

Programme de la maîtrise en muséologie
Université du Québec à Montréal

***La conservation du patrimoine costumier, mode et textile dans les musées vue à
travers la formation universitaire.***

Rapport de travail dirigé (9cr.)

Présenté à
Monsieur Yves Bergeron

MSL-6700, *Travaux dirigés*

Nancy Belhumeur

Avril 2018

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.10-2015). 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.»

TABLE DES MATIÈRES

TABLE DES MATIÈRES.....	iii
INTRODUCTION	4
Précisions épistémologiques.....	5
Méthodologie	9
Revue de la littérature.....	11
Les Musées (généralités).....	23
Cas de figures	24
Musée McCord (Montréal, Québec).....	24
Musée de la civilisation (Québec, Québec).....	28
Musée de la mode de Montréal (Montréal, Québec)	33
Formations (généralités).....	38
Cas de figure.....	41
<i>Dalhousie University</i> (Halifax, Nouvelle-Écosse)	42
École supérieure de mode (Montréal, Québec)	44
<i>Ryerson School</i> (Toronto, Ontario).....	48
<i>Alberta University</i> (Edmonton, Alberta)	51
CONCLUSION	55
ANNEXES	59
Annexe A Carte des établissements d'enseignement au Canada présentant un intérêt pour le patrimoine costumier, mode et textile	61
Annexe B Tableau des établissements d'enseignement au Canada présentant un intérêt pour le patrimoine costumier, mode et textile.	62
APPENDICES	68
Appendice A Exemple de lettre envoyée par courriel	69
Appendice B Formulaire de consentement.....	70
Appendice C Exemple d'un questionnaire sous forme de tableau pour les entrevues ..	74
BIBLIOGRAPHIE.....	77

INTRODUCTION

Mode, costume, vêtement, accessoire vestimentaire, textile...une déclinaison de termes qui font référence aux façons de se vêtir, de se parer, de se comparer, de se distinguer ou de se sublimer (Soulière, 2004, p.1-12). Ces objets racontent des histoires sur la société, ses façons de fonctionner ou de créer et, lorsqu'ils sont insérés dans une collection muséale, le musée a le devoir de les conserver au même titre que d'autres matériaux sensibles.

Notre projet de recherche porte sur la conservation du patrimoine costumier et textile. En particulier, nous nous sommes demandé s'il existe au Canada un parcours type pour devenir conservateur d'une collection de costumes et/ou de textile. À cet égard, nous avons choisi de croiser des informations propres à ce type de musée avec les formations universitaires existantes. Après avoir cerné quelques notions d'ordre épistémologique, nous avons procédé à la présentation de la méthodologie et à une revue de la littérature. Nous avons sélectionné pour illustrer notre recherche quelques cas de figure à savoir les musées québécois suivant : le Musée McCord, le Musée de la mode de Montréal¹, le Musée de la civilisation et les programmes universitaires des institutions d'enseignement suivant : Dalhousie University (Halifax, Nouvelle-Écosse), École supérieure de mode (Montréal, Québec), Ryerson School (Toronto, Ontario), Alberta University (Edmonton, Alberta).

¹ En date du 23 janvier 2018, fusion de la collection l'institution avec le Musée McCord (entité Musée McCord-Musée Stewart). Informations supplémentaires à la page : p.33. Consulté le 23 janvier 2018.

http://www.musee-mccord.qc.ca/app/uploads/2018/01/communiqu_fusion_muse-de-la-mode-rev.pdf

Précisions épistémologiques

Dès le départ, certains termes doivent être définis. Par exemple, le terme *designer de mode* versus *styliste* n'a pas la même signification en France et ailleurs. Au Québec, le travail du styliste correspond à la sélection de vêtements et d'accessoires, pour créer un ensemble cohérent. Le designer de mode élabore des concepts : de son idéation, à la conception jusqu'à la mise en marché (vente, défilé, etc.). En France, les termes sont interchangeables, tout en ayant une appellation contrôlée (couturier, haute couture, les différents métiers, etc.). L'apparition de la haute couture, ou de la mode, (Grumbach, 1993, p.15) est intimement liée au personnage, le couturier Charles Frederik Worth (1825-1895), un Anglais installé à Paris qui modernisa la pratique avec ses innovations dont le terme de « saison » des tendances, l'utilisation de mannequins vivants « sosies » et la vente par correspondance publicisée dans les magazines de mode.

Une question de définition s'impose dans la description du projet de recherche. Nous utilisons trois termes séparément pour caractériser ce type de collection. Le terme mode fait référence au phénomène qui souvent passe par le costume (ou le vêtement, distinction avec la modernité, à partir du 20^e siècle) ou par le textile, mais ils ne sont pas synonymes (Yuniya Kawamura, 2004, p.10). Certains auteurs norvégiens affirment que le musée d'aujourd'hui, en plus d'inclure la mode à l'intérieur de ses murs, est devenu lui-même à la mode (Riegls Melchior et Svensson, 2014, p.2). Il suit des tendances, il innove à chaque saison et fait appel aux plus grands architectes du moment.

Quant au costume, plusieurs définitions s'ajoutent selon les musées. Parmi eux, il y a celle sur la définition générale des « Personal Artifact, Clothing » que nous trouvons satisfaisante pour le propos.

An artifact originally created as covering for the human body. This classification includes underwear, outerwear, headwear, footwear, and accessories such as belts or cuff links (Chenhall, Category 03, 1988).

Quant au textile, nous faisons également appel à une définition inclusive, sans distinction de type de fabrication ou de période historique :

Materials produced by weaving, felting, knotting, twining, or otherwise processing natural or synthetic fibers, so that they cohere into a form or unit; traditionally excludes fiberboard, paper, papier-mâché, and papyrus, which, though also fiber products, are considered as separate types of material².

Le textile et le costume ne sont pas nécessairement insérés dans une même classification ou collection, puisqu'ils n'ont pas les mêmes fonctions. En même temps, ils peuvent être sources d'informations complémentaires. Dans un autre contexte, lorsque l'on pense en termes de créations, qui vient en premier à l'esprit, le vêtement ou le textile? Tout dépend de son créateur, puisqu'un même textile peut être utilisé tout autant pour l'habillement que pour la décoration (Riegels Melchior et Svensson, 2014, p.142).

Dans un premier temps, accessibles sur Internet, nous avons répertorié une série de musées de mode ou de musées possédant une collection de costumes ou de mode et de textiles au Canada (Palmer, 2008; Beaulieu, 2004; Filgiano, 2011; Sark et Bélanger-Michaud, 2015). Ainsi, nous avons sélectionné un certain nombre de musées représentatifs des approches relatives à ce type d'objet : le Musée McCord (histoire), le Musée royal de l'Ontario (histoire et monde), le Musée des beaux-arts de Montréal (art), le Musée du textile du Canada (textile du monde et art), ainsi que le Musée du costume et du textile du Québec (mode et ethnologie).

² The Getty Research Institute *Art & Architecture Online* [AAT]. Consulté le 25 octobre 2015. <http://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/aat/> .

Nous souhaitons prendre en considération la formation et la pratique de la conservation des professionnels qui s'occupent des collections de costumes, de mode et de textiles à travers l'ensemble des musées. Enfin, nous voulons comprendre comment ce patrimoine peut être abordé, et en fonction de quels angles d'étude (historique, ethnologique, artistique, modologie).

Il est possible d'identifier plusieurs musées américains se spécialisant en diverses disciplines, dont: *The National Museum of American History* (Washington), *The Museum at the Fashion Institute of Technology* (New York), *The Costume Institute at the Metropolitan Museum of Art* (New York) et *The Boston Museum of Fine Arts* (Boston). Ces musées semblent être les plus populaires et, de ce fait, les plus critiqués par les auteurs (Taylor, 2004; Cumming, 2004; Godart, 2010; Ribeiro, 1998; Riley, 1998; Steele, 1998, 2008). Ainsi, nous pouvons affirmer que le costume peut être présenté de plusieurs façons, au Canada et ailleurs, dont aux États-Unis.

En deuxième lieu, pour mieux cerner les relations existantes ou possibles entre le monde muséale et l'université, nous nous sommes demandé s'il existait une formation spécifique en étude de la mode au Canada. Nous avons survolé la liste des différents établissements d'enseignement offrant une formation en mode/costume/textile et, en parallèle, en muséologie. Cette recherche nous a permis de constater que la majorité de la formation est soit tournée vers le design, la commercialisation/gestion ou la recherche-crédation de la mode.

Nous avons établi un choix méthodologique en sélectionnant pour le projet de recherche les établissements d'enseignement universitaire dispensant des cours menant soit à un baccalauréat, soit à une maîtrise. Les niveaux de formation pré-universitaire sont tournés vers le milieu professionnel de la mode et évacuent ce qui appartient à l'histoire et à l'étude du costume/mode en tant qu'objet d'étude intellectuelle. Ainsi, nous avons répertorié les noms des programmes et des

universités canadiennes sur une carte (Annexe A), afin de regrouper les principaux lieux géographiques. Dans un autre temps, nous avons dressé le portrait du contenu de ces formations, de manière à pouvoir en observer les orientations intellectuelles et pédagogiques (Annexe B).

Par ailleurs, d'autres établissements sont à citer, mais ne seront pas spécifiquement pris en compte dans la présente étude : *Parsons, School of Design*, *The Fashion Institute of Technology* (FIT), New York et le *Rhodes Island School of Design* (RISD), Providence. Plusieurs auteurs se sont penchés sur les liens existant entre les universités et les musées; ainsi que sur les universités ayant leur propre musée (Palmer, 1997; McNeil, 2008; Breward, 2008; Boylan, 1999).

En résumé, à l'aide de comptes rendus, nous avons d'abord tenté de cerner et de comprendre le cadre canadien. Nous aspirions à répondre à la question principale suivante : comment devient-on conservateur d'une collection ayant pour objet le costume et le textile au Canada? Existe-t-il un parcours ou une formation typique pour les conservatrices/conservateurs?

Les lieux choisis sont en accord avec notre sujet. Nous savons toutefois que les informations présentées ne sont pas exhaustives et qu'il peut s'offrir d'autres formations que nous n'avons pas découvertes à ce jour.

En ce qui concerne le sujet de recherche, nous aimerions savoir si la formation existante est pertinente pour la pratique muséale, en comparant nos comptes rendus avec les propos recueillis auprès de professionnels du milieu. L'objectif est de comprendre plus précisément le fonctionnement du collectionnement, les pratiques, l'état des collections et leur gestion, ainsi que les relations et la formation des conservatrices/conservateurs ayant accès à ces collections.

Méthodologie

Notre sujet de recherche est la formation menant à la conservation du patrimoine costumier et textile au Canada. Le projet de recherche porte sur la conservation au regard de la spécificité de ces collections en croisant la formation des professionnels. C'est une recherche qualitative de visée descriptive.

Notre corpus d'étude comprend deux volets, c'est-à-dire à la fois des musées et des universités au Canada. Cette étude pose des objectifs de recherche variés. En regard des musées, nous cherchons à répondre à plusieurs sous-questions pour mettre en place des cas de figures. Concernant le second volet, nous explorons, à travers les universités, des programmes dédiés à ce patrimoine et secondairement, à des programmes qui incluent ce patrimoine. Après, nous présentons les formations de manière générale et ensuite, des exemples précis.

Devant nous montrer réalistes face au temps alloué à cette collecte de données, nous avons limité nos déplacements physiques à la province de Québec. Les appels téléphoniques et la consultation de sites Internet sont devenus des atouts nous permettant de dépasser ces frontières. Au regard des lieux géographiques des établissements d'enseignement et des musées (annexe A), nous croyons que ce découpage géographique est adapté. Les établissements d'enseignement suivants ont été étudiés : le Dalhousie University (Halifax, Nouvelle-Écosse), l'École supérieure de Mode/ESG (Montréal, Québec), l'Université Laval (Québec, Québec), le Ryerson University (Toronto, Ontario) et l'Alberta University (Edmonton, Alberta). Les musées retenus sont représentatifs des endroits où se retrouve ce type de collections : le Musée McCord (Montréal), le Musée de la civilisation (Québec) et le Musée de la mode de Montréal (Montréal).

Pour aborder la problématique retenue dans notre recherche, nous optons pour deux approches complémentaires, une étant de type documentaire; l'autre se présentant telle une enquête qualitative. Comme mentionné précédemment, les données recueillies dépendent du milieu, soit muséal, soit universitaire.

Recherche documentaire

Tout au long de l'élaboration du contenu de la recherche, nous avons investigué de façon indirecte l'analyse de contenu de sources de documentation.

À propos des musées, pour mener aux études de cas, le type de documentation privilégié provenait de publications universitaires (mémoires de maîtrise, travaux dirigés, thèses), d'archives, de catalogues d'exposition et d'articles de revues.

En regard des établissements d'enseignement, nous avons analysé les contenus des ressources disponibles en ligne et les dépliants promotionnels. Pour toute demande d'informations supplémentaires, nous avons communiqué avec la personne responsable, par courriel ou par téléphone. Ces informations d'ordre public, et peuvent ainsi être demandés par tout étudiant qui désire entamer une formation : le contenu des cours, l'origine de la formation, les objectifs d'enseignement, les crédits et menant à quel diplôme, le nombre d'étudiants inscrits et de diplômés. Enfin, la recherche documentaire est primordiale. Elle permet d'avoir une première vue d'ensemble pour ensuite pointer les éléments précis à questionner.

Recherche qualitative

Pour approfondir la connaissance sur la pratique de la conservation et de la formation portant sur le patrimoine costumier, mode et textile, nous avons ajouté une méthode d'enquête sous la forme d'entrevues, afin d'approfondir les données recueillies. Nous

avons établi, dès le départ, un fonctionnement précis que nous avons conservé. Premièrement, nous avons tenté un premier contact par courriel et ensuite par téléphone (Appendice A). Nous avons utilisé un schéma d'entrevue avec des questions semi-dirigées, classées par sous-thèmes, afin de recueillir des informations qualitatives (Appendice C). La durée de l'entrevue variait de trente minutes à une heure, de manière à respecter l'horaire des professionnels sélectionnés. Nous avons mené les entrevues par téléphone pour plus de facilité. Les entrevues ont été enregistrées pour permettre une retranscription complète.

Revue de la littérature

Traiter du patrimoine costumier est un sujet délicat et particulier en plusieurs sens. Délicat puisque son évocation peut être interprétée de façon intime, d'une relation avec le corps, d'appel des sens ou de symbolique, de rituel. Délicat par sa nature, les matériaux étant sensibles à l'environnement et à son développement. Particulier, puisque sa présentation est à considérer selon plusieurs niveaux : entre délectation et savoir, entre technique et réflexion théorique³.

Concrètement, nous avons circonscrit notre présentation de la situation en sélectionnant soigneusement des auteurs-clés, majoritairement issus d'une communauté savante, soit liés à l'histoire de l'art, l'histoire et l'étude du costume/mode, la muséologie, ainsi que d'autres sciences humaines encourageant des approches variées d'études (sociologie, sémiologie, psychosociologie, phénoménologie, fashion-ology, etc.). Plusieurs d'entre eux partagent une langue commune, l'anglais, et principalement un discours nord-américain. Les exemples de

³ Palmer, 2008, p.1;

Institut Canadien de conservation. Consulté le 25 octobre 2015 de <http://canada.pch.gc.ca/fra/1454000204712>.

cas sont principalement nord-américains (États-Unis et Canada) et britanniques, sans toutefois totalement évacuer les écrits européens français et norvégiens pour favoriser un tour d'horizon historique et culturel. Chaque concept/thématique que nous aborderons pourrait être un sujet en soi; le champ est large et inclusif. Tout d'abord, nous aborderons une historiographie des origines et les approches, la formation, le cas des expositions dont celles produites par la célèbre commissaire invitée Diana Vreeland, en terminant sur un récapitulatif de la spécificité des collections.

