les professionnels des institutions sélectionnées. L'entretien permet de créer un dialogue entre le chercheur et les participants, ce qui produit un environnement propice pour pousser la réflexion suscitée par les réponses reçues. Cette méthode possède plusieurs avantages indéniables, tels que l'adaptation des questions sur place en réponse à la conversation créée entre les intervenants. À cet égard, Alain Blanchet et Anne Gotman soulignent que

c'est en ce sens que l'entretien est rencontre. S'entretenir avec quelqu'un est, davantage encore que questionner, une expérience, un événement singulier, que l'on peut maîtriser, coder, standardiser, professionnaliser, gérer, refroidir à souhait, mais qui comporte toujours un certain nombre d'inconnus (et donc de risques) inhérents au fait qu'il s'agit d'un processus interlocutoire.<sup>82</sup>

En gardant ce constat en tête, il apparaissait pertinent que les entretiens ne soient pas réalisés dans un format tête à tête, mais plutôt par le truchement d'échanges à plusieurs intervenants, ce qui permet la création et la mise en place de dialogue entre les participants face aux thèmes ou aux questionnements soulevés par le chercheur. On peut rapidement comprendre que « la présence de cette interaction et de sa portée

---

<sup>82</sup> Blanchet, A et Gotman, A. (2014). *L'entretien* (2e éd.) Paris, Armand Colin, p.22.

heuristique, ou productive, est ce qui constitue l'originalité même de l'entretien dans les sciences sociales »<sup>83</sup>.

### 2.3.1 Choix des participants

Une fois les trois institutions sélectionnées, nous avons identifié les professionnels qui pouvaient contribuer de façon pertinente à la collecte de données dans le cadre des entretiens.

Pour le MMV, Marie-Ève Lord a été choisie en sa qualité de directrice générale et conservatrice, poste qui la place directement au centre des processus institutionnels. Myriam Gagnée, quant à elle, a été sélectionnée en raison de son rôle de conservatrice adjointe et médiatrice culturelle, ce qui pouvait offrir un regard différent sur les enjeux. Enfin, Mélina Brochu a été retenue, car elle agit à titre de technicienne à l'enregistrement et au traitement des témoignages, ce qui la lie directement à l'objet d'intérêt de la recherche. Néanmoins, lors de l'approche initiale, la directrice a proposé deux personnes supplémentaires susceptibles d'offrir des pistes de réflexion pertinentes, soit Jean-Louis Chouinard, bénévole et directeur administratif en support aux membres de la gestion, et Judith Douville, bénévole et chargée de projet. Donc, pour cette institution, le groupe de professionnels participants aux entretiens fut constitué de cinq personnes.

Dans le cas de Boréalis, deux professionnelles ont été sélectionnées pour participer aux entretiens, soit Émilie Papillon en raison du fait qu'elle est chargée de projet, ce qui implique qu'elle participe activement à la réalisation des projets et des collectes de données, et Catherine Lampron-Desaulniers qui occupe le poste de responsable recherche et collection et travaille donc de concert avec la chargée de projet. Elles semblaient posséder l'expérience la plus pertinente au sein de l'institution pour réaliser l'entretien et faire apparaître de nouvelles pistes de réflexion.

---

<sup>83</sup> Blanchet, A et Gotman, A. *op.cit.* p.23.

Pour le CHM, deux professionnels avaient d'abord été identifiés pour la réalisation de l'entretien : Jean-François Leclerc et Catherine Charlebois. Le premier, jusqu'en décembre 2018, occupait le poste de directeur général de l'institution et représentait un participant pertinent, en raison de son expérience et des transformations qu'il a instituées au sein du CHM. Cependant, en raison de son départ, il a dû être écarté. Catherine Charlebois, pour sa part, occupe le poste de muséologue. Elle se retrouve au cœur des pratiques de l'institution et des changements qui ont modelé le CHM. Donc, une seule personne a pris part à l'entretien dans ce contexte.

Après avoir identifié les participants qui pouvaient offrir des pistes de réflexion pertinentes, il fallait obligatoirement passer par le processus d'évaluation du Comité d'éthique de la recherche pour les projets étudiants (CERPE) plurifacultaire avant de pouvoir contacter les institutions<sup>84</sup>.

### 2.3.2 Format de l'entretien

Le format de l'entretien a été différent pour chaque institution. En effet, en raison du nombre de participants, mais aussi des disponibilités de chacun, il a fallu être souple et s'adapter pour en permettre la réalisation. Avec cinq participants pour le MMV, l'option privilégiée fut de réaliser deux entretiens séparés, car un maximum de trois participants est l'idéal pour créer un dialogue. Le premier groupe fut constitué de Jean-Louis Chouinard et de Judith Douville, rencontrés pendant environ une heure. Puis, Marie-Ève Lord, Myriam Gagné et Mélina Brochu formèrent le deuxième groupe dont l'entretien dura sensiblement le même temps. Dans les deux cas, les entretiens furent réalisés au sein du musée. Le format de l'entretien pour les participantes de Boréalys fut plutôt simple, soit une seule rencontre en présence des intervenantes et qui dura environ une heure et demie. Pour le CHM, pour des raisons de logistiques et de disponibilités, l'entretien avec Catherine Charlebois, l'unique participante, fut réalisé au téléphone et dura environ une heure. Néanmoins, il est

---

<sup>84</sup> Le certificat d'approbation éthique a été obtenu en date du 11 mars 2019. Il possède le numéro 3354.

certain que cet entretien n'offrait pas les mêmes conditions que les autres, car il n'y eu aucun dialogue entre professionnels et cela peut avoir diminué la qualité des informations acquises. Tous les entretiens firent l'objet d'un enregistrement audio ainsi que d'une transcription du verbatim<sup>85</sup>.

### 2.3.3 Grille d'entretien<sup>86</sup>

Le questionnaire utilisé pour la réalisation des entretiens possède quatre catégories de sujets qui sont subdivisées en plusieurs questions.

Tout d'abord, il est question du patrimoine immatériel, afin d'en établir la compréhension par chacun des participants, pour mieux appréhender les impacts que peut avoir son utilisation. Le patrimoine mémoriel y est abordé au regard de son utilisation en tant que concept ainsi que de sa définition par chacun des professionnels. C'est aussi dans cette section que le questionnaire explore les inspirations et les pionniers de ce patrimoine en muséologie.

Ensuite, la seconde section se concentre plutôt sur l'intégration du patrimoine mémoriel au sein des pratiques muséales développées par les institutions sélectionnées. Les questions se penchent sur les changements qui ont pu s'opérer depuis l'intégration de ce type de patrimoine et de la systématisation possible des pratiques à son égard.

Puis, la troisième section se concentre sur la collection et la transformation des témoignages en objet de collection. Les questions tournent autour du processus de collection, des défis de conservation ainsi que la mise en valeur de ce type d'objet dans les expositions et autres supports de diffusion.

Enfin, la dernière section aborde les défis que peuvent rencontrer les institutions face à l'intégration du patrimoine mémoriel dans leurs pratiques et dans les expositions.

---

<sup>85</sup> Ces derniers sont disponibles sur demande.

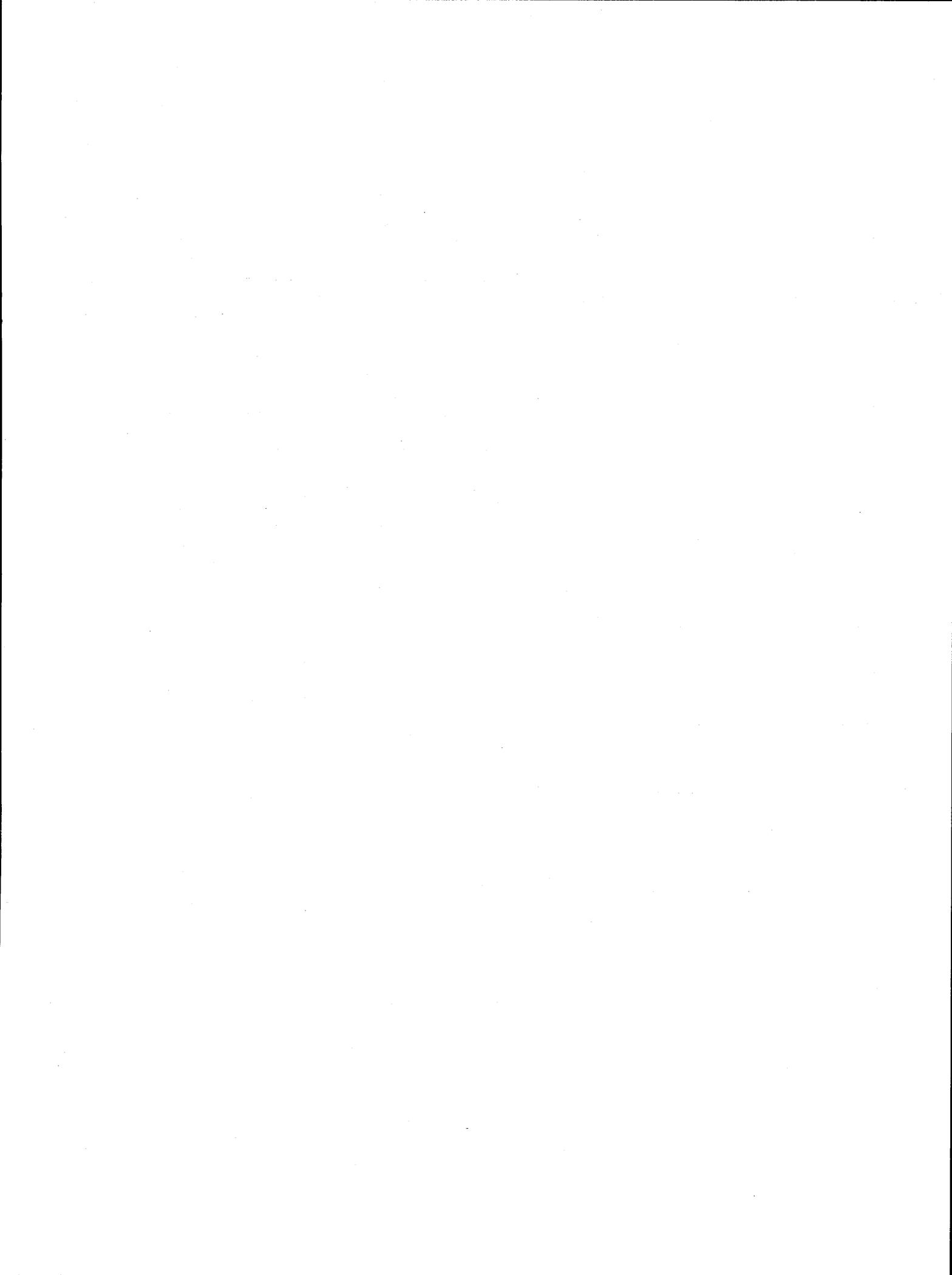
<sup>86</sup> Voir Annexe I.

Une deuxième question aborde les réalisations et les innovations qu'ont pu apporter chacun des musées face à ce patrimoine. La troisième et dernière question se concentre sur les projets et les préoccupations futurs de l'institution.

#### 2.3.4 Réalisation des entretiens

Lors des entretiens, en gardant en tête l'objectif de créer un dialogue dans le but de récolter des informations pertinentes à la recherche, les questions posées furent essentiellement celles choisies préalablement et se trouvant dans le questionnaire. Cependant, pour alimenter ce dialogue et mieux comprendre certaines réponses, des questions additionnelles ont été soumises aux participants. Rapidement, également, l'entretien devenait une réelle discussion entre les intervenants, ce qui permettait une meilleure compréhension des informations ainsi partagées et offertes au chercheur.

En somme, les entretiens constituent le cœur de la documentation pour ce travail dirigé, car les réflexions présentées ont toutes été construites à partir des éléments proposés par les professionnels. Donc, chacune des institutions a pu offrir son point de vue sur différentes questions, mais aussi ses démarches et ses processus d'intégration du patrimoine mémoriel au sein de sa pratique.



## CHAPITRE 3

### LE PATRIMOINE MÉMORIEL ET LE MUSÉE

#### 3.1 Les institutions retenues pour l'enquête

##### 3.1.1 Musée de la mémoire vivante, Saint-Jean-Port-Joli

Le Musée de la mémoire vivante est une institution relativement récente. Elle est gérée par la Corporation Philippe-Aubert-de-Gaspé, créée en 1987. L'intention de la Corporation était de « reconstituer le domaine seigneurial et de reconstruire le manoir où Philippe Aubert de Gaspé, le dernier seigneur de Saint-Jean-Port-Joli, a vécu »<sup>87</sup>. Après des fouilles sur le terrain où le seigneur a résidé, des archéologues ont découvert des vestiges du manoir.

La phase suivante menée par la Corporation a été de réfléchir à un projet pour mettre en valeur le bâtiment qui sera reconstruit ; c'est ainsi qu'est née l'idée d'en faire un musée, en partenariat avec plusieurs entités, dont l'Université Laval. Une des pierres angulaires qui a mené à la mise en place de l'institution est la convention de l'UNESCO sur le patrimoine immatériel publiée en 2003. La reconnaissance et la définition de ce patrimoine particulier s'accordaient avec les réalisations du seigneur de Saint-Jean-Port-Joli. En effet, « l'intérêt de l'œuvre de Philippe Aubert de Gaspé se situant d'abord dans sa qualité de chronique du quotidien, le projet de musée est réorienté autour de la collecte et de la mise en valeur des récits et témoignages de vie.<sup>88</sup> » Le musée devait aussi posséder un lien particulier avec l'héritage du personnage ainsi qu'avec le terrain sur lequel il allait être érigé. La construction du

---

<sup>87</sup> Musée de la mémoire vivante. (2017). *Historique/Missions*. Récupéré de <http://www.memoirevivante.org/SousOnglets/AfficheSousOnglet?SousOngletId=19>

<sup>88</sup> Saint-Pierre, S. (s.d.) *Philippe-Aubert de Gaspé, Des Anciens Canadiens au Musée de la mémoire vivante*, Encyclopédie du patrimoine culturel de l'Amérique française. Récupéré de [http://www.ameriquefrancaise.org/fr/article-265/Philippe-Aubert de Gasp%C3%A9, Des Anciens canadiens au Mus%C3%A9 de la m%C3%A9moire vivante.html#.XPPv\\_YhKg2w](http://www.ameriquefrancaise.org/fr/article-265/Philippe-Aubert_de_Gasp%C3%A9_Des_Anciens_canadiens_au_Mus%C3%A9_de_la_m%C3%A9moire_vivante.html#.XPPv_YhKg2w)

bâtiment, ayant l'architecture et les dimensions du manoir de Philippe-Aubert de Gaspé, débute en 2007 et l'institution ouvre officiellement ses portes en 2008<sup>89</sup>.

Le MMV s'est doté d'une mission qui intègre clairement le patrimoine immatériel dans un souci de continuité avec l'œuvre du seigneur. La mission se lit comme suit :

Le Musée de la mémoire vivante prend le relais de l'œuvre de Philippe Aubert de Gaspé et des principales fonctions qu'exerçait son manoir au XIXe siècle. Espace de création, d'hospitalité, de discussions, de fêtes et de direction. Il se consacre aux histoires de vie et témoignages sous toutes leurs formes. Il conserve, étudie et met en valeur la mémoire de ses publics dans le but d'enrichir leur compréhension du monde et afin de transmettre ces repères culturels aux générations futures. Cette institution est en soi une mémoire vivante en constante évolution.<sup>90</sup>

Cette mission trouve écho dans toutes les sphères du musée, que ce soit au niveau du personnel, de la collection ou de ses réalisations.