Les capitales de la mode

La mode est souvent liée à l'urbanité et se concentre sous quelques capitales de la mode (Godart, 2010, p. 40). La première à s'être vu attribuer ce titre de Capitale est Paris, au 18^e siècle puisque « Tous les pôles dominants dans les champs politique, artistique, culturel, économique, sont [...] concentrés à Paris » (Michel Pinçon et Monique Pinçon-Charlot, 2004 cités dans Godart, 2010, p.48). La *Ville Lumière* est suivie de près par Londres. Sa force est son empire et sa spécificité est le costume masculin. Ensuite, et surtout après la Deuxième Guerre mondiale, New York se fauilera à l'avant-plan avec l'apparition du concept de Prêt-à-porter (« ready-to-wear »).

Historiographie

Lou Taylor, historien, dans son important ouvrage maintes fois cité, *Establishing Dress History* (2004), établit une historiographie de l'histoire du costume, principalement en Europe et aux États-Unis. Il retrace les premières parutions sur le sujet entre 1520-1610 sous la forme de gravures. Avec le temps, ces gravures se transformeront et s'accumuleront sous la formule de luxueux Folio et ensuite de grandes encyclopédies, destinés à l'aristocratie. Cette période est marquée par un collectionnement de type *cabinet de curiosités* qui encourage un intérêt pour le

bizarre et le curieux. Par exemple, des vêtements sont présents à l'intérieur de la collection d'origine du *Ashmolean Museum* à Oxford, au Royaume-Uni (Cumming, 2010, p. 46). Cette approche de type antiquaire (« Antiquarian ») et descriptive se transposera dans l'étude de l'objet et ensuite, vers la « nouvelle » histoire, ainsi que l'étude du costume et de la mode.

Toujours dans ce même ouvrage, survolons quelques thèmes. Plusieurs ont été abordés, des gravures aux plaques de la mode française : le « barbare » et l'« exotisme » des premières découvertes, vers le « noble sauvage »; l'Orient (Chine, Arabie, Inde, Japon) et le Levant (l'Égypte, la Turquie); le « Gothic/Medieval revival » (1750-1850); la notion romantique de l'habitant et le costume national qui s'intensifie vers une étude ethnographique sur l'identité à travers le costume. Le collectionnement en sera largement teinté, tout comme la diffusion de ces collections. Sans oublier que le développement du champ de l'histoire du costume est une source pour les artistes, les concepteurs de costumes, les écrivains et les acteurs, pour ne nommer que ceux-là. Un des principaux ouvrages littéraires sur le sujet a été publié au début du 19^e siècle par Honoré de Balzac (*Traité de la vie élégante* (1830/2012).)

D'autres champs disciplinaires d'études vont s'intéresser à l'univers du costume et de la mode. Brièvement, quelques fondateurs de la voie à de nouvelles pistes de réflexion, dont l'approche sociologique et psychologique avec Thorstein Veblen, George Simmel et le Dr C.W. Cunnington (cité par Godart, 2010; Cumming, 2004; Lou Taylor, 2004). Parmi d'autres publications à retenir, citons celle du sémiologue français Roland Barthes, *Système de la mode* (1967/1983). Il est le premier à penser que « la mode constitue un système cohérent de signes qui peut être analysé en utilisant des outils généralement créés pour l'analyse des langues » (Godart, 2010, p.87).

Figure de proue contemporaine, Yuniya Kawamura établit une distinction entre mode et costume et/ou vêtement (2004). Le terme « mode » est un concept pouvant étudier la société et il ne réfère pas nécessairement aux vêtements, aux textiles ou aux accessoires. Ce ne sont pas des synonymes. Par contre, le vêtement et ses attributs peuvent être étudiés à travers un terme, le « fashion-ology » ou *modologie* (traduction libre).

L'auteur Frédéric Godart (2010) apporte le concept que la mode est un « fait social total », puisqu'elle touche d'autres disciplines universitaires, telles la sociologie, l'économie, la géographie et l'histoire (Godart, 2010, p.107). Il a repris le concept et l'outil méthodologique développé par Marcel Mauss, dans l'*Essai sur le don* (1923), qui a établi six principes pour le transmettre dans l'évolution de l'univers de la « modologie » : l'*affirmation* (une instrumentalisation du luxe par la bourgeoisie face à l'aristocratie et ses édits somptuaires), la *convergence* (centralisation des tendances), l'*autonomisation* (la mode une activité créative), la *personnalisation* (le concept du designer-artiste), la *symbolisation* (rôle des marques entre producteurs et consommateurs), l'*impérialisation* (transfert de sa logique de tendance [ex. voiture]/monopole sous deux grands conglomérats du luxe : LVMH et PPR).

Trois publications anciennes, de visées grands publics ou populaires, ne peuvent rester sous silence : François Boucher, *Histoire du Costume en Occident* (1965/2008), Didier Grumbach *Histoire de la mode* (1993) et Laver, *A Concise History of Costume: World of Art*, (1968/2003). Ces grands ouvrages récapitulatifs constituent la pierre angulaire de l'état des connaissances.

Au Canada, les premières publications datent du début du 19^e siècle et se concentrent autour de regroupement identitaire, soit des Canadiens français, des Acadiens ou des Métis (Beaudoin-Ross et Blackstock, 1991, p.61). Dans un premier temps, ils traitaient de costumes traditionnels et du folklore principalement du Bas-Canada et

ensuite, de l'étude du costume rural et de mode. Les principaux auteurs sont Ernest Mirand, Pierre-Georges Roy, Edouard-Zotique Massicotte et plus tardivement, Robert Lionel Séguin. Quant à lui, Marius Barbeau a grandement participé à la connaissance et à la conservation de la mémoire, mission qui se poursuit aujourd'hui dans les musées et certains centres d'archives comme le Centre de documentation Marius-Barbeau. Son objet d'étude vestimentaire privilégié était la ceinture fléchée, célèbre accessoire ancré dans la culture canadienne-française. N'oublions pas de souligner les travaux de Jocelyne Mathieu, ethnologue à l'Université Laval, approche ethnologique du textile (CÉLAT), du colloque intitulé Collection-collectionneur, suivi d'une publication en 2002. Plus près de nous, en 2004, est publié l'important ouvrage récapitulatif le *Dicomode: Dictionnaire de la mode au Québec de 1900 à nos jours* par l'anthropologue Gérald Baril.

Les autres publications au Canada émanent surtout de l'Ontario, par le biais du *Royal Ontario Museum* et le *Costume Society of Ontario*, exerçant une forte influence de la culture britannique (Beaudoin-Ross et Blackstock, 1991, p.62). Contrairement aux intérêts observés précédemment au Canada, le sujet d'étude est le costume et les accessoires de qualité, issus préférentiellement de l'élite, sans toutefois être de confection nationale. Les costumes sont présentés selon un ordre chronologique et pensés dans une organisation de collectionnement. Le premier article écrit est celui de Elizabeth Loosely, *Early Canadian Costume* et publié par Katharine Brett en 1966, importante autorité en la matière qui intégrera le contexte du costume dans ses publications de type catalogue. En effet, les premières publications et les plus nombreuses revêtent l'aspect des catalogues de musées ou de collections privées (*Modesty to Mod*, 1967 cité par Beaudoin-Ross et Blackstock, 1991, p.62). Ils sont constitués d'un bref survol du contexte avec des analyses approfondies portant sur la fabrication et les caractéristiques vestimentaires. Nous pouvons qualifier de pionnières certaines professionnelles du ROM, dont Katharine Brett, Dorothy Burhnam and Mary Holford. À ne pas oublier, la membre fondatrice du *Costume*

Society of Ontario, Eileen Collard, œuvrant au *Joseph Brant Museum* à Burlington, qui utilisait les caractéristiques et informations recueillies sur les vêtements pour dater les costumes de la collection. Alexandra Palmer, la conservatrice principale au ROM (poste de conservation Nora E Vaughan en costume mode), est une sommité dans le milieu et elle publie régulièrement.

Quant à lui, le textile s'est subtilement taillé une place comme sujet d'étude et d'exposition canadien. Dorothy Burnham a publié un document qui fait référence dans le milieu, *Cut my Cote* (1973). À cela s'ajoute une reconnaissance du textile à partir de l'exposition *The Comfortable Arts* en 1981 à la *National Gallery* du Canada. Maintenant, il existe un musée qui lui est consacré: le Musée du Textile du Canada.

Approches à partir du costume

Un contexte met à l'avant-scène les collections de costumes et de mode, celui de la Seconde Guerre mondiale. Tous les milieux de travail se mettent à inclure la gent féminine dans leur rang. Ces dernières apportent une vision différente. En effet, selon Taylor et d'autres auteurs (Steele, 1998; Styles, 1998; Filgiano, 2011; Sark, K. et Bélanger-Michaud, S. D., 2015), les collections de costumes et de textiles ont été reléguées à l'univers féminin frivole et de nature non savante, un préjugé qui va s'atténuer. Trois raisons vont concrètement influencer la pensée intellectuelle sur le sujet : un intérêt pour le sujet et les études culturelles, l'apparition et le développement d'un discours historique féministe, la transposition dans les sciences sociales de l'étude de la production vers celle de la consommation (Styles, 1998).

La première approche pour l'étude de l'histoire du costume repose sur l'objet et le discours sur l'histoire de l'art, une approche toujours d'actualité, mais qui s'est transformée. Au départ, ce type de recherche porte sur des analyses stylistiques, des

études de formes et de classification en tentant de tracer le cycle. À la Renaissance, le discours sur l'Art introduit la hiérarchisation des arts, entre majeurs et mineurs.

En parallèle, le costume est classé sous la catégorie des arts mineurs. Tout comme nous l'avons noté précédemment, c'est sous une approche paternaliste que le costume est étudié et classé. Il appartient donc à une catégorie mineure, s'apparentant au monde artistique féminin des « *Traditional applied art* » comme la céramique ou encore l'aquarelle (Ribeiro, 1998, p.318). Au 20^e siècle, les théories et les idéologies tournent autour de la création de l'objet et mettent de l'avant l'idée de la haute couture qui deviendra un synonyme d'art majeur (Ribeiro, 1998, p.319), un art autonome et d'intérêt pour tous.

C'est autour de conférences que les spécialistes se rencontrent, citons quelques exemples : *Dress in history*, Manchester, 1997 ou *Museum Quality*, New York (2006) et que les approches sont discutées. John Styles (1998), à propos de *Dress in History*, note une tension entre deux pôles, soit l'étude de l'objet et les autres approches. Ces façons de voir proviennent de la division professionnelle entre ceux qui manipulent l'objet physique (garniture, textile, forme) et ceux qui étudient les images/symboles et traitent de méthodologies différentes.

A. Ribeiro (1998) étudie les liens entre l'histoire de l'art et les costumes, pour comprendre la culture du vêtement en art tout comme Boucher (1965) et James Laver (1968). Pour Ribeiro, ce qui est plus intéressant, ce sont davantage les collections de designer et de haute couture que de comprendre le costume, malgré un intérêt depuis les années 1980 pour le « *home dress-making* ». Son travail repose sur les représentations visuelles, mais également sur les artefacts, les sources documentaires et les théories sur l'objet.

À propos de l'objet, l'auteur ajoute que la terminologie (lexiques, glossaires, etc.) est primordiale et spécifique au costume, puisqu'il ne faut pas seulement imaginer ce dont on nous parle, mais le connaître et le comprendre (Ribeiro, 1998, p.316). L'auteur établit un parallèle avec celui de l'artiste qui doit rendre compte d'une réalité en image, versus rendre compte de l'image dans un discours textuel. Par ailleurs, l'historien du costume interprète tout, comme l'artiste compile, analyse et sélectionne. L'interprétation permet de fournir de l'information sur la culture, les mœurs, la *vision* du temps. D'autres auteurs discutent de l'interprétation.

Steele (1998) propose, pour les collections et les musées, de s'élever et, ainsi, de joindre les écoles de pensée, autant pour le collectionnement que pour la mise en exposition. Sa méthodologie, issue d'une approche de la culture matérielle, l'interprétation, permet d'étudier l'objet comme donnée primaire à un ensemble culturel. Elle inclut, tout comme Ribeiro, une référence aux sources écrites et des représentations visuelles. Sa façon de procéder trouve son origine dans la formation, de son professeur Jules Prown (*Winterthur Portfolio*), qui permet de lire le costume (« *how to read a dress* », Steele, 1998, p. 330) en trois étapes : description (physique, style, forme, technique, etc.), déduction (projection personnelle et comparaison), spéculation (hypothèse).

Pour Styles (1998), ce qui importe est de mettre de l'avant la question fondamentale de l'histoire du costume, et non d'opposer des discours entre concepts et empiriques, au-delà de la ligne du temps.:

Dress history is now a point of intersection for scholars from a variety of disciplinary backgrounds [...] acknowledgement of this diversity is the key to putting the study of dress back into history (p.388).

Les différents auteurs et protagonistes cités, dont Taylor, Styles, Steele, Ribeiro, Palmer, ou Vreeland ont contribué à transformer les manières d'exposer et d'étudier la mode, le costume et le textile. Ils sont surnommés les « pionniers de la discipline »

par Riegels Melchior et Svensson (2014) qui eux, s'inscrivent à cette suite. Lors d'une conférence en 2011, *Public Wardrobe : Rethinking Dress and Fashion in the Museum* au Nordiska Museet à Stockholm, ils réutilisent les concepts de *dress history* et de *fashion studies*. Ils caractérisent les changements et tracent une ligne temporelle, une étude ancienne versus celle datant des années 1960.

Lorsque nous observons les publications récentes montréalaises, nous remarquons les approches issues du domaine d'études, c'est-à-dire les façons d'exposer le patrimoine costumier et textile (Beaulieu, 2014), les expositions dans un contexte postmoderne au Canada (Filgiano, 2011) ou bien les liens entre les institutions muséales et le monde de la mode comme vecteur d'une identité urbaine (Sark, et Bélanger-Michaud, 2015). Les musées s'appliquent également à produire des catalogues qui accompagneront leurs expositions.

Pôle culturel, la mode est ancrée depuis des décennies à Montréal (industries et manufacturiers, etc.) et ses projets témoignent d'un intérêt toujours présent. Nous pouvons citer, à titre d'exemples, les événements créés par le groupe *Sensation mode*; la grande braderie de créateurs montréalais au Marché Bonsecours, le Conseil des créateurs de mode du Québec (CCMQ) qui ont mis en place le Cabinet éphémère. Un quartier mode qui tourne autour du *Centre international de mode de Montréal* (CIMM), au 555 rue Chabanel au cœur du quartier, où s'entrecroisent dans ce bâtiment et aux alentours agents, grossistes, importateurs et exportateurs, créateurs, boutiques, espaces de présentation, etc.

Les expositions ou le cas Vreeland

Depuis les années 1980, le sujet des expositions dans les publications abonde et il est éclairant de s'y arrêter, même pour notre sujet. Ces deux fonctions muséales ne fonctionnent pas en vase clos. Les publications qui y sont attachées abordent les

façons de concevoir une exposition et en amont, les discours sur l'état de la question. Les publications montréalaises récentes (Beaulieu, 2014; Filgiani 2011; Sark et Bélanger-Michaud, 2015) se questionnent sur la mise en exposition, des liens étroits entretenus avec le monde de la mode dans une optique postmoderne.

Pour comprendre les expositions actuelles et locales, il est primordial de voir un changement de paradigme. Nous pouvons presque évoquer un *avant* et un *après* Diana Vreeland, qui a réinventé le « costume exhibitions as glossy extravaganzas, fashionable social occasions, and introduced the concept of the hagiography of living designer » (Cumming, 2004, p.72). Nous avons observé plusieurs expositions de ce type à Montréal, dont *L'Univers mode de Jean-Paul Gaultier* en 2008 au Musée des Beaux-arts de Montréal.

Contextualisons cette protagoniste. Diana Vreeland a oeuvré pendant 35 années à l'édition de magazines de mode (*Harper Bazaar* et *Vogue*). Près du milieu de la mode, elle sera catégorisée comme extravagante (Riley, 1987). En 1975, elle devient consultante pour les expositions au *Costume Institute of the Metropolitan Museum* à New York. Elle possède une solide expérience pour attirer le visiteur et elle gravite autour d'un important réseau de personnalités influentes du *milieu*. Les expositions qu'elle conçoit présentent les costumes comme des éléments artistiques autonomes, une œuvre d'art dans un musée d'art et pouvant être perçu moderne en auscultant leur contexte. Auparavant, les expositions se limitaient principalement à une présentation des collections historiques, placées de façon chronologique ou thématique, avec des mannequins, des reproductions (perruques, chaussures, etc.) ou des « *Period room* » (Steele, 2008; Palmer, 2008).

Dans les années 1980, on observe un changement entre les réalités d'exposition nord-américaines et françaises (Taylor, 2004). La place de la commissaire invitée, Diana Vreeland, a polarisé les discours et propulsé les expositions dans les musées d'art

(Steele, 1998, 2008; Silverman, 1986; Taylor, 2004; Palmer, 2008), tout en permettant ainsi une réflexion qui dépasse les frontières géographiques.

Du côté de la critique négative, nous retrouvons l'ouvrage, *Selling Culture* (1986). Deborah Silverman y critique les liens étroits entre Vreeland, le milieu de la mode et le président américain Reagan, et la présence de sa femme. Par contre, ses expositions rejoignent de nouveaux publics, qui grossissent les rangs des visiteurs, tout en permettant le rayonnement de l'institution (Riley, 1987).

D'autres critiques émergent des employés, dont les témoignages d'Alexandra Palmer, jeune employée au Musée (2008). Elle aborde une problématique de la perception vécue entre les employés: « Costume and textiles staff within museums have often been marginalized and perceived as a group of style-obsessed ladies and gay men playing dress-costumes on mannequins (2008, p.45-46). »

Un autre aspect touche l'éthique du contenu des outils de médiation. Toujours selon Palmer, elle avait reçu l'ordre d'inscrire sur un cartel d'exposition le nom du créateur de mode qui avait inspiré la création, au détriment du designer américain qui avait fait le vêtement exposé (2008, p.49). C'était le nom du couturier reconnu qui allait attirer l'attention du public et non le second.

Les auteurs se répondent et se questionnent sur ce qui est important dans une collection : le visuel ou le discours intellectuel. La plupart des auteurs s'entendent pour dire que tout dépend du type de musée, mais que ces deux aspects doivent être conjugués. « It is always the Museum which guides the games and sets the rules; the public can move intellectually, but always within the limits imposed by the Museum. » (Giovanni Pinna, 2004, cité par Palmer, 2008, p.35).

La réalité des collections de costumes et textiles dans une logique d'exposition

Les collections de costumes et de textiles demandent une attention particulière. Discutée antérieurement, la connaissance du milieu de la mode requiert un langage singulier, des savoirs et des savoir-faire issus de formations spécifiques. L'attention face à ces collections contribue à faire hausser le coût, que ce soit au niveau de la conservation préventive pour la manipulation avec un personnel qualifié, de la circulation d'une même installation au prêt entre institutions, au montage de mannequins spéciaux et aux matériaux des supports de conservation ou d'exposition, que l'acquisition même ou le catalogage.

Face aux difficultés que les institutions muséales éprouvent en regard de la concurrence (marchande ou culturelle) et aux problèmes de conservation préventive des expositions de costumes (surtout historique, ou les expositions permanentes), Alexandra Palmer propose la qualité plutôt que la quantité, soit de petites expositions permanentes avec des rotations d'objets aux 4 à 6 mois ou des collections modernes qui engendreraient des coûts minimaux à tous les niveaux.

Les Musées (généralités)

Nous avons classé des musées-clés à partir de quatre pays : États-Unis, Angleterre, France et Canada.

Aux États-Unis, nous avons relevé *The National Museum of American History* à Washington (histoire), *The Museum at The Fashion Institute of Technology* (mode), *The Costume Institute at The Metropolitan Museum of Art* à New York (art et mode) et *The Boston Museum of Fine Arts* à Boston (art).

En Angleterre, *The British Museum* (histoire), *The Victoria & Albert Museum* (art décoratif et design) et *the Museum of London* (musée de ville) à Londres. À Bath, il y a *The Fashion Museum* (mode).

En France, deux principales institutions muséales issues de plusieurs transformations depuis les années 1905 et 1907 qui, aujourd'hui, sont : le Musée des arts décoratifs de Paris (collection mode et textile) et le Palais Galliera, Musée de la Mode de la ville de Paris. Les autres musées en France portent soit sur un textile et sa fabrication (Musée de la Dentelle de Caudry) ou sur un designer en particulier (Musée Christian Dior).

Au Canada, deux principaux pôles se dessinent. À Montréal, on retrouve le Musée McCord (fusion avec Musée Stewart, histoire), le Musée de la mode de Montréal (mode et ethnologie), le Musée des Beaux-arts de Montréal (art) et le Musée de la civilisation (musée de société). À Toronto, il y a le Musée royal de l'Ontario (histoire et monde) et le Musée du textile du Canada (textile du monde et art). Il convient de souligner également les collections et les publications de Parcs Canada sur le sujet.

Quelques institutions possèdent ou ont développé des liens étroits avec des établissements d'enseignement. C'est un aspect important pour la formation sur l'étude de l'objet. Cependant, ces relations apportent leurs lots de tension entre les deux institutions, selon des cas américains et anglais, que ce soit sur les moyens de subvention ou sur les directions (Patrick J. Boylan, 1999; S.B. Marcketti, J.E. Fitzpatrick, C.N. Keist, S.J. Kadolph, 2011).

Chaque musée se construit autour d'une mission et ainsi, d'un angle de vue et de ses façons de faire. Fait déjà noté, les collections de costume, mode et textile possèdent des couches d'interprétations non négligeables, ce qui en fait des artefacts vivement polyvalents, tantôt objets qui documentent un mode de vie, tantôt un objet qui se présente comme une œuvre d'art en soi. Par le biais de trois musées québécois, nous tenterons de rendre compte des approches disciplinaires distinctes pour présenter une situation, qui est également plausible ailleurs dans le monde : le Musée McCord (histoire), le Musée de la civilisation (Histoire et société) et le Musée de la mode de Montréal (mode).

Cas de figures

Musée McCord (Montréal, Québec)

Le Musée McCord est implanté dans le paysage urbain de la ville de Montréal, ancien quartier de la bourgeoisie anglophone, autrefois nommé le « Golden Square Mile » (Benoît et Gratton, 1991). Il s'agit d'un musée d'histoire et il « préserve et met en valeur plus de 1 451 000 objets, images et manuscrits, témoins de l'histoire sociale et de la culture matérielle de Montréal, du Québec et du Canada » [Mission]⁴. Ses

⁴ Musée McCord. Collection. Consulté le 23 mars 2016 de <http://www.musee-mccord.qc.ca/fr/clefs/collections/>.

collections sont réparties ainsi : Peinture, estampes et dessins; Costume et Textiles; Ethnologie et archéologie; Arts décoratifs; Archives photographiques; Archives textuelles.

Historique

Depuis sa fondation, le Musée McCord et sa collection ont connu plusieurs transformations (Groupe Jones Hobbs, s.d., 18 p). Tout d'abord, nous ne pouvons laisser dans l'ombre son plus important protagoniste, David Ross McCord (1844-1930). Avocat et participant actif de la vie politique, McCord priorisait son activité de collectionnement. Un passe-temps privilégié à l'époque victorienne pour l'élite britannique. Ses objets de collections, très variés, avaient pourtant un fil conducteur : une histoire canadienne qui tient compte de ses premiers peuples, des événements historiques canadiens majeurs, de figures mythiques ou héroïques et de ses deux réalités (française et anglaise). Il conservait sa collection dans sa résidence, surnommée le *Temple Grove* (Groupe Jones Hobbs, s.d., 18 p.). En 1919, il fait don à l'Université McGill de 15 000 objets de sa collection, qui sera déplacée vers la Maison Jesse Joseph. Cependant, pour des raisons économiques et de sécurité, le musée fermera ses portes en 1936, et ce, pendant une vingtaine d'années. Nous devons attendre le début des années 1950 pour que renaisse un regain d'intérêt pour l'histoire canadienne. En 1955, l'Université McGill achète la Résidence Archibald A. Hodgson et y déplace la collection.

Une période d'autonomie s'annonce. En 1971, le musée ouvre officiellement ses portes à son emplacement actuel, rue Sherbrooke, dans un édifice construit par l'architecte Percy Erskine Nobbs (1875-1964), nommé par la suite l'*Édifice Nobbs*. Dans la même période, il devient un musée indépendant, dirigé par un conseil d'administration (Groupe Jones Hobbs, s.d., 18 p.)

Le Musée McCord est une entité en constante évolution avec son environnement. De plus, le Musée McCord vient récemment de fusionner avec le Musée Stewart, ce qui impose un remaniement à plusieurs niveaux. Le musée de demain sera différent, mais tentera d'être représentatif de l'histoire de sa communauté et de l'aspiration de son fondateur, M. Ross McCord (*idem.*).

La Collection de costume et textile

La collection Costume et Textile est aujourd'hui constituée de plus de 17 000 pièces d'habillement et de 1 000 objets de textile représentant trois cents ans. Le cœur de cette collection était déjà présent au moment où son fondateur, Ross McCord, l'offrit à l'Université McGill. La collection représente des artefacts liés à des figures ou à des événements canadiens importants (Cooper, 2013). La présence de vêtements et d'accessoires continue de s'accumuler sous l'administration universitaire. Les acquisitions de cette période sont caractérisées par des vêtements et des accessoires du 19^e siècle. Toutefois, la conservatrice actuelle note qu'il y a des manquements dans les informations en ce qui a trait aux choix de l'acquisition et de l'historique des artefacts (Cynthia Cooper, Entrevue téléphonique, 11 avril 2016).

L'année 1957 est une date charnière. En effet, elle représente l'année de la fondation officielle de la *collection de Costume et Textile*, approuvée par Alice Johannsen, Directrice, sous la supervision d'Isobel Dobell, archiviste qui sera par la suite, la conservatrice de cette collection de 1968-1975⁵. Ayant voyagé et longuement étudié (archives et musées) en Angleterre au *Victoria & Albert Museum* ou aux États-Unis avec le *Metropolitan Museum*, Madame Dobell possédait une solide connaissance des collections de costumes et de textile (Young, 2000). Après quelques années, elle deviendra la directrice du projet de réouverture du musée en 1971.

⁵ Université McGill. *McGill Reporter : In Memoriam Isobel Dobell*. Consulté le 16 mars 2016 de <http://reporter-archive.mcgill.ca/Rep/r3016/memoriam.html>).

Le poste de conservateur (ou conservatrice) en est un conservé sur de longues périodes, comme en témoignent les exemples : nous retrouvons Cynthia Eberts (1968-1976) et Jacqueline Ross-Robertson (1977- 1998). Ensuite, nous retrouvons la conservatrice actuelle en poste depuis maintenant dix-neuf années (en date de 2016), Cynthia Cooper. Selon ses propos, à travers les années et le changement de personnel, certes, il y a eu des visions distinctes et des façons de faire différentes. Par exemple, la formation de la conservatrice lui permet de manipuler les textiles et les costumes et de les étudier de manière historique (Cynthia Cooper, Entrevue téléphonique, 11 avril 2016).

D'autres moments importants, liés à des acquisitions, des événements et des expositions (Cynthia Cooper, Entrevue téléphonique, 11 avril 2016) sont à considérer. En 1972, dans un effort visant à bonifier les collections muséales de vêtements de créateurs locaux, le musée a demandé à quinze designers montréalais d'offrir des vêtements de leur collection-mode représentatifs des courants du moment.

En 1992, c'est la mise en place d'une galerie attribuée spécifiquement à la collection qui attire l'attention médiatique et professionnelle. Cependant, cette initiative n'a duré qu'un ou deux ans, pour être ensuite résorbée dans l'agrandissement des salles. Aussi, en 1994, le Musée McCord organisait le Symposium annuel du *Costume Society of America*. Ces deux événements ont permis au musée de se faire reconnaître comme dépositaire d'une collection importante de costumes en Amérique du Nord (Cynthia Cooper, Entrevue téléphonique, 11 avril 2016)

Les costumes et textiles sont également présents si l'on pense aux expositions temporaires et permanentes qui impliquent d'autres collections, par exemple, l'exposition temporaire *Les Écossais – Des Montréalais pure laine* (du 3 octobre

2003 au 6 septembre 2004) ou l'exposition permanente *Montréal Point de vue* (2012-aujourd'hui) incluant des rotations annuelles pour les pièces vestimentaires.

Par choix et par souci du détail, les expositions de la collection de costume et textiles sous la conservatrice Cynthia Cooper sont présentées entre des intervalles de plusieurs années. Une exposition se prépare sur une période de trois à cinq ans (Journal le Devoir, 2014). D'autres aspects ont permis de consolider l'importance de la collection du musée. Il s'agit notamment de la reconnaissance des pairs attribuée à Cynthia Cooper. En effet, elle est double récipiendaire (2003 et 2009) du prix *Richard Martin Exhibition Award* présenté par la *Costume Society of America* pour son exposition *Lui, la mode au masculin* (2002) et *Dévoiler ou dissimuler?* (du 22 février 2008 au 18 janvier 2009).

À cela s'ajoute d'autres expositions présentées au musée, dont, *L'amour sous toutes ses coutures* (du 21 novembre 2014 au 12 avril 2015) et *Mode expo 67* (du 17 mars 2017 au 1^{er} octobre 2017).

Musée de la civilisation (Québec, Québec)

« Le Musée dans le monde, et le monde dans le Musée »
(Sicotte, Séguin et Lapierre, 1993, p. 11)

Le Musée de la civilisation est situé dans un bâtiment d'architecture moderne intégré à l'intérieur d'un quartier historique de la basse-ville de Québec, bordé par le fleuve Saint-Laurent (Arpin, 1988, p.1-2)

Le Musée de la civilisation est une société d'État, constituée le 19 décembre 1984, en vertu de la *Loi sur les musées nationaux*, avec le mandat⁶ :

⁶Législateur du Québec. *Lois sur les musées nationaux*, Chapitre M44, 24.1. Consulté le 1^{er} novembre 2016 de <http://legisquebec.gouv.qc.ca/fr/ShowDoc/cs/M-44>.

« de faire connaître l'histoire et les différentes composantes de notre civilisation, notamment les cultures matérielles et sociales des occupants du territoire québécois et celles qui les ont enrichies; d'assurer la conservation et la mise en valeur de la collection ethnographique et des autres collections représentatives de nos civilisations; d'assurer une présence du Québec dans les réseaux internationaux des manifestations muséologiques par des acquisitions, des expositions et d'autres activités d'animation »

L'institution a officiellement été ouverte au grand public en 1988, sous la direction de M. Roland Arpin. Ce grand musée, maintenant dirigé par Stephan La Roche, est constitué d'une vaste équipe de plus de deux cent soixante personnes.

Historique

Le projet du Musée de la civilisation est corrélatif à un contexte sociopolitique : un climat d'ouverture et un désir de démocratiser la culture. Également, il est né d'une idée encouragée pendant la réflexion d'agrandissement en 1974 du Musée du Québec et d'une confrontation entre « muséologues plus traditionalistes et la nouvelle vague des conservateurs-éducateurs, des conservateurs-diffuseurs » (Arpin, 1988, p.20). D'un côté, il y aura le Musée de Québec (Musée national des beaux-arts) et le Musée de la civilisation, qui présente une collection historique et ethnographique. Une de ses caractéristiques est sa gestion par projet, qui se constitue par des équipes de travail multidisciplinaires. Au départ, les fonctions du musée établies sont :

- [de] faire connaître l'histoire et les diverses composantes de notre civilisation, notamment les cultures matérielle et sociale des occupants du territoire québécois, de même que celles qui les ont enrichies;
- [d'] assurer la conservation et la mise en valeur de la collection ethnographique et des autres collections représentatives de notre civilisation;

- [d'] assurer une présence du Québec dans le réseau international des manifestations muséologiques par des acquisitions, des expositions et d'autres activités d'animation ⁷.

Dès le départ, le musée a la responsabilité de la Maison historique Chevalier et de la Place-Royale. La Maison Chevalier est en fait un ensemble de trois bâtiments restaurés selon les préceptes de l'école de Viollet-le-Duc, encouragé par Gérard Morisset, secrétaire de la Commission des monuments historiques (Arpin, 1988). Par la suite, petit à petit, le musée deviendra un complexe muséal sous le titre *Les Musées de la civilisation en 2013-2014*. En 2013, les musées se sont dotés d'un « Projet culturel » en 2013, qui réaffirme leur approche thématique et pluridisciplinaire pour faire découvrir des collections riches composées de plus de 500 000 objets, livres rares et archives.