Tout d'abord, la Corporation de Philippe-Aubert-de-Gaspé possède un conseil d'administration formé de personnes provenant d'horizons variés, dont deux membres qui sont aussi des bénévoles à temps plein, soit Jean-Louis Chouinard et Judith Douville. Le premier agit en tant que directeur administratif en support aux membres de la gestion et la seconde porte le titre de chargée de projet<sup>91</sup>. De plus, ils font partie de l'aventure depuis sa genèse et ont contribué au développement de l'institution. Les professionnels présents au MMV sont Marie-Ève Lord, directrice générale et conservatrice, Myriam Gagnée, conservatrice adjointe et médiatrice culturelle, et Mélina Brochu, technicienne à l'enregistrement et au traitement des témoignages<sup>92</sup>. Toutes ces personnes ont participé aux entretiens visant à mieux comprendre la place du patrimoine mémoriel dans leurs pratiques et dans celles de l'institution.

---

<sup>89</sup> Saint-Pierre, S. *op.cit.*

<sup>90</sup> *Ibid.*

<sup>91</sup> Jean-Louis Chouinard, entretien réalisé par l'auteure le 15 avril 2019 et Judith Douville, *op. cit.*

<sup>92</sup> Musée de la mémoire vivante. (2017). *Équipe du musée*. Récupéré de <http://www.memoirevivante.org/SousOnglets/AfficheSousOnglet?SousOngletId=20>

Du côté de sa collection, le MMV conserve plus de 2 500 témoignages portant sur des sujets divers et offrant plusieurs perspectives d'exposition. Le musée ne possède pas réellement de collection d'objets matériels, mais plutôt quelques artefacts triés sur le volet, majoritairement en lien avec Philippe Aubert de Gaspé<sup>93</sup>. Néanmoins, une collection d'environ 40 000 documents iconographiques se trouve à l'institution. De plus, *in situ*, il est possible de consulter, sur des postes informatiques, toutes les expositions produites par le musée, ce qui enrichit l'expérience du visiteur.

Les réalisations du MMV sont multiples et reflètent bien le caractère mémoriel de l'institution.

### 3.1.2 Boréalys, centre d'histoire de l'industrie papetière, Trois-Rivières

L'institution qu'est Boréalys reste tout de même jeune parmi les musées du paysage culturel québécois. Le bâtiment dans lequel se trouve le musée a d'abord été une usine de filtration d'eau appartenant à la Canadian International Paper (CIP)<sup>94</sup>, l'une des compagnies papetières de Trois-Rivières. Le complexe industriel de la CIP a fermé ses portes en 2000 et les travaux de démolition débutent l'année suivante<sup>95</sup>, malgré l'intérêt de la Commission des lieux et des monuments historiques du Canada qui souhaite reconnaître l'importance du site dès 1991<sup>96</sup>. L'usine de filtration d'eau devait être démolie avec le reste du complexe, mais elle est sauvée *in extremis*. Puis,

<sup>93</sup> Douville, J. (2018). Musée de la mémoire vivante, *Rabaska*, vol. 16, p.329-330.

<sup>94</sup> Barette, M.-M. (2010). *Grande ouverture de Boréalys!* Récupéré de <http://www.borealis3r.ca/a-propos/communiqués-et-nouvelles/article/2010/09/grande-ouverture-de-borealis/>

<sup>95</sup> Culture et Communications Québec. (2013). *Usine de filtration*. Récupéré de <http://www.patrimoine-culturel.gouv.qc.ca/rpcq/detail.do?methode=consulter&id=166359&type=bien#.XOmQK4hKg2w>

<sup>96</sup> Latendresse, M.-É. et Leclair, É. (2002). *Relevé photographique et vidéo de l'usine de Produits forestiers Canadien Pacifique-Tripap de Trois-Rivières*, Société de conservation et d'animation du patrimoine de Trois-Rivières, p.18.

Toutefois, la Commission des lieux et des monuments historiques du Canada a associé Trois-Rivières à l'Événement historique national de l'industrie des pâtes et papier du Québec, en 2005. Pour consulter la fiche: [https://www.pc.gc.ca/apps/dfhd/page\\_nhs\\_fra.aspx?id=11854](https://www.pc.gc.ca/apps/dfhd/page_nhs_fra.aspx?id=11854)

la Ville fait un premier pas vers la sauvegarde du bâtiment en le citant comme un élément d'un site du patrimoine en 2006<sup>97</sup>. Le projet de musée voit le jour en 2010<sup>98</sup>.

Il est important de souligner l'intérêt de ce patrimoine industriel, car cela permet de justifier la création d'un centre d'histoire y étant dédié. En effet, la CIP s'installe à Trois-Rivières au début du XXe siècle en raison de la proximité de la rivière Saint-Maurice. En moins de dix ans, l'entreprise érige « la plus grande usine de papier journal au monde »<sup>99</sup>, ce qui contribue à la reconnaissance de Trois-Rivières en tant que « Capitale mondiale du papier journal »<sup>100</sup>. Cette industrie a marqué l'histoire de la ville, en contribuant à son expansion, ainsi que celle des Trifluviens qui vécurent au rythme des usines durant près d'un siècle.

Boréalys constitue donc un grand projet culturel de mise en valeur d'un patrimoine industriel fort dans une région frappée de plein fouet par la fermeture de la CIP au début des années 1990<sup>101</sup>, malgré le rachat du complexe industriel par Produits forestiers Canadien Pacifique (P.F.C.P.), puis par Uniforêt Tripap<sup>102</sup>. Il est évident que le bâtiment, ayant été à l'abandon durant près d'une décennie, nécessitait des rénovations pour devenir un musée. Les travaux permettaient à l'équipe de penser

<sup>97</sup> Boréalys. (s.d.) *Historique et mission*. Récupéré de <http://www.borealys3r.ca/a-propos/historique-et-mission/>

<sup>98</sup> Barette, M.-M. *op.cit.*

<sup>99</sup> *Ibid.*

<sup>100</sup> Bourgeois, V. et Lampron-Desaulniers, C. (2007). Industrie papetière au Canada français. Dans *Encyclopédie du patrimoine culturel de l'Amérique française*. Récupéré de [http://www.ameriquefrancaise.org/fr/article-678/Industrie\\_papeti%C3%A8re\\_au\\_Canada\\_fran%C3%A7ais.html#.XAv09OhKg2w](http://www.ameriquefrancaise.org/fr/article-678/Industrie_papeti%C3%A8re_au_Canada_fran%C3%A7ais.html#.XAv09OhKg2w)

<sup>101</sup> Le poème présenté dans l'article résume bien ce qui s'est produit lors de la fermeture de l'usine. Lamarche, J. (2017, 8 janvier). La fermeture de la CIP. *Le nouvelliste*. Récupéré de <https://www.lenouveliste.ca/opinions/la-fermeture-de-la-cip-ada984b8ceab94c73e41a28e9001b9da>

<sup>102</sup> Latendresse, M.-È. et Leclair, É. (2002). *Relevé photographique et vidéo de l'usine de Produits forestiers Canadien Pacifique-Tripap de Trois-Rivières*, Société de conservation et d'animation du patrimoine de Trois-Rivières, p.17.

l'espace en fonction de d'une exposition permanente *Racines et identité* et d'y intégrer autant le patrimoine matériel qu'immatériel<sup>103</sup>.

Ce patrimoine s'articule parfaitement avec la mission et le mandat dont s'est doté le musée. En effet, sa mission est de « développer, promouvoir et rendre accessible une offre culturelle et patrimoniale diversifiée qui contribue aux mieux-être et au développement de la communauté trifluvienne »<sup>104</sup>. Son mandat se traduit « par le biais de ses expositions, de sa collection et de sa programmation, il œuvre à la sensibilisation des publics face aux patrimoines matériel et immatériel d'hier et d'aujourd'hui et provoque des réflexions sur les enjeux de demain »<sup>105</sup>.

Cette mission se reflète autant dans le personnel de l'institution que dans sa collection et ses réalisations. En raison de sa gestion particulière, l'équipe doit s'occuper de plusieurs lieux de diffusion. En effet, le musée fait partie la branche *Histoire et Patrimoine* de l'organisme Culture Trois-Rivières<sup>106</sup>. On retrouve Valérie Bourgeois (directrice du patrimoine), Romain Nombret (coordonnateur de l'éducation et de l'animation - patrimoine), Marie-Pier Côté (responsable accueil et services - patrimoine), Julie Balleux (responsable restauration et volet corporatif - patrimoine), Guillaume Ginoux (technicien aux opérations - muséologie), Catherine Lampron-Desaulniers (responsable recherche et collection) et Émilie Papillon (chargée de projet - patrimoine)<sup>107</sup>. Ces deux dernières personnes ont été sélectionnées pour réaliser l'entretien en raison de leur rôle au sein de l'institution.

<sup>103</sup> Boréal. (s.d.). *Exposition permanente : Racines et identité*. Récupéré de <http://www.borealis3r.ca/expositions/permanente/>

<sup>104</sup> Boréal. (s.d.) *Historique et mission*. Récupéré de <http://www.borealis3r.ca/a-propos/historique-et-mission/>

<sup>105</sup> Boréal. (s.d.) *Historique et mission*. Récupéré de <http://www.borealis3r.ca/a-propos/historique-et-mission/>

<sup>106</sup> Culture Trois-Rivières. (2019). *Histoire et Patrimoine*. Récupéré de <https://www.cultur3r.com/histoire-et-patrimoine/>

<sup>107</sup> Boréal. (2019). *Équipe et conseil d'administration*. Récupéré de <https://www.cultur3r.com/a-propos/equipe-et-membres-du-c-a/>

La collection de Boréalis se compose majoritairement de documents iconographiques et de témoignages ainsi que de quelques objets matériels. Les réalisations du musée sont nombreuses et se retrouvent dans plusieurs sphères de diffusion.

### 3.1.3 Centre d'histoire de Montréal, Montréal

Le CHM est une institution municipale dont l'histoire prend forme au début des années 1980<sup>108</sup>. Le musée est d'abord géré par la Société d'archéologie et de numismatique de Montréal pour ensuite être jumelé au réseau des maisons de la culture de la Ville en 1987<sup>109</sup>. Le CHM s'installe dans son bâtiment actuel, une ancienne caserne de pompiers, en 1983 alors que son avenir était incertain. Au cours des dernières années, une réflexion s'est amorcée et le musée entame une transformation avec son déménagement dans le Quartier des spectacles, prévu en 2021, pour devenir le MEM, Mémoires des Montréalais, en s'inspirant du Musée de la personne du Brésil<sup>110</sup>.

Sa mission s'ancre dans une volonté de faire découvrir la ville de Montréal, autant à ses habitants qu'aux nouveaux arrivants. En effet, elle lit comme suit :

Le Centre d'histoire de Montréal a pour mission de faire connaître, comprendre et apprécier de l'ensemble des Montréalais et des visiteurs, la ville d'aujourd'hui et la diversité de ses patrimoines, en montrant comment l'histoire des gens qui ont habité et qui habitent encore Montréal a façonné l'environnement urbain, laissé des traces et défini l'identité de la Métropole.<sup>111</sup>

L'institution, avec les témoignages d'acteurs locaux et leur présence au sein des expositions, met donc en valeur *l'histoire des gens*.

---

<sup>108</sup> Centre d'histoire de Montréal. (s.d.) *L'histoire du Centre d'histoire de Montréal*. Récupéré de [http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?\\_pageid=8757.97639746&\\_dad=portal&\\_schema=PORTAL](http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=8757.97639746&_dad=portal&_schema=PORTAL)

<sup>109</sup> *Ibid.*

<sup>110</sup> Leclerc, J.-F. (2018). *Le Centre d'histoire de Montréal deviendra le MEM*. Récupéré de <https://ville.montreal.qc.ca/memoiresdesmontrealais/le-centre-dhistoire-de-montreal-deviendra-le-mem>

<sup>111</sup> Centre d'histoire de Montréal. (s.d.). *À propos du CHM*. Récupéré de [http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?\\_pageid=8757.97639699&\\_dad=portal&\\_schema=PORTAL](http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=8757.97639699&_dad=portal&_schema=PORTAL)

Cette vision s'incarne dans le personnel de l'institution, autant que dans ses collections et ses réalisations. Récemment, le CHM a vécu un changement de direction, c'est maintenant Annabelle Laliberté qui occupe le poste de directrice. L'équipe est composée de Josée Lefebvre (agente de programmes éducatifs), Stéphanie Mondor (responsable technique – production), Linda Rougeau (assistante aux événements culturels – administration), André Gauvreau (assistant aux événements culturels – communication) et Catherine Charlebois (muséologue)<sup>112</sup>. Cette dernière est la professionnelle qui a été sélectionnée pour prendre part à un entretien dans le cadre de cette recherche.

La collection du CHM peut être divisée en trois parties : les objets matériels, les documents iconographiques et les témoignages. Les témoignages forment la plus petites des collections, avec 500 et quelques objets, tandis que la collection matériel compte plus de 7000 artefacts et 12000 documents iconographiques. Cette institution a développé une expertise sur le thème du patrimoine mémoriel à travers plusieurs projets d'exposition. À la suite d'une réflexion interne, l'institution a décidé d'effectuer un changement d'identité, de concert avec le déménagement, et de devenir Mémoires des Montréalais (MEM), ce qui représente mieux la mission et la volonté du musée de représenter la ville et ses habitants.

Ces trois institutions constituent, à travers les entretiens réalisés, la source première d'informations et d'analyse afin de répondre aux objectifs de ce travail de recherche. Le point de vue offert par chacun des professionnels sélectionnés permet de produire un portrait de la situation du patrimoine mémoriel au cœur de ces musées et de cerner leurs différentes approches.

---

<sup>112</sup> Centre d'histoire de Montréal. (s.d.) *L'équipe du Centre d'histoire de Montréal*. Récupéré de [http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?\\_pageid=8757.97641599&\\_dad=portal&\\_schema=PORTAL](http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=8757.97641599&_dad=portal&_schema=PORTAL)

### 3.2 La perception du patrimoine mémoriel et le musée

Naïvement, nous croyions que la question du patrimoine mémoriel et le musée serait un sujet de réflexion que les institutions muséales auraient déjà dû avoir exploré. Au cours de la réalisation des entretiens, il est rapidement devenu évident que ce n'était pas le cas. Boréalys et le CHM avaient déjà réfléchi au type de patrimoine traité, sans pour autant pousser l'analyse plus loin, vers l'énonciation d'une définition de ce qu'ils considèrent comme du patrimoine mémoriel. Catherine Charlebois souligne même que, si on s'attarde strictement aux définitions de l'UNESCO et du MCCQ, ce que font ces deux musées n'est pas du patrimoine immatériel<sup>113</sup> et ce constat a nécessité un repositionnement dans leur vocabulaire. De son côté, le MMV s'est plutôt identifié au patrimoine immatériel, en l'interprétant de manière beaucoup plus large, malgré le fait que le musée soit conscient que le MCCQ reconnaisse « plus ou moins que ça [les témoignages, les récites de vie] fait partie du patrimoine immatériel »<sup>114</sup>. Malgré l'état embryonnaire des réflexions à l'égard du patrimoine mémoriel, chaque institution a tenté d'offrir sa propre interprétation.

#### 3.2.1 Le patrimoine mémoriel vu par le Musée de la mémoire vivante

Dans le cas du Musée de la mémoire vivante, le concept de patrimoine mémoriel était pratiquement inconnu. En effet, l'équipe de gestion de l'institution n'a pas ressenti le besoin de pousser la réflexion au-delà du patrimoine immatériel tel que présenté par le MCCQ, tout en étant conscient que leur vision de ce patrimoine n'était pas reconnue par ce dernier.

Jean-Louis Chouinard le dit, le patrimoine immatériel, pour eux, « c'est surtout, avant tout, les témoignages, les récits de vie, c'est le vécu des gens »<sup>115</sup>. Pour sa part, Judith Douville continue en soulignant qu'« y'a des gens qui vont écrire quelques petites

---

<sup>113</sup> Catherine Charlebois, entretien réalisé par l'auteure le 23 mai 2019.