Les collections du musée

Ce musée de société et d'histoire possède des artefacts représentant trois siècles d'histoire, soit du 17^e siècle à aujourd'hui, constitué depuis 1927 par différents organismes publics et par des collections en dépôt du Séminaire de Québec depuis 1995. Au départ, les objets et archives représentaient une culture euroquébécoise et autochtone (Dubé, 1998, p. 18).

Les collections du Musée, par leur nature, leur provenance et surtout les intentions et les projets de ceux qui les ont regroupées, procèdent de deux grandes lignes de force : la culture populaire et la culture savante. Dans l'un ou dans l'autre champ de la culture, elles sont objets de société et de civilisation » (Dubé, 1998, p. 196).

De plus, les nombreux donateurs (plus d'une centaine) du musée se sont révélés, au fil du temps, de précieux alliés. Nous pouvons en nommer quelques-uns, pour constater ces legs, qui ont permis de mettre en place les collections.

⁷ Musées de la civilisation. Consulté le 25 avril 2016 de <https://www.mcq.org>.

Tout d'abord, une collection fondatrice qui s'ajoute à la collection initiale, la collection de Serge Joyal, communément appelé simplement la collection Joyal. Ce donateur a offert pour l'ouverture du musée une collection de plus de 3 500 costumes, d'accessoires et d'autres objets, dont 150 ethnologiques d'origine amérindienne, et des objets décoratifs religieux, dont des lanternes de procession du 19^e siècle pour ne nommer que ceux-là (Dubé, 1998, p. 45).

Antérieurement, la collection Coverdale (ou de la Canada Steamship Lines), achetée par l'État en 1968 et appartenant maintenant au Musée, est constituée de 2 500 objets de décoration et d'ethnologie soit autochtone, française et québécoise (Dubé, 1998, p.33). Également acquis par l'état en 1950, le « Fonds Chapais-Bernard » (Dubé, 1998, p.85). D'autres collections s'ajoutent, par exemple, le mobilier de la Collection Lucie-Vary en 1969; le Fonds de la Boulangerie Paquet, boulangerie familiale de trois générations établie dans le quartier St-Sauveur à Québec; la Collection chinoise des Jésuites (1990), qui témoigne de leur présence dans le diocèse de Sūchow en Chine dans les années 1930; une collection d'instruments de musique issus de différents pays donnés par le collectionneur Henri-Dorion, en plus de la donation d'Hajime-Miwa de quatre Kimonos japonais, qui ajoutent une dimension internationale aux collections.

La collection de costumes et de textiles est aujourd'hui constituée d'environ 13 000 objets. Il s'agit de la 2^e collection en importance au Québec après celle du Musée McCord (Nicole Grenier, Entrevue téléphonique, 4 mai 2016). Trois conservateurs sont responsables de cette collection brièvement divisée ainsi : costumes civils et militaires; costume de scène; costumes amérindiens et inuits.

Les grandes lignes d'acquisition de la collection ont pour objectif de représenter la mode au Québec, les habitudes vestimentaires et les liens entretenus avec la mode

internationale, couvrant les débuts de la colonie française en Amérique du Nord jusqu'à nos jours (Nicole Grenier, Entrevue téléphonique, 4 mai 2016).

À travers le temps, plusieurs acquisitions ont ponctué son histoire dont : l'acquisition de la *Dominion Textile* et la Collection Pilon-Lavallée. Sans oublier le Fonds de la *Dominion Corset*, une entreprise de confection de corsetterie de Québec, constitué des prototypes au nom de Canadelle Canada avec cent vingt-deux sous-vêtements (lingerie féminine, corsets, soutien-gorge), représentant la période temporelle de 1890 à 1965. En 1988, don par la nièce de l'artiste de métier d'art textile Germaine Galarneau, et constituée de cahiers d'échantillons avec patrons, de cahiers manuscrits, revues, publications, d'échantillons variés, et d'une section de bibliothèque (Dubé, 1998).

Peu d'expositions sont spécifiquement orientées sur le costume et le textile. Ce constat s'explique par la mission de musée de société et l'approche thématique des sujets. On ne peut comparer le MCQ avec des musées traditionnels centrés sur leurs collections. En raison de son approche muséale et de son concept de musée thématique, ce sont les chargés de projet qui organisent les expositions, non les conservateurs. Néanmoins, les expositions thématiques incluent souvent des pièces de vêtements ou des accessoires; l'exposition permanente *Le temps des Québécois* ou l'exposition référence *C'est notre histoire*, en sont des exemples.

Nous ne pouvons passer sous silence ces expositions spécifiques. Quelques expositions dans la décennie quatre-vingt-dix, dont celle du designer québécois *Mode et Collections* et ensuite, celle sur le créateur *Robichaud*. Cette dernière exposition est liée à l'année 1993, où Michel Robichaud offre sa collection de vêtements au Musée. Au même moment, la Fondation de la mode de Montréal soulignait ses 30 ans d'existence.

Plus près de nous, nous retrouvons l'exposition *Talons et tentations*, présentée du 7 novembre 2001 au 9 septembre 2002 au Musée de la civilisation. Il s'agit d'une exposition inspirée de la thèse doctorale de Valérie Laforge (2001) en ethnologie de l'Amérique française (Université Laval).

Musée de la mode de Montréal (Montréal, Québec)

Le Musée de la mode de Montréal était situé dans le Vieux-Port de Montréal, plus précisément au 385, rue de la Commune Est à Montréal, au premier étage du Marché Bonsecours jusqu'en décembre 2017. En janvier 2018, le Musée a annoncé le transfert de ses collections vers le Musée McCord.

Depuis avril 2016, le Musée était en transition vers son nouveau nom (anciennement, le Musée du costume et du textile) et une nouvelle identité visuelle par des vignettes de couleurs. Sa mission était de :

[d]iffuser avec ingéniosité le savoir-faire en matière de vêtements et de textiles pour témoigner de la diversité et de la richesse culturelle au Québec. Patrimoine textile et vestimentaire, ethnologie et mode constituent les axes privilégiés de recherche, de conservation et d'éducation du Musée⁸.

Le personnel de l'institution était composé de la Directrice, Joanne Watkins, en poste de 2011 à 2017, à partir du projet de déménagement (de la Rive-Sud à Montréal), de la Responsable des communications, Madame Ophélie Raffin, de l'agente d'accueil et d'animation, Caroline Thérien, de deux techniciennes en muséologie et d'une

⁸ Musée de la mode. Consulté le 23 avril 2016 de <http://museedelamode.ca>.

En date du 23 janvier 2018, fusion de la collection l'institution avec le Musée McCord (entité Musée McCord-Musée Stewart). Consulté le 23 janvier 2018.

http://www.musee-mccord.qc.ca/app/uploads/2018/01/communiqu_fusion_muse-de-la-mode-rev.pdf

Entretien personnel avec M. Poitras, 24 mars 2017

agente de recherche. Le fonctionnement du musée était bonifié par la présence de ressources-conseils et d'externes, de bénévoles, de stagiaires et d'étudiants dans le cadre de programmes d'emplois d'été. Ces différents acteurs opéraient dans divers secteurs, tels que la recherche, la gestion, la conservation et l'accueil. Sans oublier le conseil d'administration du Musée, était présidé par M. Jean-Claude Poitras depuis 2014, important créateur de mode et designer multidisciplinaire reconnu à l'international. Désormais, il sera présent au Conseil d'administration du Musée McCord.

Historique

Le Musée de la mode de Montréal est né sous le nom de Musée Marsil en 1979 dans la maison Marsil à Saint-Lambert, petite ville sur la Rive-Sud de Montréal, dans la région de la Montérégie au Québec. Sa création s'inscrit dans un contexte social, politique et culturel bien précis, celui des années 1970-1980 au Québec. Une époque propice au développement de plusieurs musées, grâce aux mesures préalablement mises en place par les deux paliers de gouvernement.

On ne connaît pas la date exacte de sa construction, car il n'existe pas de document précis. Certains écrits mentionnent la date approximative de 1750⁹. Ce n'est pas sans raison que le ministère des Affaires culturelles reconnaît la maison Marsil comme monument historique en 1974. En 2012, le classement typologique a été modifié pour lui donner le statut d'immeuble patrimonial. Selon le registre du patrimoine culturel, la valeur patrimoniale de la maison Marsil réside dans sa valeur architecturale.

À partir de 1935, la ville de Saint-Lambert devient propriétaire de la maison, et ce, jusqu'à aujourd'hui (J. Trudel, 1996). Suivant la reconnaissance de la maison comme

⁹ Villes de Québec. Saint-Lambert. Consulté le 20 avril 2015 de <http://grandquebec.com/villes-quebec/saint-lambert/>.

monument historique, Madame Elsie Sullivan, entourée d'autres citoyennes de Saint-Lambert, propose à la ville de rénover la maison Marsil et de lui donner une nouvelle vocation. Il est alors décidé d'en faire un musée : le Musée Marsil. La maison Marsil est ainsi rénovée en 1977. Une annexe au bâtiment est ajoutée. La première exposition du Musée Marsil prend place en septembre 1979, avec la présentation des peintures de Cornelius Kreighoff.

Au départ, le musée « avait pour mandat premier d'agir comme point focal culturel pour la municipalité et la région en présentant des expositions d'envergure régionale, nationale et internationale sur l'art, le patrimoine et les sciences naturelles (Documents institutionnels internes, 1996) ». En fait, le musée correspond davantage à l'image d'un centre d'exposition (Entrevue avec Suzanne Chabot, avril, 2013). Le Musée Marsil est accrédité par le ministère des Affaires culturelles en 1987, lui permettant ainsi de recevoir une subvention annuelle pour la réalisation de ses expositions et de ses activités.

En 2006, le Musée Marsil change de nom pour le Musée du costume et du textile du Québec (MCTQ), afin d'être davantage le reflet de sa mission et de son axe de collectionnement. En 2012, le musée déménage au Marché Bonsecours à Montréal créant ainsi une coupure définitive avec l'histoire de la maison Marsil, mais commence alors un nouveau chapitre dans l'histoire de sa fondation. Le MCTQ quitte un bâtiment historique pour en intégrer un autre. Le musée ouvre officiellement ses portes le 19 avril 2013.

S'imposant un moratoire sur les acquisitions pour une certaine période de temps, le musée était toujours en réflexion. C'est ce que l'on peut en croire, puisque trois ans après son redéploiement, le musée revêt un nouveau nom, information transmise par voie de communiqué de presse: le Musée de la Mode de Montréal avec une nouvelle identité visuelle (Communiqué de presse, 21 avril 2016). Après trente-sept années d'existence, ce musée unique au Québec accentuait ainsi la cohérence avec sa mission

et ses objectifs. La directrice, Madame Joanne Watkins, affirmait que « L'objectif est d'accroître le rayonnement national et international du patrimoine québécois et de bâtir une solide communauté autour du musée » qui serait constituée de designers, d'écoles de mode et des arts textiles, ainsi que de partenaires de l'industrie (Communiqué de presse, 21 avril 2016).

Historique des collections

La fondatrice du musée, Madame Sullivan, semble porter un intérêt marqué, dès le départ, pour les costumes et les textiles, puisque les premières acquisitions vont toutes en ce sens. Les directrices Madame Diana Dutton, Madame Louise Séguin, Madame Suzanne Chabot, ainsi que le directeur Monsieur Patrice Lalonde, ont poursuivi le développement de la collection axé sur les costumes, les textiles et les fibres. La directrice actuelle, Madame Joanne Watkins, souhaite poursuivre le collectionnement sur la mode, axe amorcé sous la direction de Madame Chabot.

En 1993, le Musée redéfinit sa mission et oriente ses expositions vers le costume, le textile et la fibre. À cette date, la collection compte environ 5 000 objets. Sous la direction de Madame Suzanne Chabot, directrice de 2003 à 2013, et après 26 ans d'existence, le musée prend officiellement la dénomination de Musée du costume et du textile du Québec. Ce nouveau nom entre en accord avec les objectifs et la mission du musée, lui apporte plus de visibilité au niveau national et international et confirme la position de ses collections. Sur cent quarante-cinq expositions réalisées depuis 1979, cinquante-cinq avaient pour thématique le textile et le costume, dont quarante-quatre se sont tenues depuis 1995. Cette appellation lui permettra également de conclure des partenariats avec d'autres institutions qui se dédient à la diffusion du patrimoine textile et d'accueillir ainsi des expositions itinérantes à caractère international. Un tel positionnement peut attirer de nouvelles sources de financement indispensables à l'évolution du musée sur le territoire muséal québécois.

En 2012, le musée reçoit une donation d'envergure de Madame Zhimei Zhang, composée de textiles chinois et d'accessoires datant de la fin du XIXe et du début du XXe siècle. Elle constitue, à ce jour, l'une des plus grandes collections d'art textile chinois présentes sur le territoire canadien. L'exposition *Splendeur du quotidien* (du 29 juin au 9 septembre 2007) marque la volonté d'échange et de partage au niveau international et permet à l'institution de se rendre visible aux yeux d'éventuels donateurs. Cette collection s'est enrichie par la suite avec les donations de collectionneuses telles que Madame Beatrice Pearson et Madame Yvette Raiche¹⁰.

En 2017, ce petit musée était constitué d'une collection de plus de 7 500 artefacts de vêtements, de chaussures, de chapeaux et d'accessoires, et des textiles (utilitaires et d'art), majoritairement de provenance québécoise. Sur le site, le musée présentait sous « Habile Habillement » des expositions virtuelles issues d'expositions contemporaines antérieures, qui mettent en valeur les collections du musée, découpées en thèmes : « Changements de mode », les « Designers québécois », « Mariées du jour », « Enfants en société », « Coutumes d'Asie ». Il est à noter que la collection du musée a toujours été conservée dans une réserve externe, logée dans un bâtiment situé à Montréal.

¹⁰ Musée de la mode. Consulté le 23 avril 2016 de <http://museedelamode.ca>.

Formations (généralités)

Les approches pour l'étude des collections de costumes, de mode et de textiles sont tributaires de la formation et du type de musée. Pensons aux musées d'histoire, d'ethnologie, de beaux-arts et de mode. Nous savons que la professionnalisation muséale est d'actualité. Les postes occupés dans les moyens et grands musées requièrent des études et des profils spécifiques¹¹. Principalement, autour de ces collections, trois types de postes s'y rencontrent et possèdent une fonction : le restaurateur, le technicien et le conservateur. Brièvement, nous pouvons affirmer que les trois types se regroupent autour de formations spécifiques existantes au Canada, qui traitent du sujet qui nous concerne. En exemple, il existe au Québec une formation collégiale pour devenir technicien (Techniques de muséologie) au Cégep de Montmorency à Laval¹². En Ontario, nous retrouvons la formation pour devenir restaurateur, au niveau de la maîtrise (*Master of Art Conservation Program*) à l'Université Queens, à Kingston¹³.

Concernant le troisième poste, celui de conservateur, regardons les formations en muséologies au Canada de façon non exhaustive. Historiquement, l'idée d'une formation axée sur les musées fait son apparition au cours de la décennie 1960, dont un premier programme à l'Université de Colombie-Britannique, *Museum Studies Program* (Allard, M. et B. Lefebvre édi., 2003, p. 51). Ensuite, en 1969, un

¹¹ Musée des beaux-arts du Canada. *Les types d'emplois et les formations dans les musées*. Consulté le 30 septembre 2015 de

http://cybermuseum.gallery.ca/cybermuseum/youth/careers/Conservator_f.jsp

¹² Cégep Montmorency. *Programme Technique de muséologie*. Consulté le 20 mars 2016 de <http://www.cmontmorency.qc.ca/programmes/techniques-de-museologie>.

¹³ Université Queens. *Master of Art Conservation Program*. Consulté le 20 mars 2016 de http://www.queensu.ca/calendars/sgsr/Art_Conservation.

programme conjoint entre l'Université de Toronto et des institutions muséales est mis en place (*Master of Museum Studies*)¹⁴.

À Montréal, la formation de 2^e cycle universitaire est un programme pluridisciplinaire, donné soit à l'Université du Québec à Montréal ou à l'Université de Montréal, créé en 1988 et conjointement administré¹⁵. Les étudiants de chacune des universités doivent suivre un certain nombre de cours dans l'autre université.