<sup>114</sup> Jean-Louis Chouinard, *op.cit.*

<sup>115</sup> *Ibid.*

choses, mais c'est très rare, mais c'est surtout l'oralité : ce qui est transmis par l'oralité et quand la personne meurt, on le perd »<sup>116</sup>. Marie-Ève Lord précise que c'est « surtout l'aspect personnel et collectif aussi, ça, c'est individuellement qu'on porte des morceaux et collectivement, ça fait un grand tout qui se répond et qui est dynamique »<sup>117</sup>. Myriam Gagné introduit quant à elle la notion de mémoire au sein de leur conception du patrimoine immatériel : « c'est ce qui a une importance pour plusieurs personnes d'un même groupe puis ça l'a une valeur, en fait, mémorielle »<sup>118</sup>. Douville apporte aussi la notion que ce patrimoine est nécessaire pour offrir un contexte aux témoignages, c'est-à-dire en récoltant le témoignage de vie du témoin plutôt que de documenter seulement une pratique ou un métier. Tous les participants aux entretiens ont tenté de définir ce qu'est le patrimoine mémoriel dans le cadre de leur institution, malgré le fait que le concept n'avait jamais été effleuré auparavant.

Tout de même, Douville mentionne que le musée penche « plus vers témoignages de vie que patrimoine mémoriel »<sup>119</sup> dans la terminologie utilisée. Elle poursuit en expliquant que, dans son cas, le concept va plutôt vers « ce dont les gens vont se souvenir, ce qui va faire partie de [...] leur mémoire »<sup>120</sup>. Elle précise que ce patrimoine permet de sauvegarder la mémoire de ceux qui ne coucheront pas nécessairement leur vie sur papier, surtout en raison de leurs doutes face à la légitimité de leur propre histoire. En effet, « parce que c'est leur quotidien, donc ce n'est pas important, mais ce n'est pas vrai »<sup>121</sup>. Lord pousse la réflexion un peu plus loin en disant que « la mémoire de ça ne sera pas nécessairement reconnue collectivement comme quelque chose qui est à conserver, qui est à valoriser »<sup>122</sup>.

---

<sup>116</sup> Judith Douville, *op.cit.*

<sup>117</sup> Marie-Ève Lord, entretien réalisé par l'auteure le 15 avril 2019.

<sup>118</sup> Myriam Gagné, entretien réalisé par l'auteure le 15 avril 2019.

<sup>119</sup> Judith Douville, *op.cit.*

<sup>120</sup> *Ibid.*

<sup>121</sup> *Ibid.*

<sup>122</sup> Marie-Ève Lord, *op.cit.*

### 3.2.2 Le patrimoine mémoriel vu par Boréal

À Boréal, le terme patrimoine mémoriel est bien présent dans la vision de l'équipe. En effet, on le retrouve autant sur le site Web<sup>123</sup> qu'au sein de documents internes<sup>124</sup> qui expliquent les actions posées par le musée pour le mettre en valeur ainsi que celles qui se produiront dans le futur. Malgré cela, l'institution ne définit pas le concept lui-même, elle justifie plutôt l'importance de conserver ce patrimoine, en l'appariant avec le concept de récit oral. De plus, dans le document intitulé *Le patrimoine mémoriel à Boréal*, Catherine Lampron-Desaulniers inclut à plusieurs endroits le terme de patrimoine immatériel, sans proposer de distinctions entre les deux termes. Émilie Papillon et elle ont tout de même pris part à l'exercice visant à définir leur vision du patrimoine mémoriel.

Pour les deux intervenantes, le patrimoine mémoriel est « la sauvegarde de la mémoire »<sup>125</sup>, mais plus spécifiquement de la mémoire « d'une histoire quotidienne »<sup>126</sup>. Il s'agit de mettre en valeur « la petite histoire, la petite histoire des petites gens »<sup>127</sup> où ce sont eux qui agissent en tant que transmetteurs. Cette dimension s'exprime par le fait que la personne qui témoigne livre sa mémoire « dans ses mots, avec ses hésitations »<sup>128</sup> et que ce procédé permet de créer « une émotion que l'on ne sera jamais capable de donner autrement, que le papier ne peut pas transmettre »<sup>129</sup>. Cette émotion se retrouve autant à l'audio, par le timbre de voix, que visuellement, grâce aux expressions du visage et du langage non verbal. Ce patrimoine permet de relayer la mémoire des gens, les perceptions différentes de chacun des témoins. Papillon le soulignait

<sup>123</sup> Boréal. (s.d.) *Patrimoine mémoriel*. Récupéré de <http://www.borealis3r.ca/patrimoine-memoriel/>

<sup>124</sup> Lampron-Desaulniers, C. (2018) *Le patrimoine mémoriel à Boréal* [Document non publié] Boréal. et Lampron-Desaulniers, C. (2019) *Agir pour la mémoire* [Document non publié] Culture Trois-Rivières.

<sup>125</sup> Émilie Papillon, entretien réalisé par l'auteure le 18 avril 2019.

<sup>126</sup> *Ibid.*

<sup>127</sup> Catherine Lampron-Desaulniers, entretien réalisé par l'auteure le 18 avril 2019.

<sup>128</sup> Émilie Papillon, *op.cit.*

<sup>129</sup> *Ibid.*

Y'a des gens que l'usine, ça leur a crevé le cœur quand elle a fermé puis y'a d'autres gens qui font *y'était temps, une chance qu'a l'a fermée*, qui travaillait à l'usine aussi. Y'a pas un point de vue meilleur que l'autre, c'est vraiment la façon dont les gens l'ont vécu. Puis je pense que c'est ça la beauté du patrimoine mémoriel, ça permet cette unicité-là.<sup>130</sup>

C'est donc à travers le vécu, le souvenir, l'émotion, le ressenti provenant des personnes témoignant que le patrimoine mémoriel expose le côté humain, et souvent complexe, d'un patrimoine historique qui peut sembler froid et distant.

### 3.2.3 Le patrimoine mémoriel vu par le Centre d'histoire de Montréal

Au sein du Centre d'histoire de Montréal, le terme de patrimoine mémoriel est utilisé en substitution à celui de PCI, au même titre que témoignage et histoire orale, où les trois concepts sont considérés comme synonymes<sup>131</sup>. Cette distinction se retrouve à l'interne ainsi que dans les communications, sans pour autant que les mots *patrimoine mémoriel* apparaissent dans ces dernières. Catherine Charlebois souligne qu'à partir d'un certain moment, elle s'est mise à utiliser le terme, sans pour autant avoir fait des recherches sur celui-ci ni l'avoir défini<sup>132</sup>. Néanmoins, elle s'est prêtée à l'exercice de le définir dans le cadre de l'entretien.

Donc, pour Charlebois, le patrimoine mémoriel est

la mémoire des gens, c'est ce qu'on porte en nous, ça peut être des histoires, des récits de vie, des souvenirs, des impressions, des émotions créées par des événements, par une éducation, par une expérience. [...] c'est aussi un vécu personnel, c'est propre à une personne, mais c'est aussi une personne qui se raconte, mais qui raconte, encore une fois, plus grand que soit. [...] c'est elle, sa mémoire et toutes les autres mémoires qui construisent un patrimoine mémoriel. Elles sont des porteurs et sont des communicateurs d'un patrimoine.<sup>133</sup>

---

<sup>130</sup> Émilie Papillon, *op.cit.*

<sup>131</sup> Catherine Charlebois, *op.cit.*

<sup>132</sup> *Ibid.*

<sup>133</sup> *Ibid.*

Elle y perçoit une communication d'un savoir, à travers une transmission de mémoires. Il y a aussi le partage d'un « narratif d'une société, d'une culture, d'un moment important »<sup>134</sup>. Les gens qui y prennent part sont donc « des témoins d'une société qui n'est plus »<sup>135</sup>, ce qui représente la richesse et la valeur de ce patrimoine, qui rivalise avec celle du PCI. De plus, au même titre que le patrimoine matériel, que « ça s'appelle mémoriel ou immatériel, on veut le collecter, on veut le collectionner, on veut le préserver »<sup>136</sup>.

### 3.2.4 Le patrimoine mémoriel et la reconnaissance

Sans qu'il y ait de consensus entre les institutions quant à l'identification du patrimoine qui y est mis en valeur, il reste que le manque de reconnaissance de la part des acteurs du milieu ainsi que du gouvernement provincial peut provoquer du ressentiment chez les professionnels qui ne s'identifient pas au patrimoine immatériel.

Catherine Charlebois souligne qu'elle trouve cela « fâchant » que ce patrimoine n'est absolument aucune reconnaissance officielle, ce qui impliquerait qu'elle « tombe dans une zone grise »<sup>137</sup>. Cette zone grise s'exprime non seulement au sein de l'institution, dans ses communications et dans ces projets, mais aussi lors de la rédaction de demandes de subvention. De même, elle précise que « ça demeure inégal, ça n'a pas une reconnaissance absolue dans la discipline, dans la muséologie québécoise. Honnêtement là, ça n'a pas la même reconnaissance que l'objet matériel »<sup>138</sup>.

Tous ces constats, exprimés par une professionnelle, pourraient être appliqués au quotidien de tous les musées rencontrés, car ils partagent une réalité similaire, malgré

---

<sup>134</sup> Catherine Charlebois, *op.cit.*

<sup>135</sup> *Ibid.*

<sup>136</sup> *Ibid.*

<sup>137</sup> *Ibid.*

<sup>138</sup> *Ibid.*

des perceptions différentes du sujet. Il apparaît que la question du patrimoine mémoriel n'a pas seulement des ramifications théoriques, au niveau de la définition et de l'identification de ses composantes, mais aussi pratiques en raison de son impact sur le fonctionnement à l'interne de ces institutions.

### **3.3 Processus d'intégration dans les pratiques muséales**

L'intégration du patrimoine mémoriel au sein des pratiques muséales de chacune des institutions s'est produite de façons différentes. Au MMV, le patrimoine mémoriel a été mis de l'avant dès l'établissement du musée, en relation avec le lieu où il s'est établi ainsi que son dernier résident, Philippe-Aubert de Gaspé. Pour Boréalis, ce patrimoine est venu d'une volonté de rendre l'histoire de l'industrie papetière plus accessible, plus humaine, dès la première exposition. En revanche, le CHM a vécu un changement de paradigme au cours de son existence et a dû modifier ses pratiques internes.

#### 3.3.1 Les pratiques muséales au Musée de la mémoire vivante

Le patrimoine mémoriel représente l'épine dorsale de l'institution, car il « guide l'ensemble des activités du musée, de l'acquisition à la conservation à la diffusion. C'est l'élément porteur qui transcende vraiment toutes les fonctions ici, toutes les fonctions muséales »<sup>139</sup>. Cette vision va même plus loin ; « l'objectif premier, c'est d'aller chercher les témoignages, permettre aux gens d'en prendre connaissance. L'exposition est secondaire »<sup>140</sup>. Au sein même de ces dernières, le patrimoine mémoriel occupe une place privilégiée, car il est « l'élément de base, les objets sont là en soutien aux témoignages, et non l'inverse. » Marie-Ève Lord établit, pour décrire l'identité du musée, que

c'est l'addition de tous les témoignages recueillis depuis les débuts du musée, les témoignages recueillis par l'équipe ici ou des témoignages qui

---

<sup>139</sup> Marie-Ève Lord, *op.cit.*

<sup>140</sup> Jean-Louis Chouinard, *op.cit.*

sont légués au musée, qui sont déjà enregistrés et qui sont légués au musée, c'est vraiment ce qui définit l'ADN de l'institution. Puis, cet ADN-là en découle, y'a une adéquation qui se fait aussi avec les origines du site, y'a tout un travail qui a été fait du côté conceptuel pour le musée par rapport à son histoire seigneuriale, l'histoire de l'habitant peut-être, du dernier seigneur de Saint-Jean-Port-Joli qui est vraiment marquant ici pour le site. Donc, le musée est à la fois en lien avec ce que Philippe-Aubert de Gaspé a réalisé, et en a découlé une mission qui, à la fois, était en réponse à la reconnaissance du patrimoine culturel immatériel comme un élément du patrimoine en 2003, si je me souviens bien. Donc, à la fois, c'est un musée de son temps, mais un musée aussi qui est unique et qui est entièrement dédié à la personne.<sup>141</sup>

Plusieurs objectifs sous-tendent la présence du patrimoine mémoriel : créer des liens entre les générations, en ayant comme point de départ les sujets d'exposition transmis à travers les témoignages, et démocratiser autant l'accès que la possibilité de témoigner, à travers la présence d'une salle de consultation de la collection et d'une salle d'enregistrement sur les lieux<sup>142</sup>. Cette volonté de préserver et de transmettre aux futures générations n'émane plus seulement de l'institution, mais aussi des témoins qui souhaitent que leurs descendants y aient accès<sup>143</sup>. Le musée y contribue aussi en offrant une version CD ou numérique de l'entretien réalisé, en les autorisant à effectuer des copies pour leur famille.

De même, à travers l'existence du musée, les pratiques liées à la collecte ont évolué en raison des témoins. En effet, dans les premières années, les gens acceptaient rarement de mettre un visuel sur le témoignage, préférant l'audio seulement. Par la suite, les choses se sont inversées ; les personnes témoignant veulent maintenant faire des entretiens audiovisuels<sup>144</sup>.

Certains changements se sont aussi produits du côté de la mise en valeur du témoignage au sein des expositions. Jean-Louis Chouinard explique que le moyen le

---

<sup>141</sup> Marie-Ève Lord, *op.cit.*

<sup>142</sup> *Ibid.*, Jean-Louis Chouinard, *op.cit.* et Judith Douville, *op.cit.*

<sup>143</sup> Jean-Louis Chouinard, *op.cit.*

<sup>144</sup> *Ibid.*

plus simple de procéder est par des écrans *touch*<sup>145</sup> qui sont intégrés «à travers l'exposition pour que l'ensemble fasse vraiment un tout»<sup>146</sup>. Après une première année de présentation, l'équipe a rapidement identifié qu'il manquait quelque chose pour certains visiteurs. En effet, le musée devait ajouter des informations autour des témoignages présentés, surtout qu'il s'agit d'extraits retirés de leur contexte original, ce qui sert ainsi de pont intergénérationnel en permettant une compréhension générale pour tous les visiteurs<sup>147</sup>.

Néanmoins, les pratiques de l'institution demeurent généralement inchangées, surtout en raison du fait qu'elles y ont été implantées dès l'établissement du musée. Certains changements mineurs ont été relevés, sans pour autant que cela entraîne un changement de paradigme au sein du MMV. De même, le sens de la mission est resté le même depuis le début, soit de «faire une place à la personne»<sup>148</sup>, et la collecte de témoignages a contribué à la renforcer.

### 3.3.2 Les pratiques muséales chez Boréal

Au départ, Boréal a plutôt penché vers le patrimoine immatériel, en raison de sa qualité informative, pour comprendre le fonctionnement des machines et de l'usine, et ainsi avoir la capacité de le vulgariser aux visiteurs<sup>149</sup>. Par la suite, l'équipe a pris la décision de se concentrer plutôt sur le patrimoine mémoriel, sur le ressenti, et de le mettre en valeur au sein de ses projets.

La première exposition, l'exposition permanente, et la première vague de collecte furent réalisées instinctivement par l'équipe<sup>150</sup>. Une deuxième vague de collecte est effectuée en 2011-2012 dans le cadre du projet d'exposition itinérante *Génération*. À ce moment, la décision est prise d'embaucher des professionnels pour faire les

<sup>145</sup> Jean-Louis Chouinard, *op.cit.*

<sup>146</sup> Marie-Ève Lord, *op.cit.*

<sup>147</sup> Jean-Louis Chouinard, *op.cit.* et Judith Douville, *op.cit.*

<sup>148</sup> Jean-Louis Chouinard, *op.cit.*

<sup>149</sup> Émilie Papillon, *op.cit.*

<sup>150</sup> Catherine Lampron-Desaulnier, *op.cit.*

entretiens, grâce à une subvention obtenue pour la réalisation de « 50 témoignages dans 10 régions du Québec »<sup>151</sup>. Néanmoins, l'expérience est vécue par le musée de façon très ordinaire, en raison des résultats soumis : « on a des extraits qu'on entend quelqu'un manger des chips, on a des extraits qu'à un moment donné pu de son, pu d'image, qui sont noirs »<sup>152</sup>. Par la suite, le processus de collecte a été remis entre les mains des membres de l'équipe du musée, leur permettant de reprendre le contrôle et d'obtenir les résultats souhaités. De plus, cela a permis une évolution de leurs pratiques « parce qu'au début, en 2013, quand on a fait de la collecte, c'était un peu, *racontez-nous votre vie*, maintenant on essaie d'aller cibler des points précis, mais en même temps, on veut avoir le parcours de vie aussi»<sup>153</sup>.

Néanmoins, certains des témoignages récoltés ne seront jamais diffusés au grand public en raison du caractère sensible des informations partagées par les témoins, sans pour autant être inaccessibles dans le cadre de recherches.

Les pratiques muséales de l'institution ont évolué à travers les années, à travers les projets, ce qui a permis à l'équipe de développer une certaine expertise dans la collecte et la mise en valeur des témoignages. La mission, quant à elle, est restée la même, soit de mettre « l'être humain au cœur de [leurs] préoccupations »<sup>154</sup> et de « faire autrement puis faire vivre une émotion »<sup>155</sup>. Le témoignage vient donc appuyer la mission et donner les outils nécessaires à son application à Boréal.

### 3.3.3 Les pratiques muséales au Centre d'histoire de Montréal

Le Centre d'histoire de Montréal est l'institution qui a réellement vécu un changement de paradigme, car le musée a dû s'adapter à l'intégration du patrimoine mémoriel dans chacune de ses sphères de fonctionnement.

---

<sup>151</sup> Catherine Lampron-Desaulnier, *op.cit.*

<sup>152</sup> *Ibid.*

<sup>153</sup> *Ibid.*

<sup>154</sup> *Ibid.*

<sup>155</sup> Émilie Papillon, *op.cit.*

Dans son cas, l'évolution de l'institution a été initiée par l'ancien directeur, Jean-François Leclerc, au début des années 2000<sup>156</sup>. Il souhaitait que le musée se renouvelle face au patrimoine qu'il voulait mettre en valeur, à travers l'histoire de tous les Montréalais. Après plusieurs projets sur l'immigration au cours des années 1990, il s'est rapidement aperçu qu'il s'agissait d'une histoire peu abordée et peu racontée et que, pour ce faire, le musée devait aller vers les gens<sup>157</sup>. Après avoir entamé la réflexion, il découvre le Musée de la Personne, un musée virtuel brésilien « fondé en 1991 dans le but de permettre à toutes personnes d'enregistrer et de conserver son histoire de vie en tant que mémoire sociale.<sup>158</sup> », dont il s'inspire pour mettre en place un Musée de la Personne au sein du CHM, en privilégiant le volet virtuel. Ce volet de l'institution apparaît en 2004 et est définitivement fermé en 2009. Cependant, sa courte existence donne une impulsion au musée, car plusieurs projets en découlent, dont les cliniques de mémoire. L'équipe se livre ainsi à des expérimentations face au patrimoine mémoriel, autant dans sa collecte que sa mise en valeur, dans de petits projets : « C'était toujours la collecte de témoignages qui était au cœur des activités puis au cœur de la documentation, puis de la mise en valeur. Puis ça, c'était à travers le Musée de la Personne »<sup>159</sup>.

Malgré la fermeture du Musée de la Personne, l'institution souhaite poursuivre l'implantation de ces pratiques au sein même du CHM ; il s'agit du moment où Catherine Charlebois se greffe à l'équipe. Plusieurs expositions et activités de diffusion majeures voient le jour et l'objectif, à l'interne, est d'implanter le réflexe de penser au patrimoine mémoriel pour chacun des projets, dans toutes les sphères. Néanmoins, ce n'est pas une pratique qui est systématique. Charlebois souligne que le musée ne « veut pas être le musée qui fait comme d'autres musées où c'est juste

---

<sup>156</sup> Catherine Charlebois, *op.cit.*

<sup>157</sup> *Ibid.*

<sup>158</sup> Nunes Henriques, R. et Worcman, K. (2010). Le parcours du Musée de la Personne au Brésil : une collection de récits de vie. *Musées*, 29, p.81.

<sup>159</sup> Catherine Charlebois, *op.cit.*

l'objet »<sup>160</sup>, en ne présentant que des témoignages. Il s'agit plutôt d'une volonté de leur faire une place au sein des collections, des recherches et de la mise en valeur pour qu'il ait « une reconnaissance, une existence et une influence »<sup>161</sup> au sein du CHM.

De même, ce changement fut assez important au sein du musée qu'en 2010, sa mission a été modifiée pour inclure la dimension du patrimoine mémoriel. Elle précise que c'était « un beau coup de génie parce que c'était une extraordinaire intuition puis une décision fondamentale pour l'institution. Puis, il [Jean-François Leclerc] a vraiment eu une volonté de trouver des façons de faire, des nouvelles façons, puis d'expérimenter »<sup>162</sup>.

### 3.4 Collecte et objet de collection

Chaque institution a développé un processus de collecte qui est adapté à sa réalité ainsi qu'à ses pratiques muséales. Cela permet d'avoir un portrait intéressant de ce qu'il est possible de faire, selon les ressources disponibles.

#### 3.4.1 Processus de collecte et d'intégration au Musée de la mémoire vivante

Le processus de collecte du MMV se décline en plusieurs volets qui n'ont pas tous les mêmes objectifs, outre le fait de contribuer à l'enrichissement de la collection.

Le premier type de témoignage que collecte l'institution est celui que l'équipe qualifie de *spontané*, c'est-à-dire qu'un visiteur, en raison des expositions présentées, veut partager des souvenirs liés à un objet ou un extrait. Il y a donc un petit studio d'enregistrement au sein même du musée, ce qui permet à un membre de l'équipe de récolter ce témoignage au moment où la volonté de partager se fait ressentir<sup>163</sup>. De plus, dans l'exposition *Excusez-là !*, qui aborde la chanson traditionnelle québécoise,

---

<sup>160</sup> Catherine Charlebois, *op.cit.*

<sup>161</sup> *Ibid.*

<sup>162</sup> *Ibid.*

<sup>163</sup> Jean-Louis Chouinard, *op.cit.*

les visiteurs peuvent réaliser un témoignage chanté, c'est-à-dire qu'ils peuvent partager une chanson de leur répertoire, de façon autonome. Jean-Louis Chouinard spécifiait que les témoignages spontanés sont devenus de plus en plus fréquents avec les années<sup>164</sup>.

Le deuxième type est celui qui est planifié, autant du côté du musée que de celui de la personne qui souhaite témoigner. En effet, l'équipe indique que, de plus en plus, certains témoins se proposent pour témoigner, dans une volonté de transmettre leur mémoire aux membres de leur famille, et se préparent dans le but de ne rien laisser de côté.

Le troisième type est celui réalisé en partenariat avec d'autres organismes qui souhaitent préserver la mémoire d'une communauté ou d'un lieu. Marie-Ève Lord souligne que le partenariat s'adapte aux objectifs établis par le partenaire.

Y'en a que c'est le musée qui prend en charge la collecte de témoignages, mais y'a d'autres partenariats où le musée est là pour assurer une formation, faire une formation, mais ce sont des acteurs de la communauté qui rencontrent des gens dans la communauté, en font un prémontage et l'envoient au musée. Y'a un partenariat aussi comme ça où c'est la communauté elle-même, le musée est plus là en accompagnement et comme lieu de conservation aussi à long terme, donc la communauté a sa copie, garde trace de ce qu'ils ont fait, mais il y a une copie qui est envoyée aussi ici au musée, conservé avec la collection du musée.<sup>165</sup>

Néanmoins, la technique associée à la captation de ces témoignages est restée sensiblement la même depuis les débuts.

C'est caméra fixe, sans caméraman, c'est toujours l'intervieweur avec le témoin, seul. Ça, on a mis ça comme condition. Et c'est très rare qu'on accepte deux témoins en même temps, parce que ça donne un résultat

---

<sup>164</sup> Jean-Louis Chouinard, *op.cit.*

<sup>165</sup> Marie-Ève Lord, *op.cit.*

épouvantable. Quand on parle de témoignage de vie comme ça, ça devient, y'en a un qui va interrompre l'autre.<sup>166</sup>

Donc, le musée, avec l'expérience, a établi que les témoignages devaient être réalisés avec un seul témoin, pour éviter le risque d'en produire qui ne sont pas pertinents ou qui ne puissent être utilisés en exposition.

Aux yeux du Musée de la mémoire vivante, le témoignage constitue un objet de collection en lui-même, au même titre que des artefacts ou des documents iconographiques. Il s'agit même de la collection principale contrairement à la collection matérielle dont le développement et l'acquisition de nouveaux objets dépendent de leur pertinence en fonction des témoignages présentés dans une exposition. Marie-Ève Lord le souligne, « les objets sont là en soutien aux témoignages, et non l'inverse »<sup>167</sup>. Donc, les artefacts constituent un complément que l'équipe va tenter d'obtenir à partir des extraits sélectionnés.

Le témoignage reçoit le même traitement qu'un objet matériel ; il est catalogué, possède son propre numéro d'accession et peut être emprunté par des institutions ou des organismes culturels<sup>168</sup>. Il est acquis par le musée de façon systématique dès que l'entretien est réalisé, pour enrichir la collection. Donc, tout est conservé.

En somme, le MMV collecte trois types de témoignages pour enrichir sa collection. Le témoignage spontané se produit entre les murs du musée et est immédiatement recueilli par un des membres de l'équipe dans le studio d'enregistrement. Le témoignage planifié peut être demandé par le musée, mais aussi par le témoin qui peut préparer son discours avant de réaliser l'entretien. Celui-ci peut se produire autant à l'extérieur de l'institution qu'en son sein. Le témoignage collecté en partenariat possède différents paramètres qui sont dépendants de ce que le partenaire ou le musée recherche. La gestion peut être effectuée de façon conjointe ou séparée,

---

<sup>166</sup> Jean-Louis Chouinard, *op.cit.*

<sup>167</sup> Marie-Ève Lord, *op.cit.*

<sup>168</sup> Judith Douville, *op.cit.*

mais les témoignages entrent automatiquement dans la collection du MMV. La technique de collecte est réalisée par une caméra fixe ainsi que des entretiens avec un seul témoin, pour éviter les digressions. Enfin, le témoignage possède le statut d'objet de collection et constitue le cœur de l'institution.

#### 3.4.2 Processus de collecte et d'intégration chez Boréal

Le processus de collecte chez Boréal s'est heurté, au départ, au fait que les travailleurs interrogés avaient une incompréhension face à la valeur de ce qu'ils pouvaient transmettre comme informations. Certains soulignaient que leur métier n'avait rien d'exceptionnel alors que plusieurs centaines d'autres personnes avaient exercés exactement le même. Cette dévalorisation est aussi liée à l'histoire de l'entreprise ; « dans les années 1960, 1950-1960 là, les gars étaient fiers de travailler à la CIP puis dans les années 1990, ils ne l'étaient plus »<sup>169</sup>. Ce constat, établi par l'équipe, fut un des moteurs de la volonté de faire des collectes de témoignages, car elle le ressent comme un devoir de redonner à chaque travailleur qui passe le pas de la porte du musée la fierté de ce qu'il a fait comme métier. Il est nécessaire de leur dire « *non, mais attendez, c'est important ce que vous avez vécu [...] qu'il fasse finalement le témoignage ou non.*<sup>170</sup> »

La collecte en elle-même débute par une présélection des témoins, tout en gardant la possibilité que d'autres s'ajoutent après des suggestions provenant directement des personnes qui témoignent<sup>171</sup>. L'équipe ne procède plus par un appel à tous, en raison des effectifs réduits pour traiter les appels ainsi que la possibilité de se déplacer pour une entrevue dont les résultats ne seront pas concluants. Catherine Lampron-Desaulniers gère le contact avec les témoins tandis qu'Émilie Papillon s'occupe de la technique au moment de réaliser la captation audiovisuelle du témoignage. Elles préparent une grille d'orientation pour les besoins du projet d'exposition, sans

<sup>169</sup> Émilie Papillon, *op.cit.*

<sup>170</sup> *Ibid.*

<sup>171</sup> Catherine Lampron-Desaulniers, *op.cit.*

nécessairement établir de questions précises qu'elles souhaitent poser, pour s'adapter à chaque témoin<sup>172</sup>. De plus, chacune des entrevues est transmise en copie DVD à chacun des participants.

En dehors des collectes spécifiques aux projets d'exposition chez Boréal, une collecte va être réalisée dans le cadre d'une exposition d'art présentée à la maison Rocheleau, où les habitants du quartier sont conviés à un *brin de jasette* pour discuter des souvenirs que font remonter les œuvres. Lampron-Desaulniers et Papillon précisent, qu'advenant le cas, il n'est pas exclu de recontacter une personne s'étant démarquer par ses interventions et de réaliser une entrevue en bonne et due forme dans le cadre d'un projet spécifique<sup>173</sup>.

Le patrimoine mémoriel, par le témoignage, devient *de facto* un objet de collection, un *mentefact*, chez Boréal. Il y a tout de même une présélection des témoins ~~et~~ mais les entrevues réalisées sont ajoutées à la base de données, font l'objet d'une fiche descriptive, obtiennent un numéro d'accession ainsi qu'une copie DVD pour la sauvegarde.

Le statut du témoignage au musée est donc celui d'objet muséal, ce qui permet à l'équipe d'entreprendre une réflexion quant à la place de l'objet au sein des expositions. En effet, pour l'exposition *Femmes de papier*, Papillon souligne « qu'on est complètement dans d'autre chose que voici l'objet, admirer le. On s'en fout de l'objet. Mais si tu as une histoire qui est avec, là il est pertinent »<sup>174</sup>. De même, elle n'a aucun complexe à présenter un objet qui n'est pas authentique, pourvu qu'il serve le design d'expo et qu'il accompagne le témoignage. Ces objets sont parfois intégrés dans la collection d'animation, car ils n'ont pas la valeur nécessaire pour devenir des artefacts muséaux.

---

<sup>172</sup> Catherine Lampron-Desaulniers, *op.cit.*

<sup>173</sup> Émilie Papillon, *op.cit.*

<sup>174</sup> *Ibid.*

Bref, Boréalys utilise les témoignages comme outil muséal en raison de sa volonté de redonner une fierté aux personnes ayant été affectées par l'histoire de l'industrie papetière. Le musée effectue des collectes de témoignages dans un cadre contrôlé, c'est-à-dire qu'elles sont réalisées lorsqu'il y a un besoin vis-à-vis un projet d'exposition. L'équipe fait une présélection des témoins, puis procède à la captation audiovisuelle de l'entretien. Autrement, la collecte peut être réalisée dans un cadre externe, pour un projet lié à une autre institution sous la responsabilité de la branche Histoire et Patrimoine. Le statut du témoignage au sein de la collection est celui d'objet muséal, surpassant même l'objet matériel en termes d'importance.

#### 3.4.3 Processus de collecte au Centre d'histoire de Montréal

Le Centre d'histoire de Montréal procède à deux types de collecte : la clinique de mémoire et la collecte planifiée dans le cadre d'un projet d'exposition. Catherine Charlebois explique bien les nuances entre les deux types.