Pour ce qui est du cas de l'UQAM, il est offert conjointement par les départements d'histoire de l'art, des communications, d'éducation et pédagogie et d'éducation et formation spécialisés. Certains cours sont donnés à l'étranger, sur une période intensive de deux semaines. Également, c'est un programme ouvert à l'international, puisque le programme accueille des étudiants étrangers et qu'il y a des ententes de partenariats avec l'Université de Liège, l'Université d'Artois, l'École du Louvre et l'Université de Bourgogne à Dijon. Les étudiants sont sensibilisés à différentes réalités. Après sa première année, l'étudiant doit réaliser un stage de trois mois dans une institution muséale reconnue, soit au Québec ou ailleurs.

À Québec, à l'Université Laval, il existe un diplôme d'études supérieures en muséologie qui est présentement suspendu de façon temporaire¹⁶.

En résumé, pour les programmes en muséologie, plusieurs perspectives professionnelles s'ouvrent devant l'étudiant diplômé dans le réseau des institutions muséales et des sites historiques et patrimoniaux (chargé de projet, chercheur, conservateur, guide-animateur, etc.). Les étudiants admis au programme des différents cycles proviennent de vastes champs d'études : histoire de l'art, histoire,

¹⁴Université de Toronto. *Future Student*. Consulté le 23 mars 2017 de <http://www.ischool.utoronto.ca/future-students/apply/mmst-apply/>.

¹⁵Université du Québec à Montréal [UQAM]. *Programme maîtrise en muséologie*. Consulté le 23 février 2017 de <https://etudier.uqam.ca/programme?code=3420>.

¹⁶Université Laval. *Programme en muséologie*. Consulté le 22 avril 2017 de www.hst.ulaval.ca/etudes/programmes-par-disciplines/museologie/deuxieme-cycle/.

anthropologie, éducation, architecture, droit et plusieurs autres. La formation en muséologie est somme toute généraliste : entre cours théoriques et travaux pratiques, elle couvre les principales fonctions muséales. Associé à sa formation précédente, l'étudiant diplômé de la maîtrise en muséologie, à travers le corpus et les cours optionnels, peut ainsi développer sa propre spécialisation et tendre à un poste lié à ses intérêts ou à un champ d'expertise particulier.

Dans les publications récentes, telles Sark et Bélanger-Michaud (2015), Beaulieu (2014) ou Filgiano (2011), leur seule présence, issue de formations distinctes (Histoire de l'art, muséologie, littérature, sociologie, anthropologie), avec un intérêt commun pour le costume, la mode et le textile, démontre que l'étude passe par plusieurs approches. Ces auteurs affirment le manque de formation sur la mode/costume/ textile existante au Canada, ce qui pourrait expliquer qu'il n'y a pas une pleine reconnaissance du potentiel de ces collections. D'un autre côté, il semble difficile d'enseigner la mode à l'université. Reprenons le propos de Nathalie Langevin lors de la mise en place de la formation, première codirectrice de l'École supérieure de mode : « La mode, ce n'est pas une matière noble au même titre que la philosophie. Il fallait faire nos preuves et démontrer que des programmes de mode existaient dans d'autres universités (*Magazine UQAM*, automne 2015, p. 30) ».

À partir de ces affirmations, nous avons survolé les titres de programmes des établissements d'enseignement au Canada (Annexe B) et présenté les premiers résultats dans un tableau récapitulatif sur une carte (Annexe A). Nous avons utilisé les informations publiques mises à la disposition des internautes. Plusieurs institutions d'enseignement offrent des formations techniques et des études supérieures. Cependant, il y a peu de formations portant spécifiquement sur l'étude et/ou l'histoire du costume, de la mode et du textile. Les programmes sont principalement orientés vers le milieu professionnel (design,

commercialisation/conception et confection de la mode, etc.). Seules deux formations semblent se démarquer : le programme *Fashion Research* au *Ryerson School of Fashion* à Toronto (Ontario) et le programme *Costume Studies* au *Dalhousie University* à Halifax (Nouvelle-Écosse). Autres voies à explorer, les programmes qui ne sont pas ancrés spécifiquement sur la mode, mais que l'étudiant peut toutefois aborder [*Alberta University Memorial University* [Folklore] et l'Université Concordia [Art History], (cités par Beaudoin-Ross et Blackstock, 1991, p.64].

En comparaison, nous citerons les institutions d'enseignement d'où semblent être issus les principaux auteurs sur le sujet dans trois pays sans entrer dans les détails (États-Unis, Angleterre, France). Aux États-Unis, trois établissements d'enseignement prédominant : *Parsons, School of Design*, *The Fashion Institute of Technology* (FIT) et le *Rhodes Island School of Design* (RISD). En Angleterre, il y a le *London Central Saint Martins College of Art and Design* et le *Middlesex University*. Et finalement, la France, avec l'école de la Chambre syndicale de couture parisienne, l'École supérieure des arts et de la mode (ESMOD) et l'Institut français de la mode (IFM).

Cas de figure

Tel que décrit précédemment, nous avons fait un tour d'horizon des formations canadiennes (Annexes A et B) en choisissant celles (plusieurs formations) de niveau universitaire qui réfléchissent sur le costume, la mode ou le textile. En communiquant avec les établissements, nous avons fait des découvertes fort intéressantes à propos de certains programmes inclusifs et multidisciplinaires, en accord avec les façons d'aborder ces collections dans les musées. En voici les résultats canadiens, d'est en ouest, avec les établissements d'enseignement sélectionnés suivants : le *Dalhousie University* (Halifax, Nouvelle-Écosse), l'École supérieure de Mode/ESG (Montréal,

Québec), l'Université Laval. (Québec, Québec), le *Ryerson University* (Toronto, Ontario), et l'*Alberta University* (Edmonton, Alberta).

Dalhousie University (Halifax, Nouvelle-Écosse)

Une formation près du milieu du spectacle avec une formation type design de mode

Historique

La Dalhousie University, fondée en 1818, est l'une des plus anciennes universités du Canada. Située au cœur d'Halifax, en Nouvelle-Écosse, sur la côte est du Canada, elle recueille sur trois campus plus de 18 000 étudiants provenant de partout dans le monde. Elle offre des cours internationaux et un volet important est mis sur la recherche¹⁷.

Département

C'est dans le Dalhousie Arts Center que nous retrouvons la *Fountain School of Performing Arts*. Ce département conjugue musique, théâtre et cinéma. Il a été créé en juillet 2014, grâce à un important don de la Famille Fountain totalisant dix millions de dollars. Cependant, la formation portant sur le costume est présente depuis la fondation de l'université en 1976. C'est la seule université de ce type à l'est de Montréal qui offre des niveaux de formation « Undergraduate » et « Graduate ». À l'intérieur du Dalhousie Arts Center, nous retrouvons un Auditorium, une galerie d'art ainsi que deux espaces avec scènes tout équipées, ainsi que des classes de cours. Par la nature de la formation dans le milieu des arts de la scène, les étudiants doivent être libres en soirée, puisqu'ils participent activement aux productions artistiques. Cela ajoute à l'observation et à l'application des connaissances.

Formation

¹⁷ Dalhousie University. Consulté le 25 août 2016 de www.dal.ca/.

La formation mène à un « Diploma Costume Studies ». L'étudiant désirant s'y inscrire doit avoir complété un « Bachelor Degree » reconnu par l'université¹⁸. Les cours sont répartis sur une période de deux ans. Le contenu de la formation est similaire, avec une formation type en design de mode, entre pratique et théorique, mais avec un intérêt assuré pour le costume de scène.

Brièvement, les cours portent sur l'histoire du costume et du vêtement : les vêtements de scène, l'évolution de l'esthétique et des formes, le développement d'habiletés pour la recherche, la création de costumes (dessin, patron, moulage, confection), les cours sur les textiles.

In the applied skills segments of the classes, students obtain a firm foundation in textile history, textile fabrications and embellishment, designer's language, tailoring, aesthetics of historical and modern dress, pattern designing of garments from 1680 to the present, costume as sculpture, costume technology, and costume in performance¹⁹.

Autres aspects non négligeables de ce programme, en plus d'avoir accès à des locaux spécialisés et à des lieux de performance pour parfaire leur formation pratique, les étudiants ont accès à une collection éducative de vêtements et d'accessoires (Communications par courriel).

¹⁸Dalhousie Arts Center, *Fountain School of Performing Arts*. Theatre Program. Consulté le 25 août 2016 de <http://www.dal.ca/faculty/arts/school-of-performing-arts/programs/theatre-programs.html>.

¹⁹Dalhousie Arts Center, *Fountain School of Performing Arts*. Theatre Program, Calendar. Consulté le 25 août 2016 de <http://academiccalendar.dal.ca/Catalog/ViewCatalog.aspx?pageid=viewcatalog&catalogid=57&chapterid=2578&topicgroupid=10315&loaduserredits=False>.

École supérieure de mode (Montréal, Québec)
Tournée vers le design de mode et la gestion

Historique

L'Université du Québec à Montréal (UQAM) a été créée le 9 avril 1969 par le gouvernement du Québec. L'université trouve ses fondements suite à la Commission royale d'enquête sur l'enseignement dans la Province de Québec, dite « Commission Parent » suite à sa publication en 1964. Sa vision s'inscrit en 3 points :

Née du processus de démocratisation de l'éducation québécoise ; inspirée par l'idéal réitéré et renouvelé de l'accessibilité; instituée comme établissement à vocation générale francophone, public, laïc, ouvert sur le monde et intégré dans sa communauté [...] depuis le début des années 1960 par la Révolution tranquille»²⁰.

Cette université urbaine, située à Montréal, dans la province du Québec, accueille plus de 43 000 étudiants. Elle se décline en six Facultés et une École (Science de la gestion).

École

Quant à elle, la fondation de l'École supérieure de mode (ESM) répondait à un manque de formation universitaire de la mode au Québec et de main-d'œuvre spécialisée pour l'industrie, comparativement au reste de l'Amérique du Nord²¹. Au départ, en 1995, cette école a été rendue possible par un partenariat entre le Collège LaSalle, établissement d'enseignement offrant une formation technique reconnue depuis une trentaine d'années, et l'UQAM, établissement d'enseignement supérieur.

²⁰ Université du Québec à Montréal [UQAM]. Historique. Consulté le 28 août 2016. <http://www.uqam.ca/apropos/historique.php>.

²¹ (Université du Québec à Montréal, Automne 2015, volume 12, numéro 2 « Histoire. Vingt ans de mode à l'université » pp. 28-31.).

Au départ, ses locaux étaient logés tout près de ceux du Collège LaSalle, dans le bâtiment Astral, ayant pignon sur la rue Sainte-Catherine Ouest. Chacun mettait en commun son expertise : l'Université dans le développement du programme universitaire et de son enseignement, de l'autre côté, le Collège et son expertise spécialisée dans le domaine de la mode. Depuis 1997, l'ESM est rattachée en tant que partenaire à l'École des sciences de la gestion et à la Faculté des arts. Quant au partenariat avec le Collège, il a pris fin en 2009.

Le taux d'inscription a augmenté au cours des années, passant d'une centaine d'étudiants en 1995 à plus de cinq cents étudiants en date de l'automne 2015. C'est un programme qui conserve son intérêt, puisqu'au même moment, il y a eu trois cent soixante et un nouveaux étudiants inscrits, dont le plus fort taux est en commercialisation de la mode avec deux cent vingt et un étudiants. En plus d'augmenter son nombre d'inscriptions, la provenance des étudiants s'est élargie, de local à régional, et maintenant de l'étranger, avec un corpus de mixité homme et femme.

En ce qui concerne le corps enseignant comme tel, les professionnels, professeurs ou chargés de cours proviennent de plusieurs milieux (marketing, design, histoire de l'art, relations publiques, sociologie, etc.) et certains sont des designers reconnus, entre autres Jean-Claude Poitras et Marie-Saint-Pierre. Il est à noter que le nom de Cynthia Cooper, conservatrice de la collection de Costume et Textiles au Musée McCord, est mentionné à titre de professeur associé.

Le programme universitaire se distingue, puisqu'il est le seul offert en langue française en Amérique du Nord. En plus du caractère créatif/design, c'est aussi, selon Serge Carrier, une « [...] École [qui] se veut à l'image de la réalité de l'industrie, un milieu où les designers et les créatifs travaillent au quotidien avec des gestionnaires et

du personnel administratif »²². Carrier ajoute qu'il mise sur du personnel jeune et dynamique. Également, et nous y reviendrons plus loin, les différentes spécialisations se rencontrent puisque tous les étudiants doivent se côtoyer dès la première année. Ils doivent être à l'aise de travailler en groupe de disciplines variées.

En 2015, pour célébrer ses 20 ans d'existence, une étape charnière, l'École s'offre un nouveau pavillon rue Sainte-Catherine Est, tout près du campus central de l'UQAM, dans le Quartier latin de Montréal. L'École est constituée de deux bâtiments centenaires revitalisés offrant une facture moderne avec de grandes vitrines, en plus d'un espace d'exposition de création des finissants qui ouvre sur le centre de documentations spécialisé. À l'intérieur, se retrouvent également des installations adaptées telles qu'un laboratoire de création, une salle de couture, des salles de classe, une salle de coupe et un laboratoire informatique.

Programme

L'étudiant terminant ce programme est diplômé d'un baccalauréat en gestion et design de la mode (*Grade Bachelier ès arts, B.A*). Cette formation étalée sur trois ans, pour des études à temps complet, offre trois choix de concentrations, dont : Design et Stylisme de la mode (7581), Commercialisation de la mode (7582) et Gestion industrielle de la mode (7583)²³.

Pour le premier choix, Design et Stylisme de la mode, l'objectif est de « préparer l'esquisse et gérer le design intégral d'une collection complète de vêtements pour une clientèle choisie, en intégrant les valeurs propres à l'esthétique industrielle. La deuxième concentration, soit Commercialisation de la mode, est de « coordonner un

²² Serge Carrier cité dans UQAM, 2015, pp. 28-31.

²³ Université du Québec à Montréal [UQAM]. *École de gestion*. Consulté le 25 août 2016 de <http://esg.uqam.ca/fr/modeethabillement.html>.

programme de commercialisation d'une collection complète de vêtements, en fonction des données concurrentielles des marchés domestiques et étrangers ». La troisième, Gestion industrielle de la mode, a pour objectif de « diriger l'ensemble de la production d'une collection complète de vêtements selon les normes les plus évoluées de qualité et de productivité ».

Pour l'ensemble de ce programme, certains prérequis sont demandés, en plus d'une formation collégiale (ou l'équivalent), soit : une connaissance du patron, du moulage et de la confection. Typiquement, pour le volet Design et stylisme, l'étudiant doit présenter un portfolio créatif qui compte pour la moitié des points attribués au dossier d'admission.

Tout comme nous l'avons déjà mentionné, cette formation universitaire tend à se rapprocher du milieu de l'industrie de la mode. L'école crée des partenariats avec le milieu, dont le Conseil des ressources humaines de l'industrie du vêtement (CRHIV), Bureau de la mode de Montréal (BMM), VESTECHPRO, le Laboratoire Techno-Espace, Groupe CTT, Montréal Couture, etc. Grâce à ces nombreux partenariats professionnels, l'étudiant peut participer à des stages (locaux ou à l'international) et à des interventions dans ses cours. Annuellement, il se tient une présentation de leur projet de fin de parcours académique, en avril de chaque année. Cet événement souligne l'aboutissement de plusieurs mois de préparation et la fin du parcours universitaire du bachelier²⁴. Plusieurs bourses sont offertes par la Fondation de la mode de Montréal, qui a ainsi octroyé, en 2016, 66 000 \$ aux étudiants de l'ESM. Les étudiants peuvent choisir une formation ou un stage à l'étranger.

Pour les étudiants qui désirent poursuivre des études au deuxième cycle, l'université suggère des diplômes soit dans l'administration des affaires, par exemple, Maîtrise en

²⁴ Université du Québec à Montréal [UQAM]. *École de gestion*. Consulté le 25 août 2016 de <http://esg.uqam.ca/fr/modeethabillement.html>; <http://www.evenementmode.info>

administration des affaires, la Maîtrise en gestion de projet, ou encore la Maîtrise ès science de la gestion²⁵. Somme toute, la révision du programme est en cours puisqu'ils tendent à se garder le plus près possible de l'industrie et de ses transformations actuelles.