La clinique de mémoire, c'est une collecte généralement qui se fait sur à peu près une journée. C'est hors site, on va hors les murs, on va dans la communauté, on plante notre tente, on sort nos caméras, nos micros. Généralement, on a fait ça en communion avec la communauté, on va se greffer à une fête ou un événement et puis on va faire une collecte in situ. Et puis c'est une collecte qui est quand même assez, on va dire c'est comme des échantillons de mémoire qu'on va chercher là, parce que ça va être des entrevues qui vont durer de 5 à 25 minutes à peu près. Puis généralement, ça va cibler un groupe qui a vécu quelque chose de façon commune ou qui a habité dans un même lieu ou qui fait partie d'une même communauté. Donc, c'est vraiment quand même, on va dire une collecte express un peu. [...] Mais c'est n'importe qui qui vient à la clinique puis qui a envie de participer participe. On ne sélectionne pas.<sup>175</sup>

La clinique de mémoire permet donc de prendre le pouls d'un quartier ou d'une population en s'intégrant dans les événements qui les animent. Ainsi, cela crée un environnement familial qui peut être plus propice au partage de la mémoire.

---

<sup>175</sup> Catherine Charlebois, *op.cit.*

Tandis que, quand on fait une collecte dans le cadre d'un projet d'exposition ou encore un projet de diffusion, [...] on va faire des collectes beaucoup plus structurées, plus longues sur le temps, ça peut durer 1 mois ou 9 mois. Souvent, les projets d'expositions ont 9 mois de collecte de témoignages, la différence avec la clinique c'est qu'on va établir une liste préliminaire des témoins, on va déjà avoir un peu une idée de qui on aimerait avoir. Pour tel, on voudrait avoir tel type de témoin, tel type de témoin. [...] Donc, on va prioriser un peu, puis avec ça, on va sélectionner puis on va faire des pré-entrevues [...] parce qu'avant la collecte, la sélection ou la présélection puis les intentions en fonction du message puis en fonction du projet qu'on a, avec les objectifs. [...] Tandis que quand on fait les expositions là, on sélectionne. C'est plus encadré. Et après ça, on procède à la collecte.<sup>176</sup>

Le projet de collecte spécifique dépend d'un projet d'exposition, mais nécessite aussi plus de préparation et d'investissement de la part du CHM.

Dans l'optique d'avoir la possibilité de collecter des témoignages spontanés, le CHM souhaite avoir un espace exclusivement dédié à cette fonction au sein même de l'institution, sentiment partagé par Boréal. Néanmoins, cela reste un souhait pour ce dernier, actuellement, en raison de l'espace limité du bâtiment dans lequel il se trouve alors que le Centre d'histoire de Montréal, grâce au déménagement prévu, aura un studio de captation ainsi qu'une unité mobile qui pourra être déployée sur le territoire<sup>177</sup>.

Dans le cas du Centre d'histoire de Montréal, le processus d'intégration des témoignages au sein de la collection passe par le comité d'acquisition, comme tout artéfact. En effet, « les listes pour les sélections vont passer au comité d'acquisition pour qu'elles soient entérinées par le comité. Parce que nous on va faire l'acquisition de ça, c'est des témoignages »<sup>178</sup>. Au moment de la réalisation de la collecte, les formulaires destinés aux témoins se verront attribuer un numéro d'accession, car ils ont déjà le statut d'objet muséal. De plus, le témoignage n'évolue pas seul dans la

---

<sup>176</sup> Catherine Charlebois, *op.cit.*

<sup>177</sup> *Ibid.*

<sup>178</sup> *Ibid.*

base de données, il peut être accompagné par des documents d'informations, des objets ou des documents iconographiques. « Par contre, dans les cliniques de mémoire, c'est *de facto*. C'est que le comité accepte qu'il y ait une collecte de témoignages, mais c'est une collecte... un peu dire à l'aveugle, mais il accepte que ces témoignages-là arrivent dans la collection même s'il n'y a pas de sélection »<sup>179</sup>. Il faut souligner qu'un des objectifs du CHM pour ses collections est d'avoir une seule base de données réunissant les artefacts physiques et les témoignages au lieu de deux bases distinctes.

Le CHM valorise tout autant ses témoignages que ses objets et ses documents iconographiques. En effet, le témoignage « ça va être au même niveau que d'utiliser des photos, des objets, du texte pour faire l'interprétation d'une histoire »<sup>180</sup>.

Le musée met en pratique deux types de collecte, soit la clinique de mémoire et la collecte planifiée. Le premier type se déroule généralement lors d'une seule journée, hors du musée et les témoins sont ceux qui souhaitent partager des éléments avec l'équipe, sans qu'il y ait de sélection. Néanmoins, il peut parfois y avoir des personnes préalablement identifiées dont l'institution souhaite avoir spécifiquement le témoignage. Le deuxième type est mis en place sur une plus longue période de temps, allant de quelques mois à une année, les témoins sont identifiés dès le départ et font l'objet de pré-entrevues. Ils sont ensuite rencontrés par le musée pour réaliser la collecte. L'intégration de ces témoignages au sein de la collection passe par un comité d'acquisition, en amont de la collecte, qui accepte que ceux-ci deviennent partie intégrante des objets du musée. De plus, pour le CHM, tout objet, qu'il soit matériel ou immatériel, possède le même statut aux yeux de l'institution.

Après avoir analysé les processus d'intégration du patrimoine mémoriel au sein des pratiques institutionnelles, autant au niveau de la collecte des témoignages que de leur

---

<sup>179</sup> Catherine Charlebois, *op.cit.*

<sup>180</sup> *Ibid.*

transformation en objet de collection et leur intégration dans la collection, il est pertinent de se pencher sur les différents types de mise en valeur utilisées par les musées

### **3.5 Mise en valeur du patrimoine mémoriel**

#### 3.5.1 Mise en valeur au Musée de la mémoire vivante

Le Musée de la mémoire vivante propose plusieurs modèles de mise en valeur, que ce soit au sein de l'institution ou sur des plateformes virtuelles. Son programme éducatif intègre du patrimoine mémoriel, ce qui est conforme à sa mission. Plusieurs expositions sont présentées *in situ*, dont une exposition permanente portant sur la vie et l'œuvre de Philippe-Aubert de Gaspé, où l'on retrouve des témoignages d'experts, ainsi que des expositions temporaires. Certaines d'entre elles peuvent connaître plusieurs versions liées à l'ajout de nouveaux extraits de témoignages, ce qui renouvelle le contenu et l'expérience du visiteur :

comme l'exposition sur l'alimentation, en fin de compte, il y a eu trois versions différentes, y'a des témoignages qui ont été là depuis le début et sont restés jusqu'à la fin. Mais on en a rajouté en cours de route, des gens viennent témoigner, ils nous amènent un fait nouveau, quelque chose de nouveau.<sup>181</sup>

Cette vision de l'exposition représente les objectifs de l'institution : « ça évolue en même temps en fonction des gens. Parce que tout ce que l'on veut, c'est que les gens qui viennent ici témoignent »<sup>182</sup>. Dans certains cas, ces témoignages ne seront pas présentés en exposition. C'est dans cette perspective que le musée a converti un studio d'enregistrement en salle de consultation, où les gens peuvent voir les témoignages se trouvant dans la base de données ainsi que les expositions passées. L'espace permet aussi au musée de continuellement diffuser ses expositions, sans contraintes, et au visiteur d'approfondir ses connaissances sur un sujet donné.

---

<sup>181</sup> Jean-Louis Chouinard, *op.cit.*

<sup>182</sup> *Ibid.*

Le MMV crée aussi des expositions virtuelles, dont certaines sont hébergées sur le site de Musée virtuel Canada et d'autres directement par le musée. Récemment, une d'entre elles a été adaptée pour devenir une exposition en salle, *La pêche à l'anguille sur la Côte-Sud*, en complément à des démarches entreprises par l'institution pour obtenir une reconnaissance de ce patrimoine immatériel de la part du MCCQ, au sens de la Loi sur le patrimoine culturel. « Donc là, on a décidé d'en faire une version en salle parce qu'on a demandé au ministère de la Culture de reconnaître la pratique comme élément du patrimoine immatériel »<sup>183</sup>.

Le musée participe également à un projet hors les murs, surnommé la tour de l'innovation, qui lui permet de mettre en valeur du patrimoine mémoriel de la région, récolté spécifiquement pour celui-ci. Il s'agit d'une tour d'observation<sup>184</sup> équipée d'un belvédère où seront mis en valeur des témoignages d'innovateurs et innovatrices de la région<sup>185</sup> que les visiteurs pourront découvrir en même temps que d'avoir une belle perspective sur le paysage s'offrant à eux.

### 3.5.2 Mise en valeur chez Boréal

L'équipe chez Boréal explore beaucoup d'avenues quant à la mise en valeur du patrimoine mémoriel, dans le but d'offrir une expérience complète au visiteur qui visite l'institution. On y retrouve à la fois une exposition permanente, une exposition itinérante ainsi qu'une exposition extérieure. La plupart des témoignages qu'on y retrouve sont sous forme vidéo, quelques fois audio et parfois sous forme de citations écrites, et ils sont intégrés à la trame des expositions.

L'exposition permanente présente des témoignages tout au long de son parcours, ce qui permet de bien comprendre la réalité des travailleurs ainsi que le fonctionnement d'une usine. Dans le cas de l'exposition itinérante, celle qui est actuellement

<sup>183</sup> Jean-Louis Chouinard, *op.cit.*

<sup>184</sup> Lors de la réalisation de l'entretien, l'ancienne tour délabrée était encore en place et la nouvelle tour intégrant les témoignages devait être réalisée au cours de la saison estivale.

<sup>185</sup> Myriam Gagné, *op.cit.*

présentée au sein de l'institution, *Femmes de papier*, compte deux projets de mise en valeur : une exposition en salle ainsi qu'une roulotte extérieure, mobile, où les cinq sens sont sollicités<sup>186</sup>. Pour l'exposition en salle, le musée a longuement réfléchi à la construction du message à partir des témoignages. En effet, Papillon souhaitait que « toutes les revendications, elles passent par nos témoins. Ce n'est pas nous qui le disons »<sup>187</sup>. Ce faisant, elle pouvait ainsi souligner de façon plus marquée les propos des femmes qui témoignent. L'équipe a une autre exposition itinérante à son actif, *Génération*, qui présentait le portrait de 10 familles liées à l'histoire de l'industrie papetière. L'exposition extérieure, quant à elle, propose le témoignage sous forme de citations, accompagnées de documents iconographiques, qui prennent vie à la lueur des *blacklights*<sup>188</sup>. Le grand absent des différents types d'expositions présentés par le musée est l'exposition virtuelle, car l'équipe ne ressent pas le besoin d'aller vers ce médium.

D'autres traitements sont mis en œuvre pour présenter les témoignages, tels que l'Espace mémoire ainsi que le parcours urbain. En effet, l'Espace mémoire est un lieu où un court métrage formé de témoignages est projeté, abordant différents sujets. Le dernier en date s'intitule *L'ère du gros lard* et aborde l'alimentation dans les camps de bûcherons, ce qui donne un certain côté ludique à ce patrimoine grâce aux témoignages sélectionnés. Le premier réalisé, *L'arrêt de la drave*, touchait au sujet sensible parmi ceux qui l'ont vécu.

*L'arrêt de la drave* particulièrement au niveau de la diffusion, c'était quelque chose qui était quand même lourd. C'est de dire, oui l'arrêt de la drave, tout le monde était content parce qu'écologiquement, c'est vraiment génial, mais y'ont pas pensé à tous les gars qui ont perdu leur job.<sup>189</sup>

---

<sup>186</sup> Émilie Papillon, *op.cit.*

<sup>187</sup> *Ibid.*

<sup>188</sup> Catherine Lampron-Desaulniers, *op.cit.*

<sup>189</sup> Émilie Papillon, *op.cit.*

Les témoignages permettent cette polyvalence dans les contenus abordés ainsi que dans la façon dont ils sont présentés. Pour *Premier shift*, les témoins transmettent leur mémoire à travers un parcours urbain audio, accompagné d'un cahier où se retrouve le verbatim. Un dernier élément à travers lequel Boréalys a mis en valeur les témoignages récoltés est le livre *Mémoires d'hommes/Mémoires d'usines* qui présentent les deux sujets au sein d'un même ouvrage.

### 3.5.3 Mise en valeur au Centre d'histoire de Montréal

La mise en valeur des témoignages au Centre d'histoire de Montréal se déroule sur plusieurs fronts. En effet, il est d'abord utilisé dans le cadre d'expositions présentées au musée, telles que *Quartiers disparus* ou *Scandale!*, où il fait l'objet d'attentions multiples. Il est traité autant comme un objet muséal qui doit être intégré au parcours scénographique pour transmettre du contenu qu'en tant qu'élément de diffusion et de mise en valeur ou objet esthétique qui contribue à l'effet visuel souhaité<sup>190</sup>. Le témoignage est travaillé sous forme de récit numérique où la qualité visuelle est tout aussi importante que la mémoire qui est partagée. Il sert aussi à créer une émotion chez le visiteur ; il faut ressortir le caractère émotif que l'histoire possède.

De penser que l'histoire c'est dénué d'émotion, c'est comme non là. Puis c'est une des raisons pourquoi on aime travailler avec le témoignage. Parce que ça permet facilement, ça l'a cette qualité-là, d'injecter l'affect dans l'histoire racontée. Ça, c'est fondamental puis ça aussi on le calibre, ça aussi on le mesure quand on fait notre intégration. On s'en sert là, le témoignage puis la parole humaine puis le visage, de la manière qu'on intègre ça dans l'exposition là, on pense à l'émotion qu'on va créer auprès de nos visiteurs puis on va construire nos mini-documentaires d'une certaine façon des fois pour générer des émotions auprès des visiteurs.<sup>191</sup>

---

<sup>190</sup> Catherine Charlebois, *op.cit.*

<sup>191</sup> *Ibid.*

Une attention particulière est donc portée au traitement des témoignages pour la mise en valeur au sein des expositions, surtout dans l'intégration de ceux-ci dans le parcours muséographique.

L'institution profite d'autres médiums pour les mettre en valeur, tels que ses programmes éducatifs qui se déclinent dans le projet *Vous faites partie de l'histoire*<sup>192</sup>, des expositions virtuelles présentées sur son site Web et des expositions itinérantes, telles que *Fenêtres sur l'immigration*<sup>193</sup>. Il faut souligner aussi le site Web Mémoire des Montréalais, qui constitue la plateforme de partage d'informations privilégiées du CHM, car les témoignages, les dossiers de recherches et autres peuvent y être déposés par l'équipe. Ce procédé lui permet donc de partager plus de témoignages avec le public et donc de mettre en valeur ceux qui ne se trouvent plus dans les expositions. De plus, deux livres ont été publiés, abordant chacun une exposition marquante de l'institution, soit *Quartiers disparus* et *Scandale!*.

Les trois institutions ont plusieurs procédés de mise en valeur en commun, mais chacune en présente quelques-uns qui lui sont uniques. D'abord, elles possèdent toutes des expositions permanentes et temporaires. Dans le cas du MMV, les expositions temporaires peuvent faire l'objet de plusieurs versions différentes selon les témoignages qui sont récoltés tout au long de sa durée de vie. Pour leur part, Boréalys et le CHM produisent des expositions itinérantes, ce qui permet d'offrir un rayonnement plus grand au témoignage. Du côté des expositions virtuelles, le MMV et le CHM n'hésitent pas à en faire tandis que Boréalys n'apprécie pas le médium, lui préférant la liberté que lui offre une exposition extérieure ainsi que la mise en place d'une exposition condensée à l'intérieur d'une roulotte mobile. Le témoignage est aussi mis en valeur au sein des programmes éducatifs du MMV et du CHM. De plus, le premier participe à des projets externes permettant l'intégration du patrimoine mémoire, tel que la tour de l'innovation. Deux institutions, le CHM et Boréalys, ont

---

<sup>192</sup> Catherine Charlebois, *op.cit.*

<sup>193</sup> *Ibid.*

pris la chance de mettre en valeur les témoignages et certains projets d'expositions sous la forme de livre. Le dernier utilise aussi la réalisation de courts métrages et de parcours urbains pour compléter son offre aux visiteurs. Enfin, le CHM est le seul musée à posséder une plateforme virtuelle de partage, *Mémoire des Montréalais*.

### **3.6 Les défis liés au patrimoine mémoriel**

#### **3.6.1 La limite du patrimoine mémoriel**

Malgré les caractéristiques intéressantes du patrimoine mémoriel, il reste que ce ne sont pas nécessairement tous les musées qui peuvent l'intégrer systématiquement à leurs pratiques ni le mettre en valeur au sein de leurs expositions. En effet, certains sujets s'y prêtent mieux que d'autres. De plus, il est nécessaire que l'institution qui souhaite le mettre en valeur soit consciente des efforts qui doivent être apportés pour modifier certaines pratiques et certains réflexes développés, qui diffèrent entre l'objet matériel et immatériel. Puis, autant Boréalys que le MMV ont soulevé le fait que le patrimoine mémoriel ne peut pas être collecté s'il n'y a plus de témoins encore vivants. À la blague, Marie-Ève Lord a dit « on ne pourra pas faire quelque chose sur l'apparition du feu »<sup>194</sup>.

#### **3.6.2 La sauvegarde du patrimoine mémoriel**

Les trois institutions offraient un discours commun sur les défis liés à la sauvegarde de ce type de patrimoine, en raison de la nécessité d'avoir des supports technologiques. En effet, la technologie évolue rapidement, rendant obsolètes les éléments, par exemple les écrans, mis en place. Que ce soit des disques durs externes ou bien des serveurs, le musée doit s'assurer de mettre en place des procédures de remplacement en raison de la durée de vie utile programmée de ces supports, protégeant ainsi la pérennité des témoignages. De même, certaines copies de sauvegarde sont sous forme de DVD, mais il s'agit d'un format qui est de moins en

---

<sup>194</sup> Marie-Ève Lord, *op.cit.*

moins supporté sur les ordinateurs portables<sup>195</sup>. Le même problème se retrouve au niveau des logiciels utilisés par les musées. Il suffit de faire une mise à jour pour que le fichier ne soit plus lu ou soutenu par ceux-ci.

Ce sont des problèmes auxquels tous les produits numériques sont confrontés et que vivent les musées en ce qui a trait à plusieurs fonctions et activités, dont les expositions virtuelles. Cela devient donc un problème récurrent qui nécessite tout de même des fonds pour changer les éléments technologiques lorsque nécessaire.

### 3.6.3 L'éthique liée au patrimoine mémoriel

Initialement, la question éthique vis-à-vis du témoignage ne faisait pas partie des sujets traités dans le cadre de ce travail dirigé. Néanmoins, ce point précis a été soulevé par Catherine Lampron-Desaulniers chez Boréal et par Catherine Charlebois au Centre d'histoire de Montréal et méritait qu'on s'y attarde.

Le premier constat établi est que le musée, en réalisant des collectes de témoignages, se porte garant de la mémoire de ceux qui acceptent de se confier<sup>196</sup>. Implicitement, cela crée une relation de confiance entre les deux parties et il est important qu'elle soit protégée. Pour ce faire, le musée doit respecter les attentes du témoin quant à l'utilisation de son témoignage, c'est-à-dire l'endroit où le témoignage se retrouve et est mis en valeur. Cela peut être réalisé par l'institution ayant initié le contact, qui joue le rôle d'intermédiaire entre le témoin et une institution tierce qui souhaiterait emprunter son témoignage<sup>197</sup>.

Ensuite, certaines informations très sensibles peuvent se retrouver au sein d'un témoignage et le musée se doit de réfléchir à son rôle quant à la diffusion de celles-ci, dans un contexte particulier<sup>198</sup>. De même, si l'institution possède le témoignage d'une

---

<sup>195</sup> Émilie Papillon, *op.cit.*

<sup>196</sup> Catherine Charlebois, *op.cit.*

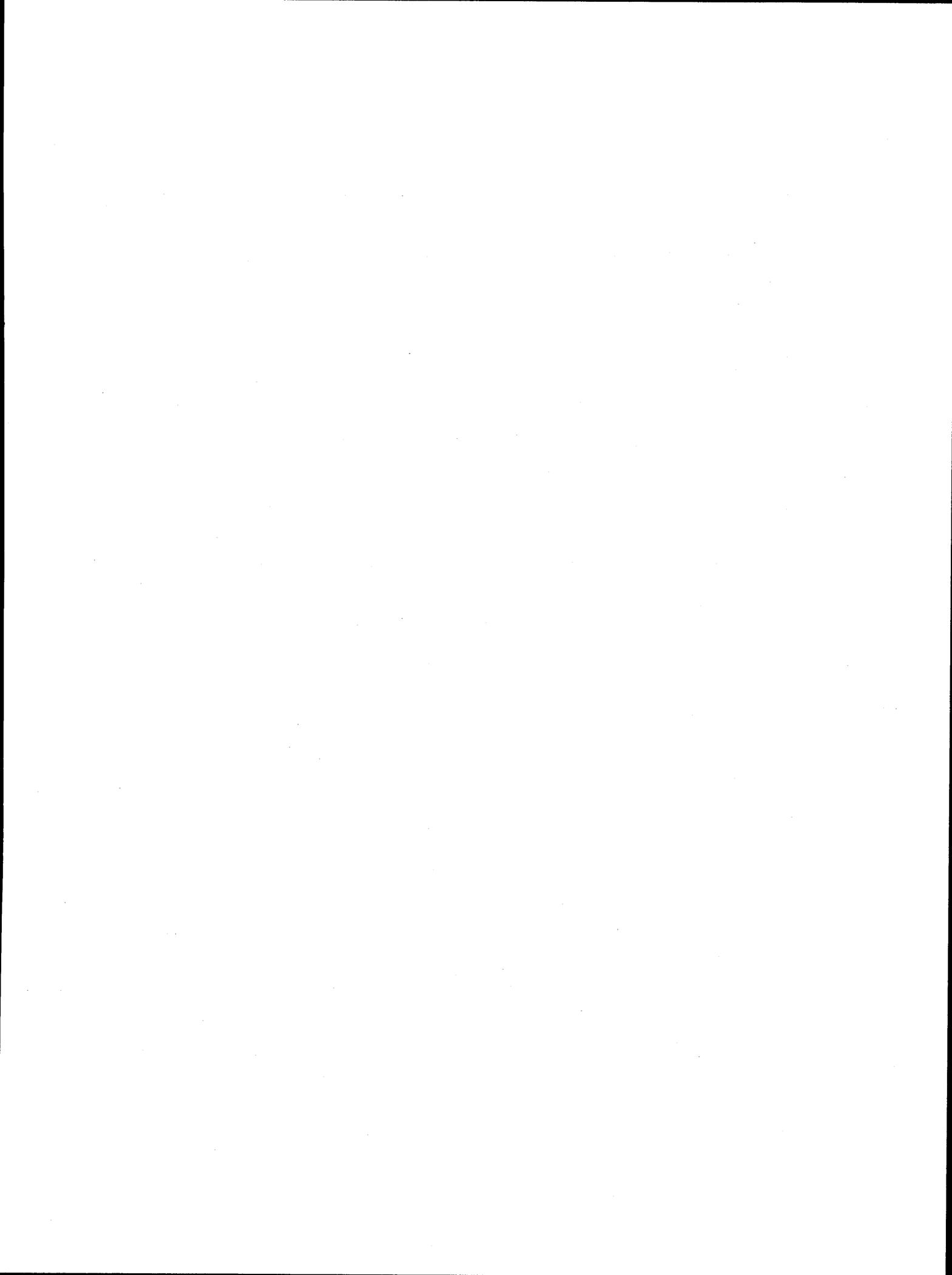
<sup>197</sup> Catherine Lampron-Desaulniers, *op.cit.*

<sup>198</sup> Émilie Papillon, *op.cit.*

personne qui a acquis une certaine notoriété ou qui fait maintenant partie de la sphère publique, quelle est la responsabilité de diffusion du musée ? Lampron-Desaulniers a clairement dit qu'elle irait valider auprès de la personne concernée, qu'elle ne se sentirait pas à l'aise de l'utiliser autrement, même avec un formulaire de consentement rempli en bonne et due forme.

Le dernier point à être soulevé est celui de la propriété intellectuelle. À qui le témoignage appartient-il ? Cette question mériterait qu'on s'y attarde dans le futur.

En somme, ce chapitre offre un panorama rapide de la place du patrimoine mémoriel au sein de trois institutions muséales. D'abord, chacune a pris la chance de définir un concept qui lui était présenté, sans qu'il ne soit nécessairement utilisé par le musée, contribuant ainsi à une vision plus complète de ce qu'il devrait contenir. Elles s'entendaient sur plusieurs éléments tels que le fait que le patrimoine mémoriel représente la mémoire des gens, l'histoire du quotidien, mais surtout le côté humain qui se traduit bien souvent par le souvenir ou le récit de vie. Toutefois, aucune réponse n'avait la cohérence d'une définition complète. Ensuite, l'intégration de ce patrimoine au sein des pratiques institutionnelles se fit pratiquement sans heurt pour le MMV et Boréal, en raison principalement de sa présence dès la première année d'existence des deux institutions, qui datent de tout au plus 11 ans. Par contre, le CHM vécut un changement majeur, car le musée était déjà établi et devait progressivement modifier ses réflexes et ses pratiques pour appréhender de la même façon l'objet physique et l'objet immatériel. Puis, différents modes de collecte ont émergé des entretiens, démontraient que chaque institution a développé des méthodes qui lui sont propres et qui s'ajustent à sa réalité. De même, les projets de mise en valeur varient, avec plusieurs idées très intéressantes qui permettent au visiteur d'avoir plusieurs expériences complémentaires. Enfin, le témoignage est considéré par le MMV et Boréal comme étant un objet muséal plus important que l'objet matériel alors que le CHM statue clairement que tout type d'objet se trouve sur un pied d'égalité au sein de sa collection.



## CONCLUSION

Le patrimoine mémoriel constitue le concept central de ce travail dirigé. Ce dernier souhaitait comprendre les processus muséologiques mis en place au sein d'institutions muséales, influencés par l'intégration de ce patrimoine. Parmi ceux-ci, appréhender l'évolution, subtile ou majeure, de ces pratiques ainsi que les défis qui les ont accompagnés.

Néanmoins, un des aspects importants qui sous-tend tout ce travail était de définir ce qu'est le patrimoine mémoriel, pour mieux en appréhender les enjeux. Toutefois, il fallait d'abord comprendre l'apparition du concept de patrimoine culturel immatériel ainsi que l'adoption d'une définition par l'UNESCO, ce qui a suscité bien des débats et des critiques de la part de plusieurs experts des domaines culturel et muséal. Ainsi, ces différentes réflexions ont rapidement permis de voir que le concept en lui-même offrait plusieurs limites, autant dans son application pratique que dans l'identification de différents éléments du patrimoine qui peuvent en faire partie. Même son de cloche au niveau du lien unissant le PCI et le musée, ce dernier ayant le rôle de gardien, mais surtout de médiateur auprès des communautés, sans nécessairement posséder les outils pour accomplir ce rôle.

Puis, pour mieux comprendre l'intérêt de définir le patrimoine mémoriel, il fallait bien explorer toutes les autres formes actuelles de patrimoine de l'immatérialité, autant leur définition que les critiques à leur égard. Parmi elles, le PCI, le patrimoine immatériel ainsi que le patrimoine vivant restent très semblables, avec quelques nuances. Le patrimoine intangible proposé par Hydro-Québec offre quelques pistes de réflexion intéressantes et souligne les limites du PCI tandis que l'histoire orale propose une perspective surtout applicable à cette discipline. Ces deux concepts, par leurs caractéristiques touchant la mémoire et leur positionnement hors du PCI, offrent une vision pertinente et un intérêt certain pour cette tentative de définir le patrimoine mémoriel.

La définition du concept, établi en début de travail dirigé, rejoint grandement les définitions esquissées dans le cadre des entretiens par les professionnels rencontrés. Ces entretiens n'ont pas entraîné de modification de la proposition initiale. Le concept se définit donc comme suit :

Le patrimoine mémoriel se compose de témoignages oraux qui peuvent prendre différentes formes de contenu, que ce soit un récit de vie, un entretien structuré dans le cadre d'une recherche spécifique ou encore un partage spontané et libre. Il implique la participation d'êtres humains à la mise en place d'un processus de sauvegarde de la mémoire, à travers le récit et les souvenirs d'individus, pour constituer un portrait global et humain d'événements, d'un territoire, du quotidien ou d'un changement subtil. Les témoins deviennent des porteurs de mémoire d'une époque révolue, où ils représentent une population souvent laissée pour compte, en raison d'un manque de transmission sous forme écrite. Il est créé, sollicité, diffusé et mis en valeur par différents acteurs culturels et scientifiques. En contexte muséal, le patrimoine mémoriel mène à la création de *mentefact*<sup>199</sup>, objet muséalisé de la mémoire qui permet aux institutions muséales de conserver des traces intangibles d'une réalité révolue pour les prochaines générations. Il peut être accompagné par des objets *déclencheurs de mémoire*<sup>200</sup>, qui n'ont pas nécessairement besoin d'être authentiques, car ils sont des éléments qui soutiennent le *mentefact* présenté.

Cette définition du concept de patrimoine mémoriel pourrait certainement permettre à certaines institutions de s'identifier enfin à un patrimoine en particulier, évitant ainsi que créer une dissociation entre leurs pratiques et la terminologie employée et acceptée dans le milieu muséal. En effet, chaque institution questionnée utilise sa propre terminologie, que ce soit le patrimoine mémoriel, l'histoire orale ou le patrimoine immatériel. La définition englobe une partie des éléments laissés de côté par le PCI, sans pour autant intégrer une dimension commémorative propre à certaines utilisations du terme. En effet, le concept existe déjà, mais propose d'autres significations que celle énoncée ici. Néanmoins, d'autres types de patrimoines sont

<sup>199</sup> Blanchet-Robitaille, A. *op. cit.*

<sup>200</sup> Marie-Ève Lord, du Musée de la mémoire vivante, a utilisé ce terme lors de la visite des expositions présentées sur les lieux.

nécessairement exclus d'une définition qui tente de circonscrire une réalité basée sur son application pratique au sein de musées. Il faut retenir qu'il s'agit d'une proposition de définition et qu'une réflexion peut être pertinente pour lui permettre de devenir un élément présent dans la muséologie québécoise. Il est toujours possible que d'autres acteurs du milieu muséal ne soient pas en accord avec cette définition, mais il reste que l'exercice valait la peine d'être réalisé, pour pousser la réflexion.

La méthodologie employée dans le cadre de ce travail fut celle de l'entretien, pour mieux comprendre l'impact réel qu'a pu avoir l'intégration du patrimoine mémoriel au sein de certaines institutions muséales. Même en tenant compte des avantages qu'offre cette méthode, il est certain que, malgré toute la bonne volonté des participants, il n'était pas possible d'obtenir seulement des réponses claires et précises aux questions soulevées lors des entretiens. En effet, certains thèmes abordés n'avaient pas nécessairement fait l'objet d'une réflexion antérieure. Malgré tout, les réponses fournies ont permis de créer un portrait de la situation au sein de ces institutions, offrant ainsi une fenêtre sur la place du patrimoine mémoriel dans la muséologie québécoise.