Ryerson School (Toronto, Ontario)
Une formation théorique (« fashion studies »)

Historique

Fondée en 1948, cette université publique porte le nom de Egerton Ryerson (1803-1882), politicien ontarien influent, qui a milité pour un modèle moderne d'éducation.

La raison d'être fondatrice teinte toujours la mission de l'université :

The Ryerson School of Fashion aims to create change by inspiring and equipping graduates to lead a physically and emotionally sustainable fashion future. The curriculum and culture are shaped by our three guiding principles; heritage, diversity and innovation²⁶.

Au cœur de Toronto, cette université urbaine est tournée vers l'innovation. Elle possède plus d'une centaine de formations de niveau «Graduate», qui principalement liées aux médias et aux arts. Plus de 20 000 étudiants y sont inscrits. C'est une université qui évolue et qui poursuit sa mission d'être un pilier pour les besoins de la société intellectuelle²⁷.

École

²⁵ Université du Québec à Montréal [UQAM]. *Programme*. Consulté le 25 août 2016 de <http://www.etudier.uqam.ca/programme?code=7581#Etudes>.

²⁶ Ryerson School. Consulté le 25 août 2016 de <http://www.ryersonfashion.ca/about>.

²⁷ Ryerson School. *History*. Consulté le 25 août 2016 de <http://library.ryerson.ca/asc/archives/ryerson-history/>.

Le *Ryerson School of Fashion* est une division de l'Université. Brièvement, nous présenterons le programme de niveau « Undergraduate » et ensuite, de niveau « Graduate ». L'école offre un « Undergraduate program » où le diplôme est un « Bachelor of design », soit en « Fashion design » ou « Fashion Communication ». C'est un programme qui s'échelonne sur quatre ans, à temps complet. La première année offre une formation de base pour les deux options et l'étudiant choisit sa spécialisation en deuxième année. La première année de consolidation comprend des notions plus affirmées : histoire de l'art, textiles, patron et construction vestimentaire, illustration, fondements des couleurs et de design, introduction à l'industrie de la mode, ainsi que ses concepts et théories. À la fin des 4 années de formation, l'étudiant doit avoir accompli quatre cents heures de pratique (« Internship ») pour recevoir son diplôme. Cela permet de mieux orienter l'intérêt de l'étudiant pour son futur emploi ou une orientation s'il désire poursuivre vers des études supérieures²⁸.

Ensuite, on retrouve le Master of Arts, seule formation de ce type au Canada selon leur propos. Il s'agit d'un programme multidisciplinaire qui encourage les étudiants d'horizons variés (beaux-arts, science sociale, design, affaires, etc.) :

Fashion Studies examines the broader social, cultural, and economic implications of the production, marketing and consumption of fashion that also values creative approaches²⁹.

Au *Ryerson*, les étudiants ont accès à une collection de recherche servant autant pour la recherche de design, d'inspiration, que pour la compréhension de la fabrication ou pour une connaissance approfondie de la culture matérielle. Elle est constituée de plusieurs milliers de vêtements, de garnitures et d'accessoires autant pour femmes, hommes et enfants, et couvrant la période de 1815 à aujourd'hui, ainsi qu'une

²⁸ Ryerson School. Fashion program. Consulté le 28 août 2016 de http://www.ryerson.ca/undergraduate/admission/programs/fashion_design.html.

²⁹ Ryerson School. *Master*. Consulté le 25 août 2016 de <http://ryerson.ca/master/>.

collection de création de couturiers internationaux ou canadiens, de patrons et de photographies. La collection est accessible autant pour les étudiants que pour les amateurs externes. Un projet de catalogue accessible en ligne est en cours de discussion.

Ce programme propose un solide volet théorique portant sur les approches du « Fashion studies », ses concepts-clés et ses débats. Les différents milieux où l'étudiant peut sélectionner une carrière sont variés dans les musées et les centres d'archives, dans les commerces de détail, dans les bureaux de développement de marques et de marchandises. Il peut devenir consultant, éducateur ; oeuvrer dans les relations publiques ou dans l'édition, etc. Un autre choix offert à l'étudiant permet de poursuivre vers une formation universitaire de troisième cycle.

L'étudiant peut poursuivre en bonifiant sa formation. Ce peut être avec un projet d'écriture ou un projet de création (Major Research Projet [MRP]. En plus du projet, l'étudiant peut sélectionner un « internship » soit local, ou à l'étranger, dans les domaines suivants : l'édition et la publication, le théâtre, les émissions mode ; la recherche dans les vêtements spécialisés (médical, sportif, etc.); les nouveaux médias et les jeux; les défilés de mode interactifs et virtuels; les musées et galeries, la conservation, l'éducation; le développement de marques. Un séminaire est inclus à la fin de la formation pour évaluer son plan individuel. Contrairement aux autres universités, le corps professoral est ici mis de l'avant sur le site internet. Les professeurs et chargés de cours ont un parcours grandement varié : diplômes entre Ba, MA et ph.D, portant sur des sujets d'étude tels que la couleur, l'illustration, l'éthique, l'étude des gens, la sociologie, les arts, les études féministes, le design, l'étude des musées, l'histoire du costume, etc. Au cours de son programme, l'étudiant s'inscrit dans un milieu académique rigoureux et évolue dans un environnement rigoureux, entouré d'experts.

L'étudiant est admis avec certains prérequis académiques. Pour la formation « *Undergraduate* », un portfolio est requis. Ce qui a trait à la confection n'est pas obligatoire, mais est fortement recommandé à l'étudiant.

Alberta University (Edmonton, Alberta)
Tournée vers la culture matérielle.

Historique

L'*Alberta University* est située à Edmonton. Fondée en 1908, suite aux premiers actes de la législature, elle est publique. Elle accueille annuellement 35 000 étudiants, ce qui en fait un des plus grands établissements d'enseignement universitaires canadiens. Ses domaines d'étude de prédilection sont l'étude sociale, culturelle et politique. Fait distinct, son emplacement croise neuf réserves et territoires des Premières Nations et Métis. Forte de son centenaire, l'université s'oriente toujours sur le propos de son président fondateur, Henry Marshall Tory, qui affirmait que « ...knowledge shall not be the concern of scholars alone. The uplifting of the whole people shall be its final goal »³⁰.

Faculté

La *Faculty of Agriculture, Life and Environmental Sciences* est l'une des plus grandes de l'université et elle octroie de nombreux prix et bourses annuellement, pour un montant de 700 000 \$. Fait à noter, 97 % des finissants trouvent un emploi en lien

³⁰ Université d'Alberta. *Facts*. Consulté le 25 août 2016 de <https://uofa.ualberta.ca/about/facts>.

avec leur formation dans les deux ans suivant leur diplomation. Il s'agit d'un taux très élevé, et les possibilités sont variées³¹.

Formation

Cette faculté offre le « Bachelor of Ecology » (Bsc in Ecology, 4 ans). C'est une formation multidisciplinaire qui permet d'étudier comment l'être humain interagit avec son environnement. La formation inclut un volet pratique de deux cents heures (stages « Praticums ») dans un organisme partenaire de l'université. Cette formation est une découverte à travers notre recherche, suite à un retour de courriel avec l'établissement d'enseignement. Les objectifs sont de découvrir comment l'histoire, la culture et les interprétations personnelles du vêtement influencent la façon dont les gens vivent.

À cela, peuvent s'ajouter une « Minor » et une « Major ». À la fin de sa première année, l'étudiant peut sélectionner une « Minor » soit : « Material Culture and Design Studies », soit « Textile Science »³².

La « Major » : « The Clothing, Textiles and Material Culture », encourage une exploration du monde matériel commun, de tous les jours, en passant du textile au décor intérieur. Le finissant doit:

have specialized knowledge and skills related to the analysis, interpretation, design, production, consumption, evaluation and preservation of clothing, textiles and other material objects.

³¹ Université d'Alberta. *Undergraduate student*. Consulté le 25 août 2016 de <http://www.ales.ualberta.ca/UndergraduateStudents/ScholarshipAwards.aspx>

³² Université d'Alberta. *Degree Program*. Consulté le 25 août 2016 de <http://www.ales.ualberta.ca/UndergraduateStudents/DegreePrograms/HumanEcology.aspx#ClothingTextiles>.

Les différents postes possibles pour le finissant vont de « fashion management » à « museum/gallery curatorship and collections management ».

L'université possède un musée éducatif, autant pour l'enseignement que pour la recherche, et totalisant plus de vingt collections différentes dont : Human Ecology, Clothing and Textiles. Son approche est multidisciplinaire (histoire, art, anthropologie, sociologie et encore) et accessible aux étudiants de tous les cycles, ainsi qu'aux professionnels et amateurs à l'externe de l'université et du programme³³.

Fondée en 1972, cette collection est l'une des cinq plus grandes de ce type au Canada. Cette collection de plus de 23 000 objets contient des costumes, des accessoires, des textiles et des objets reliés (patrons, revues, outils de confections...) pour femmes, enfants et hommes. Les objets proviennent autant du Canada que de l'international, utilisés comme vêtements de jour ou créés par des couturiers, et couvrent une période historique de 350 ans. Pour les étudiants, c'est un lieu de recherche et d'accompagnement pour leur apprentissage (histoire, science textile, pratique muséale, étude de la culture matérielle, etc.). Ils peuvent également y acquérir de l'expérience, soit par un stage ou par du bénévolat. La responsable de la collection, Vlada Blinova, Collection Manager, est également enseignante. Sur le site de l'université, il est écrit que cette collection est « ...one of the most outstanding collections of its kind ». En plus de sa quantité, la conservation préventive des objets est faite selon les plus hauts standards de la muséologie et ils offrent annuellement des expositions *intra-muros*.

Après ce parcours géographique canadien ponctué des établissements d'enseignement, nous avons découvert des formations portant sur le sujet du costume, de la mode et du textile, et couvrant différents cycles universitaires. L'étudiant peut

³³ Université d'Alberta. *Museum*. Consulté le 25 août 2016 de (<http://www.hecol.museums.ualberta.ca/en/ClothingAndTextiles.aspx>).

être initié à partir d'une approche historique, artistique ou culturelle. Ce peut être une formation près du milieu du spectacle (Dalhousie University), en design de mode (École Supérieure de mode), une formation théorique sur la mode et le textile (Ryerson School) et la culture matérielle (Alberta University).

CONCLUSION

What needs to be captured and theorized today is precisely the way which museum and exhibition culture...can afford multiple narratives of meaning at a time when the metanarratives of modernity...have lost their persuasiveness, when more people are eager...to hear and see the stories of others, when identities are shaped in multiple layers (Andreas Huyssen *In Twilight Memories*, 1995: 34 cité par Palmer, p.59, 2008).

Le sujet de recherche établi dès le départ est la formation menant à la conservation du patrimoine costumier et textile au Canada : existe-t-il un parcours type pour devenir conservateur d'une collection de costume, de mode ou de textile?

Au départ, nous avons apporté des définitions épistémologiques, une méthode de travail et élaboré une revue de la littérature portant sur l'historiographie, ainsi que les lieux importants, autant muséologiques qu'universitaires, en survolant la situation en Amérique du Nord et en Europe (France, Angleterre, Norvège).

Nous avons ensuite opté pour deux types de recherche, une approche documentaire et une enquête qualitative, qui sont complémentaires pour la compréhension. Le projet de recherche porte sur la conservation au regard de la spécificité de ces collections, en croisant la formation des professionnels au Canada. Notre recherche s'est alors établie autour des musées et des universités. Nous avons fait des choix méthodologiques quant aux emplacements sélectionnés pour les musées (le Musée McCord, le Musée de la civilisation, le Musée de la mode de Montréal et concernant les établissements d'enseignement universitaire (*Dalhousie University*, l'École supérieure de mode de Montréal, le *Ryerson School*, et l'*Alberta University*). Ensuite, nous avons produit des comptes rendus de ces sept terrains d'études, entrecroisés avec des entrevues semi-dirigées enregistrées et des rencontres informelles avec des enseignants. Nous avons constaté qu'il n'existe pas de formation spécifique, mais qu'il existe par ailleurs des formations différentes portant sur le sujet.

Dans un musée, plusieurs professionnels se côtoient, entre restaurateur, conservateur, avec chacun sa spécialisation et ses fonctions. Tel que nous l'avons abordé, les programmes de formation au Canada (Toronto, Montréal, Québec) en muséologie forment des muséologues généralistes aptes à œuvrer dans différentes institutions muséales et en sites historiques ou patrimoniaux. Les programmes de formation comportent des cours obligatoires portant sur des aspects fondamentaux des musées, mais laissent une large part de choix. Les étudiants admis à ces programmes sont issus de disciplines variées, donc d'intérêts pluriels. Suite à leurs cours obligatoires, un large choix s'offre à eux : dans leurs cours optionnels, dans leurs stages et dans la poursuite ou non d'études au 3^e cycle.

En résumé, il n'y a pas plus de conservateurs formés pour les collections de textiles qu'il n'y a de conservateurs formés pour les collections ethnographiques ou les collections de sciences naturelles. Il faut également prendre en compte qu'il n'y a pas qu'un seul parcours académique et professionnel pour devenir conservateur! Tout comme il n'a pas de formation type pour devenir conservateur d'une collection de mode, costume et textiles.

Pour terminer, revenons sur l'importance des expositions de ce type de collection dans les musées. Palmer concluait qu'une des solutions d'exposition pour les collections de costume et de textiles est de mettre de l'avant les étapes qui mènent à une exposition et de documenter ainsi les artefacts présentés. Mettre de l'avant ces étapes permettrait ainsi de présenter la réalité de ces collections, tout en démontrant et en expliquant aux visiteurs la raison des coûts et des normes de conservation entourant les objets muséaux. Une solution parmi d'autres, qui s'inscrit dans un esprit du temps, favorisant l'éthique et la transparence dans sa pratique. Cette solution permettrait de traiter des différents professionnels impliqués, qui oeuvrent souvent dans l'ombre de l'équipe d'exposition (Palmer, 2008).

Néanmoins, les collections de costumes, de mode et de textiles sont aujourd'hui bien établies et reconnues comme objet muséal, pour leur potentiel de médiation pouvant mener à des projets de diffusion pour tous types de musées. Soulignons, par exemple, les expositions organisées au Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM)

Survolons brièvement son historique. Le musée a été fondé au 19^e siècle sous le nom d'*Art Association of Montréal* par un regroupement de collectionneurs et d'amateurs. Dès 1879, l'institution offre une exposition à la salle dédiée portant le nom de *Art Gallery* et à cela, s'ajoute ses expositions annuelles portant le nom de *Salon du Printemps* (jusqu'en 1965). Maintenant, le MBAM possède un statut spécial, accordé par l'état (G. Cogeval, N. Bondil, H. Lamarche, 2001). Ce musée est devenu, aujourd'hui, une cité muséale avec ses nombreux pavillons nommés selon ses prestigieux donateurs (Pavillon Jean-Noël Desmarais, Pavillon Michael et Renata Hornstein, etc.). On note une ouverture au niveau de ses champs d'intérêt et la recherche de nouveaux publics avec ses activités, par exemple, d'art thérapie et aussi, d'espaces dédiés pour l'éducation³⁴. Dans les collections sous *Arts décoratifs et design*, nous retrouvons plus de dix mille objets (mobilier, joaillerie, céramique, verre, textile) et quelques pièces de textiles et de costumes. Témoin de ces changements, entre ses murs, l'exposition de costume répond à ses désirs de décroiser ses expositions et de multiplier ses publics. Prenons à titre d'exemple, l'exposition produite par le MBAM *La planète mode de Jean-Paul Gaultier : de la rue aux Étoiles* exposées à Montréal (du 17 juin au 2 octobre 2011) et ensuite en tournée mondiale jusqu'en 2016. Cette tournée fut ponctuée de 12 arrêts : Montréal, Dallas, San Francisco, Madrid, Rotterdam, Stockholm, New York, Londres, Melbourne, Paris, Munich et Séoul, pour un total de 2 millions de visiteurs. Ce n'était pas une première pour ce musée, car dans le passé les expositions : *Denis Gagnon*

³⁴ Musée des beaux-arts de Montréal. Consulté le 20 août 2016 de <https://www.mbam.qc.ca/>.

s'expose du 19 octobre 2010 au 13 février 2011 ou *Yves Saint-Laurent* du 29 mai au 28 septembre 2008, ont connu également un réel succès.

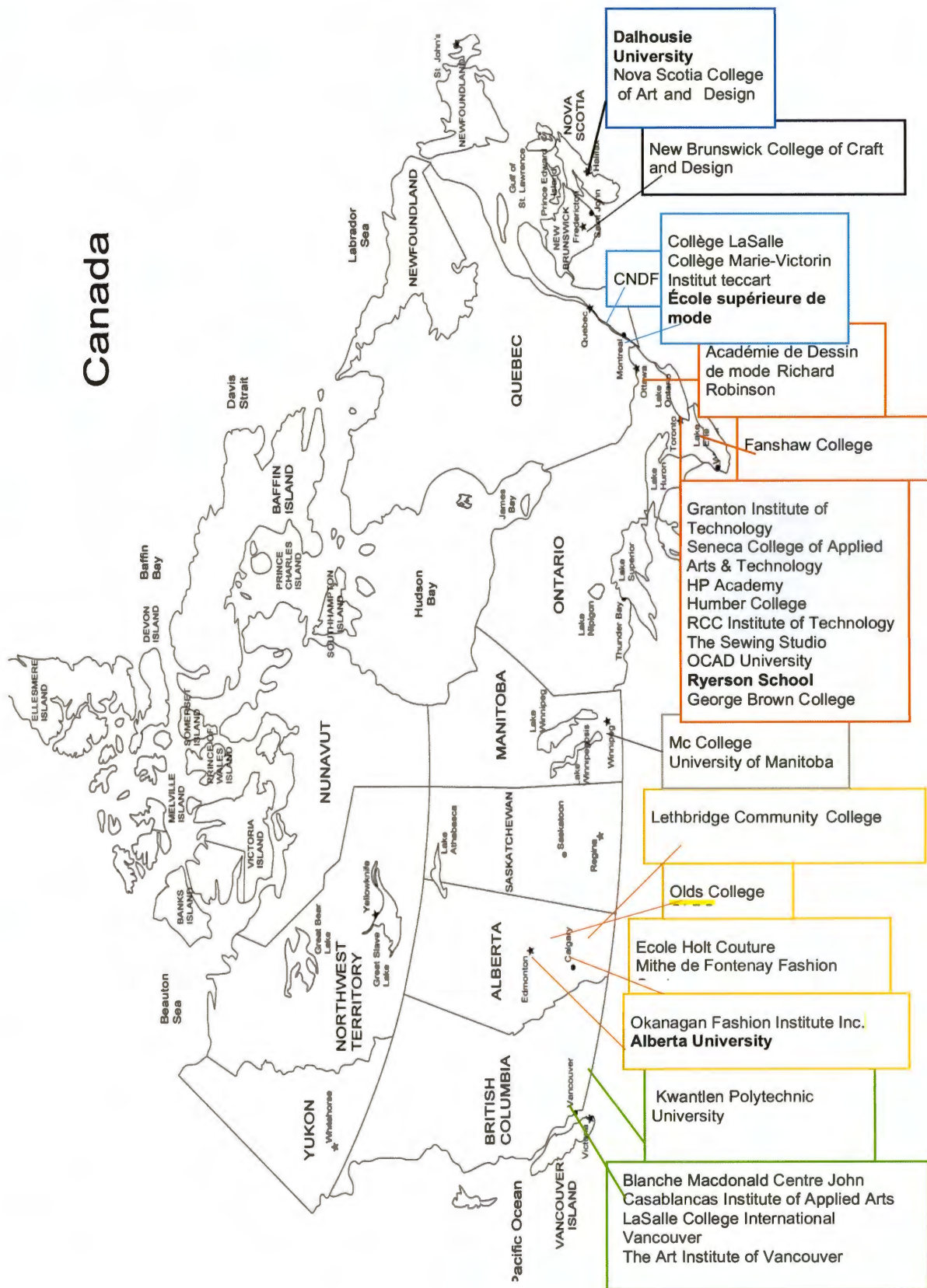
Les expositions canadiennes sont reconnues sur le plan international et l'avenir est prometteur pour des musées comme le MBAM, ou pour le *Royal Ontario Museum*, et bien d'autres encore. Quant à elle, la conservation préventive entourant la pratique des professionnels muséaux est implantée et parfaitement encadrée dans ces institutions.

Notre projet de recherche s'inscrit dans un moment clé pour les collections de costumes, de mode et de textiles, par les publications que nous avons survolées et les formations existantes. Tout comme la société, le milieu muséal et celui du patrimoine, costumier, mode et textile, s'adaptent aux nouvelles réalités. L'ajout des nouveaux médias dans les façons de diffuser les contenus, par exemple les expositions virtuelles, permet d'atteindre des publics outre-frontière et de partager des images d'artéfacts autrement trop sensibles pour être dévoilés.

Nous pouvons ainsi conclure que devenir conservateur(trice) d'une collection de mode, costume et textile est le résultat d'une combinaison entre formation, savoir, savoir-faire et intérêt, le tout combiné à une expérience *in situ* bien ancrée dans une réalité avant-gardiste.

ANNEXES

Annexe A Carte des établissements d'enseignement au Canada présentant un intérêt pour le patrimoine costumier, mode et textile



Annexe B Tableau des établissements d'enseignement au Canada présentant un intérêt pour le patrimoine costumier, mode et textile.

Établissements d'enseignement au Canada				
Province	Ville	Institution	Diplôme	Titre
Nouvelle-Écosse	Halifax	*Dalhousie University <i>Faculty of Arts and Social Sciences</i> <i>Theatre Department</i> http://www.dal.ca/faculty/arts.html	DCS BA with Honours BA	Costume Studies
		Nova Scotia College of Art and Design (NSCAD) http://nscad.ca/	Under-graduate minor	Fashion
			BFA+ Major	Textiles
Nouveau Brunswick	Fredericton	New Brunswick College of Craft and Design http://www.nbccd.ca/	Diplomas BAA	Fashion Design or Textile Design
Québec	Montréal	Collège LaSalle <i>École Internationale de Mode, Arts et Design</i> www.collegelasalle.com	DEC	Design de mode (570.A0) Commercialisation de la mode (571.C0)
		Collège Marie-Victorin <i>École de mode</i> www.collegemv.qc.ca	DEC	Design de mode (570.A0) Commercialisation de la mode (571.C0) Production de la mode (571.B0/11A) [module]
		Institut teccart <i>Mode, Design et Arts</i>	AEC	Design de mode Commercialisation de la mode

		*École supérieure de mode (ESSM)/ ESG UQAM www.esg.uqam.ca/modeethabillement	B.A.	Gestion et design de la mode (3 ans) 3 concentrations : Design et Stylisme de la mode (7581) Commercialisation de la mode (7582) Gestion industrielle de la mode (7583)
	Saint-Augustin-de-Desmaures	Cégep privé Notre-Dame-de-Foy http://www.cndf.qc.ca/	DEC	Design de mode (571.A0) Commercialisation de la mode (571.C0)
Ontario	Ottawa	Académie de Dessin de mode Richard Robinson / Academy of Fashion Design (Collège privé professionnel) https://richardrobinson.com/fr/	Certificat ?	Dessinateur de mode (2 ans) +Couturier (1 an) [Haute couture]
	London	Fanshaw College <i>Art and Design</i> www.fanshawec.ca/EN/	Certificat?	Technical Costume Studies (3 sessions) Fashion Design (3 ans) Fashion Merchandising (3 ans)
			Degree to Program Residency ?	
		Granton Institute of Technology www.grantoninstitute.com	-	Université fermée (juillet 2010)
	Toronto	Seneca College of Applied Arts & Technology <i>Fashion Arts</i> www.senecac.on.ca	Ontario College Advanced Diploma Ontario College certificate	Fashion Arts(3ans) Fashion Business Management (3 ans) Fashion Business (2 ans) Fashion Studies(1an)

HP Academy of Applied Arts and Design	-	Fermée (2009?)
Humber College <i>The Business School</i> http://www.business.humber.ca/	Diploma Ontario Graduate Certificate Degree	Fashion Arts Fashion (2 ans) Management and Promotion Fashion Management, Bachelor of Commerce
Online Fashion Courses www.onlinefashioncourses.com	-	-
RCC Institute of Technology <i>Toronto Film School</i> www.torontofilmschool.ca	Collegiale Diploma	Fashion Design (18 mois)
The Sewing Studio www.lovesewing.com	-	-
OCAD University http://www.ocadu.ca	-	-
George Brown College <i>School of Fashion Studies</i> http://www.georgebrown.ca/fashionstudies/	Collegiale Diploma (2 ans) Post-graduate	Fashion Management Program Fashion Business Industry Program Fashion Technique and Design Program International Fashion Management Program (1 an)
*Ryerson University <i>School of Fashion</i> , http://www.ryersonfashion.ca	Certificate Minor Degree	Bachelor of Design Fashion Communication and Fashion Design

Manitoba			B.A. Master in Art	
	Winnipeg	Mc College http://www.mccollege.ca/	Diploma	Fashion Design (1 an)
		University of Manitoba http://umanitoba.ca/	-	Textile Science ?
Alberta	Edmonton	Mc College http://www.mccollege.ca/ *Alberta University https://www.ualberta.ca	- Bsc	Voir + haut Science in Human Ecology (4 ans)
	Calgary	Ecole Holt Couture <i>School of Couture, Sewing and Design</i> [Haute Couture] http://www.ecoleholtcouture.com/	Certificate Diploma	Dressmaker (2 ans) Couturier, Tailor, Designer (2 ans)

Colombie-Britannique		Mithe de Fontenay Unique Fashion Centre	-	Fermé?
	Olds	Olds College <i>The Fashion Institute</i> http://oldscollege.ca/programs/fashion/	Major? (2 ans)	Apparel Technology- Costume cutting & Construction Major Apparel Technology- Fashion Apparel Major
	Lethbridge	Lethbridge Community College http://www.lethbridgecollege.ca/	Diploma	Fashion Design & Sustainable production (2 ans)
	Fraser Valley	University of the Fraser Valley College of Art http://www.ufv.ca/about_ufv/	Minor Diploma?	*Modification du programme depuis avril 2015 Suspension Fashion Design (2 ans)
	Kelowna	Okanagan Fashion Institute Inc.		Fermé (2015?)
	Surrey	Kwantlen Polytechnic University www.kwantlen.ca/fashion		Fashion and Technology (4 ans) (Bachelor of design) Fashion Marketing (Diploma), Technical Apparel Design (Postgraduate)
	Vancouver	Blanche Macdonald Centre (College) http://www.blanchemacdonald.com	Diploma (1 an)	Fashion Design Fashion Marketing

	John Casablancas Institute of Applied Arts http://www.jcinstitute.com/	Diploma (1 an)	Fashion (1 an) Professionnel
	LaSalle College International Vancouver www.lasallecollegevancouver.com	Diploma (1 an)	Fashion Design Fashion Merchandising (Voir + haut)
	The Art Institute of Vancouver www.whererecreativitygoestoschool.ca	Diploma (18 mois)	Fashion Design Fashion Marketing

Acronymes

BFA : Bachelor of Fine Art

B.A. : Bachelor of Art (au Canada)= 4 ans d'études

BAA : Bachelor of Applied Arts

DEC : Diplôme d'études collégiales, Québec

DCS : Diploma in Costume Studies

AEC : Attestation d'études collégiales

M.A. : Master of Art (au Canada)

APPENDICES

Appendice A Exemple de lettre envoyée par courriel

**UQÀM | Université du Québec
à Montréal**

Date

Objet : La conservation du patrimoine costumier, mode et textile dans les musées vue à travers la formation universitaire.

Bonjour Madame, Monsieur,

Je vous écris aujourd'hui dans le contexte de ma maîtrise en muséologie à l'Université du Québec à Montréal. Actuellement, j'entreprends un projet de recherche comme exigence partielle de ma maîtrise. Ce projet de recherche portera sur la conservation du patrimoine costumier, mode et textile au regard de sa spécificité en croisant la formation des professionnels. Nous avons remarqué qu'il ne semble pas y avoir de formation spécifique menant à la conservation de ces collections au Canada.

Dans le cadre de ma recherche, j'aimerais m'entretenir avec des professionnels du milieu muséal et universitaire pour recueillir des informations actuelles sur le sujet, et ainsi mieux cerner la situation et comprendre les liens existants entre musée et université. Également, nous aimerions apporter un aspect pratique à la professionnalisation du milieu de la muséologie.

Nous sollicitons votre participation dans une entrevue semi-dirigée d'une période de 30 à 60 minutes portant sur votre formation académique et votre travail pour le mois de (). Le lieu sera déterminé selon les préférences des candidats.

Cordialement,

Nancy Belhumeur

Étudiante à la maîtrise en muséologie

Travail dirigé : *La conservation du patrimoine costumier, mode et textile dans les musées vue à travers la formation universitaire.*

Directeur du travail dirigé : M. Yves Bergeron

Université du Québec à Montréal (UQAM)

Courriel et téléphone

Appendice B Formulaire de consentement

FORMULAIRE DE CONSENTEMENT³⁵

TITRE DU PROJET : La conservation du patrimoine costumier, mode et textile dans les musées vue à travers la formation universitaire.

INFORMATION SUR LE PROJET

PERSONNE RESPONSABLE DU PROJET

Chercheure responsable du projet : Nancy Belhumeur

Programme d'études : Maîtrise en Muséologie

Adresse courriel :

Téléphone :

DIRECTION DE RECHERCHE

Direction de recherche : xx

Département ou École : Muséologie

Faculté : des arts

Courriel : xx

Téléphone : xx

BUT GÉNÉRAL DU PROJET

Vous êtes invitée/invité à prendre part à un projet visant à décrire et comprendre les liens existants entre les universités et les établissements d'enseignement universitaires en ce qui a trait à la conservation du patrimoine costumier et textile. Nous avons observé que contrairement à d'autres pays, dont les États-Unis, il semble y avoir une lacune pour la formation de l'histoire du costume, de la mode et du textile au Canada. Ce projet vise également, de façon pratique, à proposer des pistes de

³⁵ Le formulaire est largement copié de l'*Exemple de formulaire de consentement pour une personne majeure et apte à consentir* du CERPÉ. Formulaire de consentement en ligne, consulté le 16 novembre 2015 de <https://www.google.ca/#newwindow=1&q=exemple+document+de+consentement+pour+recherche+sciences+humaines>

solution pour améliorer la formation et du même fait, la pratique professionnelle future.

TÂCHES QUI VOUS SERONT DEMANDÉES

Votre participation consiste à donner une entrevue individuelle au cours de laquelle il vous sera posé des questions portant sur vos expériences et votre formation. Cette entrevue est enregistrée numériquement, avec votre permission, et prendra environ une heure de votre temps. Le lieu et l'heure de l'entrevue sont à convenir avec la responsable du projet.

MOYEN DE DIFFUSION

Les résultats de cette recherche seront publiés dans un travail dirigé déposé à la Bibliothèque des arts pour consultation sur place, sans prise de photographie ou de photocopie. Également, ces résultats peuvent servir dans le cadre d'une diffusion orale universitaire.

Toutes entrevues enregistrées seront retranscrites textuellement et un exemplaire vous sera remis pour obtenir une autorisation de votre part ou pour y apporter tout correctif visant à mieux représenter votre pensée.

Si vous le souhaitez, les résultats de la présente recherche vous seront communiqués lorsqu'ils seront disponibles.

AVANTAGES ET RISQUES

Votre participation contribuera à l'avancement des connaissances par une meilleure compréhension de la situation. Il n'y a pas de risque d'inconfort important associé à votre participation à cette rencontre. Vous demeurez libre de ne pas répondre à une question que vous estimez embarrassante, sans avoir à vous justifier. Il est de la responsabilité de la chercheuse de suspendre ou de mettre fin à l'entrevue, si cette personne estime que votre bien-être est menacé.