Les trois études de cas sélectionnées — Boréalis, centre d'histoire de l'industrie papetière, Centre d'histoire de Montréal ainsi que le Musée de la mémoire vivante — représentent un nombre restreint d'institutions utilisant le patrimoine mémoriel. Il est certain qu'une étude plus exhaustive pourrait obtenir un portrait différent, car chaque musée possède ses pratiques propres, adaptées à sa réalité. Pour ne nommer que ceux-ci, il aurait été intéressant de rencontrer le Musée de l'Holocauste Montréal, le MUSO, Musée de société des Deux-Rives ainsi que l'Écomusée du fier monde.

Deux des institutions étudiées, Boréalis et le MMV, utilisent systématiquement le témoignage dans les projets d'exposition, ce qui modifie considérablement leur façon d'appréhender le statut du patrimoine mémoriel et du patrimoine matériel en leur sein. Cependant, chez Boréalis, cette pratique ne s'est pas nécessairement traduite

dans toutes les sphères muséales, telles que les activités éducatives et culturelles. Tandis qu'au MMV, le témoignage habite toutes les dimensions muséales et constitue le noyau dur de l'identité du musée. Le CHM, quant à lui, présente une façon différente de mettre en valeur ce patrimoine. En effet, l'institution ne va pas systématiquement vers le patrimoine mémoriel lors de projets d'exposition, mais l'intègre dans toutes ses activités éducatives et ses actions culturelles. Donc, par ces trois réalités semblables, mais distinctes, ces musées offrent une fenêtre sur les différentes démarches qu'il est possible d'intégrer pour mettre en valeur la mémoire.

La présence du patrimoine mémoriel au sein de ces institutions ne modifie pas seulement leurs pratiques, mais aussi la perception du collectionnement et du statut des différents patrimoines qu'il est possible d'y retrouver. Effectivement, le témoignage devient l'élément central du MMV et de Boréalis, où la collection de patrimoine mémoriel constitue le cœur du musée, en plus d'être la plus fournie. Le *mentefact* représente l'objet le plus important pour les deux institutions, qui ne cherchent plus à agrandir leur collection d'objets matériels. Celle-ci évolue plutôt au rythme des projets d'exposition, si le besoin de compléter les témoignages à l'aide d'un élément matériel se fait sentir. Néanmoins, chez Boréalis, les objets recherchés n'auront pas nécessairement l'authenticité requise pour y être intégrée, ce qui en dit long sur leur perception du patrimoine matériel versus le patrimoine mémoriel. Toutefois, dans le cas du CHM, les témoignages représentent des objets importants, mais au même titre que les objets matériels et les documents iconographiques. Ses expositions vont mettre en valeur tous les types d'objets, qui vont contribuer au narratif du parcours proposé. Il faut également souligner la présence d'une politique de collectionnement chez Boréalis et au CHM<sup>201</sup> alors que le MMV effectue un collectionnement sans nécessairement avoir de balises précises pour le circonscrire. Rappelons que Blanchet-Robitaille présente les raisons expliquant la nécessité d'avoir des critères de sélection :

---

<sup>201</sup> Catherine Charlebois, *op.cit.*

Favoriser une collecte ouverte et sans restriction permet indéniablement d'intégrer une quantité notable de sources orales au sein des activités du musée. [...] cet engouement pour le *mentefact-témoignage* pourrait éventuellement causer problème en raison de l'ampleur que pourrait prendre un tel projet. Il est donc nécessaire de s'appuyer, tout comme dans le cas des artefacts, sur une grille de sélection des *mentefacts* permettant une collecte raisonnée.<sup>202</sup>

Elle propose une grille de sélection intéressante, avec des critères se rapportant autant à l'institution qu'au *mentefact* lui-même.

Les entretiens réalisés avec les institutions furent très informatifs. Chacune a pu fournir son propre point de vue, mais aussi sa propre expérience face au patrimoine mémoriel et à son intégration. Ce fut réellement intéressant de discuter avec des professionnels du milieu, de pouvoir échanger et poser des questions, pour mieux comprendre les processus invisibles à la personne venant de l'extérieur. Il est certain que, si le choix s'était porté sur l'utilisation de questionnaires plutôt que de la réalisation d'entretiens, la compréhension n'aurait pas été aussi globale. Les entretiens ont duré en moyenne une heure où l'on ne retrouvait pratiquement pas de temps mort, car les intervenants avaient beaucoup à partager. Néanmoins, il aurait été intéressant de découvrir les réflexions des professionnels des autres institutions utilisant le même type de patrimoine, pour comprendre ce qui les rend semblables, mais différentes.

Après tout ce travail, il est certain que la réflexion à la base de la recherche était nécessaire. Il était important d'aborder un sujet qui pouvait contribuer à l'avancement de la muséologie au Québec, même d'une façon mineure. Faire une recherche de l'envergure du travail dirigé, malgré ses contraintes, devait pouvoir engager le lecteur et lui transmettre une volonté de participer au changement ou, à tout le moins, de participer à la réflexion. Ce travail dirigé souhaitait contribuer à la muséologie en offrant une définition du concept de patrimoine mémoriel, avec l'espoir que cela

---

<sup>202</sup> Blanchet-Robitaille, A. *op.cit.* p.67.

puisse redonner un sentiment de contrôle et d'appartenance aux institutions qui se demandent à quel patrimoine s'identifier. Si ce but est atteint, cette recherche aura fait œuvre utile.

Il s'agit maintenant de réfléchir à la place que doit occuper le patrimoine mémoriel au sein des domaines muséologique et culturel ainsi que la reconnaissance à laquelle il devrait avoir accès. Non seulement les musées peuvent en être le gardien, mais les sociétés d'histoire pourraient en faire autant, palliant ainsi à l'absence d'institutions muséales dans certaines régions. Autant du côté de la Société des musées du Québec que du côté du ministère de la Culture et des Communications du Québec, cette question devra être soulevée dans les prochaines années, car cela peut avoir un impact direct sur le sentiment d'appartenance, mais aussi d'accomplissement des professionnels œuvrant dans un musée où il s'agit du patrimoine principal. Il serait souhaitable que la SMQ propose une rencontre entre les différents acteurs pour en établir la pertinence et peut-être même une définition officielle provenant du milieu. Après en avoir tâté le pouls, l'organisme pourrait effectuer une réflexion plus exhaustive sur le sujet, et en circonscrire les critères d'évaluation, pour ensuite déposer un mémoire auprès du MCCQ, en suggérant peut-être son intégration à la Loi sur le patrimoine culturel. L'idéal serait ainsi une reconnaissance légale de l'existence du patrimoine mémoriel et de la pertinence de sa conservation et sa mise en valeur. À court terme, il ne semble toutefois pas nécessaire que le patrimoine mémoriel fasse l'objet d'une protection particulière, car il sera toujours collectionné en fonction des critères établis par les institutions qui souhaitent le faire. La question est plutôt de savoir si certains éléments doivent être reconnus comme ayant une importance nationale ou si les institutions muséales seront les seules gardiennes du patrimoine mémoriel.

## BIBLIOGRAPHIE

### 1. Sources

#### 1.1 Sources orales

Musée de la mémoire vivante

Jean-Louis Chouinard, entretien réalisé par l'auteure le 15 avril 2019.

Judith Douville, entretien réalisé par l'auteure le 15 avril 2019.

Marie-Ève Lord, entretien réalisé par l'auteure le 15 avril 2019.

Myriam Gagné, entretien réalisé par l'auteure le 15 avril 2019.

Mélina Brochu, entretien réalisé par l'auteure le 15 avril 2019.

Boréal, centre d'histoire de l'industrie papetière

Catherine Lampron-Desaulniers, entretien réalisé par l'auteure le 18 avril 2019.

Émilie Papillon, entretien réalisé par l'auteure le 18 avril 2019.

Centre d'histoire de Montréal

Catherine Charlebois, entretien réalisé par l'auteure le 23 mai 2019.

#### 1.2 Sources imprimées

Culture Trois-Rivières (2018) *Guide de collecte de témoignages* [Document non publié] Culture Trois-Rivières.

Lampron-Desaulniers, C. (2019) *Agir pour la mémoire* [Document non publié] Culture Trois-Rivières.

Lampron-Desaulniers, C. (2018) *Le patrimoine mémoriel à Boréal* [Document non publié] Boréal.

#### 1.3 Sources électroniques

BAnQ. (s.d.). Dossier : le patrimoine culturel. Dans *À rayons ouverts*. Récupéré de [http://www.banq.qc.ca/a\\_propos\\_banq/publications/a\\_rayons\\_ouverts/aro\\_90/aro\\_90\\_dossier2.html](http://www.banq.qc.ca/a_propos_banq/publications/a_rayons_ouverts/aro_90/aro_90_dossier2.html)

- Barette, M.-M. (2010). *Grande ouverture de Boréalis !* Récupéré de <http://www.borealis3r.ca/a-propos/communiques-et-nouvelles/article/2010/09/grande-ouverture-de-borealis/>
- Boréalis. (s.d.). *Exposition permanente : Racines et identité.* Récupéré de <http://www.borealis3r.ca/expositions/permanente/>
- Boréalis. (s.d.) *Historique et mission.* Récupéré de <http://www.borealis3r.ca/a-propos/historique-et-mission/>
- Boréalis. (s.d.) *Patrimoine mémoriel.* Récupéré de <http://www.borealis3r.ca/patrimoine-memoriel/>
- Centre d'histoire de Montréal. (s.d.). *À propos du CHM.* Récupéré de [http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?\\_pageid=8757,97639699&\\_dad=portal&\\_schema=PORTAL](http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=8757,97639699&_dad=portal&_schema=PORTAL)
- Centre d'histoire de Montréal. (s.d.). *Expositions passées.* Récupéré de [http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?\\_pageid=8757,110299570&\\_dad=portal&\\_schema=PORTAL](http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=8757,110299570&_dad=portal&_schema=PORTAL)
- Centre d'histoire de Montréal. (s.d.) *L'équipe du Centre d'histoire de Montréal.* Récupéré de [http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?\\_pageid=8757,97641599&\\_dad=portal&\\_schema=PORTAL](http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=8757,97641599&_dad=portal&_schema=PORTAL)
- Centre d'histoire de Montréal. (s.d.) *L'histoire du Centre d'histoire de Montréal.* Récupéré de [http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?\\_pageid=8757,97639746&\\_dad=portal&\\_schema=PORTAL](http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=8757,97639746&_dad=portal&_schema=PORTAL)
- Centre d'histoire de Montréal. (s.d.) *Les expositions temporaires.* Récupéré de [http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?\\_pageid=8757,97403661&\\_dad=portal&\\_schema=PORTAL](http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=8757,97403661&_dad=portal&_schema=PORTAL)
- Conseil québécois des ressources humaines en culture et Conseil québécois du patrimoine vivant. (2011). *Médiateur du patrimoine vivant — Charte des compétences, 2<sup>e</sup> édition* [Document non publié]. Conseil québécois des ressources humaines en culture. Récupéré de [http://www.cqrhc.com/assets/application/files/009a4265c9441bf\\_file.pdf](http://www.cqrhc.com/assets/application/files/009a4265c9441bf_file.pdf)
- Culture et Communications Québec. (2013). *Usine de filtration.* Récupéré de <http://www.patrimoine-culturel.gouv.qc.ca/rpcq/detail.do?methode=consulter&id=166359&type=bien#.XOmQK4hKg2w>

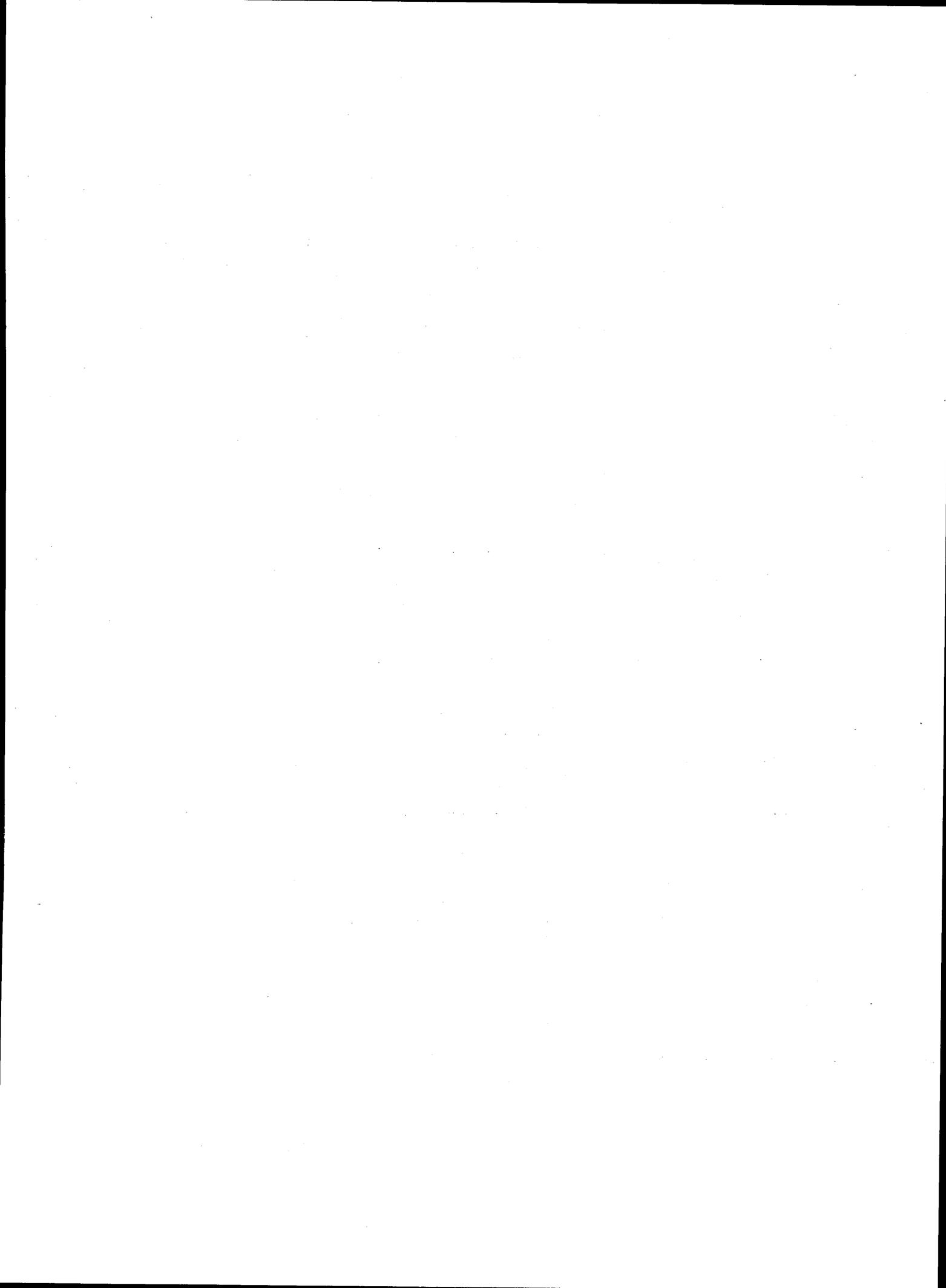
- Culture Trois-Rivières. (2019). *Équipe et conseil d'administration*. Récupéré de <https://www.cultur3r.com/a-propos/equipe-et-membres-du-c-a/>
- Culture Trois-Rivières. (2019). *Histoire et Patrimoine*. Récupéré de <https://www.cultur3r.com/histoire-et-patrimoine/>
- Hydro-Québec. (2019). Patrimoine. Dans *Histoire de l'électricité au Québec*. Récupéré de <http://www.hydroquebec.com/histoire-electricite-au-quebec/patrimoine/>
- ICOM. (2005). *Patrimoine immatériel*. Récupéré de [http://archives.icom.museum/shanghai\\_charter\\_fr.html](http://archives.icom.museum/shanghai_charter_fr.html)
- Lamarche, J. (2017, 8 janvier). La fermeture de la CIP. *Le nouvelliste*. Récupéré de <https://www.lenouveliste.ca/opinions/la-fermeture-de-la-cip-ada984b8ceab94c73e41a28e9001b9da>
- Leclerc, J.-F. (2018). *Le Centre d'histoire de Montréal deviendra le MEM*. Récupéré de <https://ville.montreal.qc.ca/memoiresdesmontrealais/le-centre-dhistoire-de-montreal-deviendra-le-mem>
- Loi sur le patrimoine culturel*. RLRQ, c. P -9.002. Récupéré de <http://legisquebec.gouv.qc.ca/fr/ShowDoc/cs/P-9.002>
- Musée de la mémoire vivante. (2017). *Équipe du musée*. Récupéré de <http://www.memoirevivante.org/SousOnglets/AfficheSousOnglet?SousOngletId=20>
- Musée de la mémoire vivante. (2017). *Historique/Missions*. Récupéré de <http://www.memoirevivante.org/SousOnglets/AfficheSousOnglet?SousOngletId=19>
- Oral History Association. (2019). *OHA Core Principles*. Récupéré de <https://www.oralhistory.org/oha-core-principles/>
- Parcs Canada. (2019) *Commission des lieux et monuments historiques du Canada*. Récupéré de <https://www.pc.gc.ca/fr/culture/clmhc-hsmbc>
- UNESCO. (2001). *Rapport final — table ronde internationale « Patrimoine culturel immatériel – définition opérationnelles »*. Récupéré de <https://ich.unesco.org/doc/src/00077-FR.pdf>
- UNESCO (1989, novembre). Recommandation sur la sauvegarde de la culture traditionnelle et populaire. Dans *Textes normatifs*. Récupéré de [http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL\\_ID=13141&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=13141&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

- UNESCO (s.d.). Text of the Convention for the safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. Dans *Texts and emblem*. Récupéré de <https://ich.unesco.org/en/convention#art2>
- UNESCO. (s.d.). Texte de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. Dans *Textes et emblème*. Récupéré de <https://ich.unesco.org/fr/convention>
- Ville de Montréal. (s.d.). Patrimoine mémoriel. Dans *Les patrimoines*. Récupéré de <http://ville.montreal.qc.ca/siteofficieldumontroyal/patrimoine-memoriel>
- Ville de Montréal. (2 août 2019). *Ville de Montréal – Organisation municipale 2019* [Document non publié]. Ville de Montréal. Récupéré de [http://ville.montreal.qc.ca/pls/portal/docs/page/prt\\_vdm\\_fr/media/documents/or ganigramme.pdf](http://ville.montreal.qc.ca/pls/portal/docs/page/prt_vdm_fr/media/documents/or ganigramme.pdf)
- ## 2. Études
- Baghli, S. A. (2004). La Convention pour la sauvegarde du patrimoine immatériel et les nouvelles perspectives muséales. *Les nouvelles de l'ICOM*, 4, 15-17.
- Bergeron, Y. (2004). Le patrimoine immatériel au Musée de la civilisation du Québec. *Les nouvelles de l'ICOM*, 4, 8.
- Blanchet, A et Gotman, A. (2014). *L'entretien* (2e éd.) Paris, Armand Colin.
- Blanchet-Robitaille, A. (2012). Le *mentefact* au musée : la mémoire mise en scène. *Muséologies*, 6 (1), 55-75.
- Bortolotto, C. (2011). Le trouble du patrimoine culturel immatériel. Le trouble du patrimoine culturel immatériel. Dans C. Bortolotto (dir.), *Le patrimoine culturel immatériel : enjeux d'une nouvelle catégorie* (p.21-43). Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- Bourgeois, V. et Lampron-Desaulniers, C. (2007). Industrie papetière au Canada français. Dans *Encyclopédie du patrimoine culturel de l'Amérique française*. Récupéré de [http://www.ameriquefrancaise.org/fr/article-678/Industrie\\_papeti%C3%A8re\\_au\\_Canada\\_fran%C3%A7ais.html#.XAv09OhKg2w](http://www.ameriquefrancaise.org/fr/article-678/Industrie_papeti%C3%A8re_au_Canada_fran%C3%A7ais.html#.XAv09OhKg2w)
- Counce, S. (1994). *Oral history and the local historian*. London : Longman.
- Chagnon, K. (2015). *Hydro-Québec, Productrice d'électricité... et de patrimoine! La gestion du patrimoine intangible hydro-québécois : travail dirigé* [Document non publié]. Université du Québec à Montréal.

- Charlebois, C. et Leclerc, J.-F. (2015). Les sources orales au cœur de l'exposition muséale. L'expérience du Centre d'histoire de Montréal. *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 69 (1-2), 99-136.
- Descamps, F. (2006). Les sources orales et l'histoire : une difficile et tardive reconnaissance. Dans F. Descamps (dir.), *Les sources orales et l'histoire — Récits de vie, entretiens, témoignages oraux* (p.9-39). Rosny-sous-Bois : Bréal éditions.
- Desvallées, A. (2004). Questions de terminologie, à propos de Intangible Heritage//patrimoine immatériel et patrimoine intangible. Dans H. K. Viereg, B. Sgoff et R. Schiller (dir.), *Museology and Intangible Heritage II : International Symposium, organized by ICOFOM, 20<sup>th</sup> General Conference of ICOM* (p. 7-10). Séoul, Corée : Comité international pour la muséologie (ICOFOM). Récupéré de [http://network.icom.museum/fileadmin/user\\_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2033%20Heritage%202004.pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2033%20Heritage%202004.pdf)
- Douville, J. (2018). Musée de la mémoire vivante, *Rabaska*, vol. 16, p.329-330.
- Duvelle, C. (2010). Le patrimoine culturel immatériel a-t-il sa place au musée?. *Musées*, 29, 26-33.
- Fourcade, M.-B. (2007). Introduction. Dans M.-B. Fourcade (dir.), *Patrimoine et patrimonialisation : entre le matériel et l'immatériel* (p.xv-xxvi). Québec : Les Presses de l'Université Laval.
- Genest, B et Lapointe, C. (2004). *Le patrimoine culturel immatériel. Un capital social et économique*. Québec : Gouvernement du Québec.
- Gob, A. (2004). Garder une trace — Patrimoine immatériel, patrimoine vivant et muséologie de l'objet : une relation paradoxale. Dans H. K. Viereg, B. Sgoff et R. Schiller (dir.), *Museology and Intangible Heritage II: International Symposium, organized by ICOFOM, 20<sup>th</sup> General Conference of ICOM* (p. 87-93). Séoul, Corée : Comité international pour la muséologie (ICOFOM). Récupéré de [http://network.icom.museum/fileadmin/user\\_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2033%20Heritage%202004.pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2033%20Heritage%202004.pdf)
- Hafstein, V. Tr. (2011). Célébrer les différences, renforcer la conformité. Dans C. Bortolotto (dir.), *Le patrimoine culturel immatériel : enjeux d'une nouvelle catégorie* (p.75-97). Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- Hoopes, J. (1979). *Oral history an introduction for students*. Chapel Hill : University of North Carolina Press.

- Jadé, M. (2004). Le patrimoine immatériel. Nouveaux paradigmes, nouveaux enjeux. *La lettre de l'OCIM*, 93, 27-37.
- Jean, B. (1978). L'histoire orale, phénomène social et institutionnalisation d'un savoir. Dans N. Gagnon et J. Hamelin (dir.), *L'histoire orale* (p.9-33). Saint-Hyacinthe : Edisem Inc.
- Kim, H. (2004). Patrimoine immatériel et actions muséales. *Les nouvelles de l'ICOM*, 4, 18-20.
- Kurin, R. (2004). Musées et patrimoine immatériel : culture morte ou vivante?. *Les nouvelles de l'ICOM*, 4, 7-9.
- Latendresse, M.-È. et Leclair, É. (2002). *Relevé photographique et vidéo de l'usine de Produits forestiers Canadien Pacifique-Tripap de Trois-Rivières*, Société de conservation et d'animation du patrimoine de Trois-Rivières.
- Lampron, N. (2010). L'intangible au musée. Réflexions sur la mise en valeur du patrimoine immatériel à travers quelques réalisations de musées québécois. *Musées*, 29, 42-51.
- Maranda, L. (2004). Museology and intangible Heritage—the Museum is the Message. Dans H. K. Viereg, B. Sgoff et R. Schiller (dir.), *Museology and Intangible Heritage II: International Symposium, organized by ICOFOM, 20<sup>th</sup> General Conference of ICOM* (p. 62-64). Séoul, Corée : Comité international pour la muséologie (ICOFOM). Récupéré de [http://network.icom.museum/fileadmin/user\\_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2033%20Heritage%202004.pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2033%20Heritage%202004.pdf)
- Mairesse, F. (2004). Samuel Quiccheberg et le patrimoine immatériel. Dans H. K. Viereg, B. Sgoff et R. Schiller (dir.), *Museology and Intangible Heritage II: International Symposium, organized by ICOFOM, 20<sup>th</sup> General Conference of ICOM* (p. 54-61). Séoul, Corée : Comité international pour la muséologie (ICOFOM). Récupéré de [http://network.icom.museum/fileadmin/user\\_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2033%20Heritage%202004.pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2033%20Heritage%202004.pdf)
- Matsuzono, M. (2004). Les musées, le patrimoine culturel immatériel et l'âme de l'humanité. *Les nouvelles de l'ICOM*, 4, 13-14.
- Muguet, F. (2011). L'image des communautés dans l'espace public. Dans C. Bortolotto (dir.), *Le patrimoine culturel immatériel : enjeux d'une nouvelle catégorie* (p.47-73). Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme.

- Nunes Henriques, R. et Worcman, K. (2010). Le parcours du Musée de la Personne au Brésil : une collection de récits de vie. *Musées*, 29, 80-87.
- Pocius, G. L. (2014). The Government of Canada and Intangible Cultural Heritage – An Excursion into Federal Domestic Policies and the UNESCO Intangible Cultural Heritage Convention. *Ethnologies*, 36 (1-2), 63-92.
- Roques, P. (2012). Qu'est-ce que le patrimoine mémoriel ? Dans *Mémoire*. Récupéré de [http://patrimoines.laregion.fr/no\\_cache/items-globaux/detail-article/index.html?tx\\_ttnews%5Btt\\_news%5D=36&cHash=ac0438f69ab7f1447af921c05b61c6b1](http://patrimoines.laregion.fr/no_cache/items-globaux/detail-article/index.html?tx_ttnews%5Btt_news%5D=36&cHash=ac0438f69ab7f1447af921c05b61c6b1)
- Saint-Pierre, S. (s.d.) *Philippe-Aubert de Gaspé, Des Anciens Canadiens au Musée de la mémoire vivante*, Encyclopédie du patrimoine culturel de l'Amérique française. Récupéré de [http://www.ameriquefrancaise.org/fr/article-265/Philippe-Aubert de Gasp%C3%A9, Des Anciens canadiens au Mus%C3%A9e de l a m%C3%A9moire vivante.html#.XPPv YhKg2w](http://www.ameriquefrancaise.org/fr/article-265/Philippe-Aubert%20de%20Gasp%C3%A9%20Des%20Anciens%20canadiens%20au%20Mus%C3%A9e%20de%20la%20m%C3%A9moire%20vivante.html#.XPPvYhKg2w)
- Turgeon, L. (2010). Introduction. Du matériel à l'immatériel. Nouveaux défis, nouveaux enjeux. *Ethnologie française*, 40 (3), 389-399.
- Turgeon, L. (2010). Vers une muséologie de l'immatériel. *Musées*, 29, 8-16.
- Vieregg, H. (2004). Reflection on Intangible Heritage. Dans H. K. Vieregg, B. Sgoff et R. Schiller (dir.), *Museology and Intangible Heritage II: International Symposium, organized by ICOFOM, 20<sup>th</sup> General Conference of ICOM* (p. 87-93). Séoul, Corée : Comité international pour la muséologie (ICOFOM). Récupéré de [http://network.icom.museum/fileadmin/user\\_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2033%20Heritage%202004.pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2033%20Heritage%202004.pdf)
- Vieregg, H. K. et Davis, A. (dir.). (2000) *Museology and the Intangible*. Séoul, Corée : Comité international pour la muséologie (ICOFOM) Récupéré de [http://network.icom.museum/fileadmin/user\\_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2032%20\(2000\).pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2032%20(2000).pdf)
- Vieregg, H. K., Sgoff, B. et Schiller, R. (dir.). (2004) *Museology and Intangible Heritage II: International Symposium, organized by ICOFOM, 20<sup>th</sup> General Conference of ICOM*. Séoul, Corée : Comité international pour la muséologie (ICOFOM). Récupéré de [http://network.icom.museum/fileadmin/user\\_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2033%20Heritage%202004.pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2033%20Heritage%202004.pdf)



## ANNEXE I

### Grille d'entretien

<b>1. Accueil du professionnel</b>
Présentation de l'étudiante Objectifs de l'entretien Sujet de recherche Explication du processus d'entretien Explication et signature du formulaire de consentement
<b>2. Présentation du participant</b>
Quel est votre poste au sein de l'institution ? Quelles sont vos responsabilités ? Depuis quand travaillez-vous au musée ? Quel est votre parcours professionnel ?
<b>3. Le patrimoine immatériel</b>
Qu'est-ce que le patrimoine immatériel pour vous ? Connaissez-vous le terme « patrimoine mémoriel » ? Si oui, comment l'utilisez-vous ? Comment pourriez-vous définir le concept de « patrimoine mémoriel » ? Quelles seraient les nuances entre histoire orale, patrimoine immatériel et patrimoine mémoriel ? Quel concept s'applique plus précisément à la pratique muséale, par votre expérience personnelle et institutionnelle, et pourquoi, selon vous ? Quels sont les pionniers dans le domaine de la muséologie face à ce patrimoine et pourquoi ? Comment la muséologie québécoise se démarque-t-elle par rapport à ce patrimoine ?
<b>4. Le processus d'intégration du patrimoine mémoriel dans les pratiques muséales</b>
Vos pratiques professionnelles ont-elles changé dans le temps face à ce patrimoine ? Si oui, de quelles manières ? Est-ce que les pratiques de votre institution ont changé aussi ? À quoi pourriez-vous attribuer ce changement ? Comment le processus de collecte et de mise en valeur a-t-il évolué au sein de votre pratique ?

Le processus développé au fil des expériences a-t-il pu conduire à une systématisation de la pratique ? Si oui, comment ?

#### **4. La collecte et la transformation en objet de collection des témoignages**

Quel est le processus de collecte ?

Comment les témoignages sont-ils intégrés dans la collection ?

Quels sont les défis de conservation mis de l'avant par la collecte de témoignages ?

Comment les témoignages sont-ils intégrés dans les expositions ?

Comment les témoignages contribuent-ils à la création de connaissances nouvelles sur les sujets abordés par les expositions ?

Comment les témoignages sont-ils mis en valeur, en dehors des expositions ?

Est-ce que la place du témoignage dans les pratiques muséales a modifié la mission de l'institution ?

Si oui, comment ?

#### **5. Les défis**

Quels sont les défis auxquels vous avez fait face, dans l'intégration grandissante du patrimoine mémoriel dans vos pratiques ?

Face à l'intégration de ce patrimoine dans toutes les sphères du musée, quelles sont les innovations que vous avez mises en place ou utilisées dans le cadre de votre cheminement ?

Quels sont vos projets ou vos préoccupations en lien avec le patrimoine mémoriel dans votre institution pour les prochaines années ?