ANONYMAT ET CONFIDENTIALITÉ

Il est entendu que les renseignements recueillis lors de l'entrevue, certains passages, ainsi que votre nom et/ou poste occupé seront présents dans le travail dirigé. Le sujet est précis et le milieu restreint.

Par contre, l'entrevue dans sa totalité sera confidentielle et seules la personne responsable du projet et sa direction de recherche auront accès à l'enregistrement de votre entrevue et au contenu de sa transcription. Le matériel de recherche

(enregistrement numérique et transcription codée), ainsi que votre formulaire de consentement, seront conservés séparément sous clé par la personne responsable du projet, et ce, pour la durée totale du projet. Les enregistrements, ainsi que les formulaires de consentement, seront détruits 5 ans après les dernières publications des résultats de recherche.

PARTICIPATION VOLONTAIRE

Votre participation à ce projet est volontaire et est offerte gratuitement. Cela signifie que vous acceptez de participer au projet sans aucune contrainte ou pression extérieure et que, par ailleurs, vous êtes libre de mettre fin à votre participation en tout temps au cours de cette recherche. Dans ce cas, les renseignements vous concernant seront détruits. Votre accord à participer implique également que vous acceptez que le responsable du projet puisse utiliser aux fins de la présente recherche (incluant un travail dirigé et présentation des résultats lors de conférences ou de communications scientifiques) les renseignements recueillis, à la condition qu'aucune information permettant de vous identifier ne soit divulguée publiquement, à moins d'un consentement explicite de votre part.

QUESTIONS SUR LE PROJET ET SUR VOS DROITS

Vous pouvez contacter la personne responsable du projet si vous avez des questions additionnelles sur le projet. Vous pouvez également discuter avec la direction de recherche des conditions dans lesquelles se déroule votre participation et de vos droits en tant que personne participante à la recherche.

Le projet auquel vous allez participer a été approuvé sur le plan de l'éthique de la recherche avec des êtres humains par le Comité d'éthique de la recherche pour les projets étudiants (CERPE) de la Faculté des arts de l'UQAM. Pour toute question ne pouvant être adressée à la direction de recherche ou pour formuler une plainte ou des commentaires, vous pouvez contacter le président du comité, par l'intermédiaire de la coordination du CERPE : cerpe2@uqam.ca, 514 987-3636.

REMERCIEMENTS

Votre collaboration est importante pour la réalisation de ce projet et nous tenons à vous en remercier sincèrement.

Signatures

PARTICIPANTE / PARTICIPANT

Je reconnais avoir lu le présent formulaire et consens volontairement à participer à ce projet de recherche. Je reconnais aussi que la personne responsable du projet a répondu à mes questions de manière satisfaisante et que j'ai disposé de suffisamment de temps pour réfléchir à ma décision de participer. Je comprends que ma participation à cette recherche est totalement volontaire et que je peux y mettre fin en tout temps, sans pénalité d'aucune forme ni justification à donner. Il me suffit d'en informer la personne responsable du projet.

Je souhaite être informée/informé des résultats de la recherche lorsqu'ils seront disponibles : ☐ oui ☐ non

Nom, en lettres moulées, et coordonnées

Signature de la participante/du participant

Date

Personne responsable du projet

Je déclare avoir expliqué le but, la nature, les avantages et les risques du projet à la personne participante et avoir répondu au meilleur de ma connaissance aux questions posées.

Signature de la personne responsable

Date

Un exemplaire signé est remis au participant

Appendice C Exemple d'un questionnaire sous forme de tableau pour les entrevues

QUESTIONNAIRE POUR LES PROFESSIONNELS	
INFORMATIONS GÉNÉRALES	
Prénom et nom	
Titre/poste occupé	
Depuis combien de temps occupez-vous ce poste?	
FORMATION(S)	
Pouvez-vous me décrire votre parcours académique postsecondaire?	
Quels sont vos diplômes et de quels établissements d'enseignement sont-ils?	
Adhérez-vous à une école de pensée / un angle de vue particulier?	
Est-ce que vos intérêts de départ dans le choix d'étude se sont transformés, et si oui, pourquoi?	
Avez-vous participé à un stage / expérience de bénévolat?	
EXPÉRIENCES PROFESSIONNELLES	
Pouvez-vous me décrire votre parcours professionnel?	
À partir de poste(s) clé(s) que vous avez occupés, pouvez-vous m'expliquer vos tâches et responsabilités?	

DESCRIPTION DU POSTE/TITRE ACTUEL	
Quelles sont vos tâches et responsabilités?	
Comment sont-elles distribuées dans votre horaire?	
Êtes-vous lié à des associations professionnelles?	
Dans le cadre de votre travail, devez-vous publier?	
Interne ou externe?	
Type de publication?	
Quelle opinion avez-vous de votre formation face à votre poste occupé actuellement?	
Comment intégrez-vous votre formation et vos expériences dans votre travail?	
Êtes-vous bien outillé?	
INFORMATIONS SUR LE LIEU ET LA COLLECTION	
Pouvez-vous me décrire l'organigramme du musée pour comprendre le fonctionnement?	
Qui est le directeur/trice?	
Avez-vous une équipe avec vous, un stagiaire?	
Quels sont la mission et les objectifs?	
Existe-t-il une politique de collectionnement?	
Si oui, est-il possible de consulter le document?	
Selon vous, quels sont les moments clés de l'historique de la collection?	
Quelle place occupe la collection de mode/costume/textile?	
En terme de quantité, mais aussi au niveau de l'intérêt?	
Combien d'expositions(s) par année?	
Les objets présentés sont-ils inclusivement ceux de la collection?	
Si non, quels sont les liens entretenus avec d'autres institutions?	
Et AVEC LE MILIEU UNIVERSITAIRE	
Votre musée entretient-il des liens avec le milieu universitaire?	
Si oui, de quelle façon?	

S'agit-il de membre associé, chercheur, chargé de cours, stagiaire, publication, etc.?	
Pour vous, est-ce que des collaborations sont importantes? Si oui, quels en sont les avantages et/ou les désavantages?	
Trouvez-vous que la formation universitaire est pertinente pour occuper un poste clé dans un musée ayant une collection de mode/costume et textile?	
Suite à votre expérience sur le terrain, est-ce que vous pensez qu'il y a encore place à améliorations? La collaboration pourrait-elle en faire partie?	
SITUATION AILLEURS : AUX ÉTATS-UNIS	
Pensez-vous que la situation ailleurs, par exemple aux États-Unis, est différente? Si oui, à quel niveau? Formation(s), approche(s), lien(s) entretenu(s) entre musées et universités, etc.	

BIBLIOGRAPHIE

Organismes

Canadiana Costume Society of BC and Western Canada

https://www.facebook.com/Canadiana-Costume-Society-of-BC-and-Western-Canada-203038403236068/timeline?ref=page_internal

Costume Society of Nova Scotia

<http://www.costumesociety.ednet.ns.ca>

The Apparel Studies Association of Canada

http://www.ualbertacentennial.ca/cgi-bin/organization/displaycampusorganization.php?org_id=44

Costume Society of America

costumesocietyamerica.com

Costume Society of Ontario

<http://costumesociety.ca/>

Centre de Conservation du Québec

<http://www.ccq.gouv.qc.ca>

(ICOM) Comité international pour les musées et collections du costume

<http://network.icom.museum/costume/> et <http://www.clothestellstories.com>

Institut canadien de conservation

<http://www.cci-icc.gc.ca/>

La mode française

http://www.lamodefrancaise.org/fr/organisations_federations/syndicats.html

Society for the Museum of Original Costume

<http://www.smoc.ca/>

Musées

Angleterre

Victoria and Albert Museum, Londres

<http://www.vam.ac.uk/page/h/history-of-the-v-and-a/>

The British Museum, Londres

www.britishmuseum.org

The Fashion Museum, Bath

www.fashionmuseum.co.uk/

The Museum of London, Londres

www.museumoflondon.org.uk/

Canada

*Musée McCord, Montréal, Québec

<http://www.mccord-museum.qc.ca/>

Musée du textile du Canada, Toronto, Ontario

www.textilemuseum.ca

Musée canadien de l'histoire, Gatineau, Québec

www.historymuseum.ca

*Musée de la civilisation, Québec

<https://www.mcq.org>

*Musée de la mode de Montréal, Montréal, Québec

<http://museedelamode.ca>

Costume Museum of Canada (Collection Dugald), Winnipeg, Manitoba

www.costumemuseumcanada.com

Musée royal de l'Ontario, Toronto, Ontario

www.rom.on.ca/fr

Musée des beaux-arts de Montréal, Québec

<https://www.mbam.qc.ca>

New Brunswick Museum, St-John (Nouveau-Brunswick)
<http://www.nbm-mnb.ca/>

Museum of Vancouver, Colombie-Britannique
<http://www.museumofvancouver.ca/>

États-Unis

The National Museum of American History, Washington
americanhistory.si.edu/

The Museum at The Fashion Institute of Technology, New York
www.fitnyc.edu/museum

The Costume Institute at the Metropolitan Museum of Art, New York
www.metmuseum.org

The Boston Museum of Fine Art, Boston
www.mfa.org/

France

Musée des arts décoratifs de Paris, France
<http://www.lesartsdecoratifs.fr/francais/musees/musee-des-arts-decoratifs/collections/departements/mode-textile>

Palais Galliera, musée de la Mode de la Ville de Paris, France
www.palaisgalliera.paris.fr

Quelques lieux de documentation pour le chercheur

The Toronto Library (Fine Arts Department)

<http://www.torontopubliclibrary.ca/>

Public Archives of Canada (Picture Division's Costume Section)

<http://www.bac-lac.gc.ca/>

Centre de documentation Marius Barbeau, Montréal

www.cdmb.ca/

Centre d'études sur la langue, les arts et les traditions populaires des francophones en Amérique du Nord (CELAT) Université Laval

<http://www.celat.ulaval.ca/>

Théories portant sur l'étude et l'histoire du costume, de la mode et du textile

Baril, G. (2004). *Dicomode: Dictionnaire de la mode au Québec de 1900 à nos jours*. Québec: Fides.

Barthe, R. (1985). *Système de la mode*. Paris: Éditions du Seuil.

Beaudoin-Ross, J. et Blackstock, P. (1991). Costume in Canada (Compte rendu). 19 (Printemps), 59-92. Récupéré le 30 septembre 2015.

<https://journals-lib-unb->

ca.proxy.bibliotheques.uqam.ca:2443/index.php/MCR/article/view/17203/18478

Boucher, F. (2008). *Histoire du costume en Occident, des origines à nos jours*. Paris: Flammarion.

Borschberg, E. (1985). *Le mythe du consommateur...le Phénomène de la mode (recherche)*.

Cumming, V. (2004). *Understanding Fashion History*. New York, NY: Costume and Fashion Press.

de Balzac, H. (2012). *Traité de la vie élégante. Suivi du code de toilette*. Paris: Éditions de l'Amateur.

Descamps, M.-A. (1984/1979). *Psychosociologie de la mode*. Paris: Presses universitaires de France.

Dubar, C. (1969). La méthode de Marcel Mauss, *Revue française de sociologie*, 10(4), 515-521. Récupéré le 30 septembre 2015 de <http://www.jstor.org/stable/3320438>

Godart, F. (2010). *Sociologie de la mode*. Paris: Éditions la Découverte. (résumé des différents courants)

Grumbach, D. (1993). *Histoires de la mode*. Paris: Éditions du Seuil.

Hanson, K. (1990). Dressing Down Dressing Up: The Philosophic Fear of Fashion. *Hypatia*, 5(2), 107-121.
http://www.jstor.org.proxy.bibliotheques.uqam.ca:2048/stable/3810159?seq=1#page_scan_tab_contents

Kawamura, Y. (2005). *Fashion-ology : an Introduction to Fashion Studies*. Oxford : Berg.

Kopytoff, I. (1986) "The Cultural Biography of Things : Commodization as a Process" in *The Social Life of Things : Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 64- 91.

Laver, J. (1968/ révisé, retitré et traduit: 1995, 2003). *Histoire de la mode et du costume*. Paris: Éditions Thames & Hudson.

Lipovetsky, G. (1987) *L'empire de l'éphémère*. Paris: Gallimard.

Marketti , Sara B. et Jean L. Parsons.(2007). American Fashion for American Women. *Dress*. Volume 34(1). Récupéré le 23 septembre 2015
<http://dx.doi.org/10.1179/036121107805252881>

Mauss, M. (1923/1997). *Essai sur le don*. Paris: Presses universitaires de France.

Mathieu, J. et C. Turgeon (2002). *Textile d'Amérique et de France*, Québec : Presse de l'université Laval.

Monneyron, F. (2005/2010) *La mode et ses enjeux*. Paris: Klincksieck.

Ribeiro, A. (1998). Re-Fashioning Art : Some Visual Approaches to the Study of the History of Dress, *Fashion Theory*, 2:4, 315-325. Récupéré le 30 septembre 2015

Sark, K. & S. D. Bélanger-Michaud (2015) Montreal Chic: Institutions of Fashion—Fashions of Institutions, *Fashion Theory*, 19:3, 397-416. Récupéré le 30 septembre 2015 de <http://dx.doi.org/10.2752/175174115X14223685749449>

Taylor, L. (2004). *Establishing Dress History*. Manchester : Manchester University Press.

Veblen, T. (1899/2008). *The Theory of Leisure Class*. Toronto: Oxford University Press. Récupéré le 1^{er} décembre 2015 de <http://lien.uqam.ca/HagsVFb>

Muséologie et histoire de l'art

Beaulieu, S. (2014). *Étude de la mise en exposition du patrimoine costumier et de mode au Québec* : travail dirigé, Montréal : Université du Québec à Montréal.

Chenhall, R. G. (1988). *The Revised Nomenclature for museum Cataloguing: a revised and expanded version of Robert G. Chenhall system for classifying man-made objects*. AASLH Press: Détroit (États-Unis).

Filgiano, L. (2011). *Squeezing In and Zipping Up : Canada's Involvement in the late 20th and 21st Century Trend of Fashion Exhibition* : thèse de maîtrise, Montréal : Université Concordia.

Larochette, Y. (2005). Conservation Training on Three Continents. Dans la 33^e réunion annuelle, The Textile Specialty Group, Washington : American Institute for Conservation of Historic and Artistic Work (15).31-36 .

Malcolm-Davies, J. (2004). Borrowed Robes: The Educational Value of Costumed Interpretation at Historic Sites, *International Journal of Heritage Studies*, 10:3, 277-293. Récupéré le 23 septembre 2015.
<http://dx.doi.org/10.1080/1352725042000234451>

Palmer, A. (2008). Untouchable: Creating Desire and Knowledge in Museum Costume and Textile Exhibitions, *Fashion Theory :The Journal of Dress, Body and Culture*, 12(1), 31-64. Récupéré le 23 septembre 2015.
<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.2752/175174108X268136>

Riegles, M., and B. Svensson (2014). *Fashion and Museums: Theory and Practice*. New York : Bloomsbury Academic.

Riley, R. (1987). Museum à la mode. *Dress : the Journal of The Costume Society of America*, 13, 82-85. Récupéré le 23 septembre 2015
<http://www.maneyonline.com/doi/abs/10.1179/036121187803657408?journalCode=dre>

Steele, V. (1998). A Museum of Fashion Is More Than a Clothes-Bag, *Fashion Theory: The Journal of Dress, Body and Culture*, 2(4), 327-335 . Récupéré le 25 septembre 2015. <http://dx.doi.org/10.2752/136270498779476109>

Steele, V. (2008). Museum Quality: The Rise of the Fashion Exhibition, *Fashion Theory: The Journal of Dress, Body and Culture*, 12(1), 7-30. Récupéré le 23 septembre 2015.
<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.2752/175174108X268127>

Styles, J. (1998). Dress in History : Reflections on a Contested Terrain, *Fashion Theory : The Journal of Dress, Body and Culture*, 2(4), 383-392. Récupéré le 25 septembre 2015. <http://lien.uqam.ca/80tkZEY>

Trépanier, E. (2012, février). *Mode et apparence dans l'art québécois, 1880-1945*. Communication présentée à la Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ) en complément de l'exposition *De la Belle Époque au prêt-à-porter* à la Grande Bibliothèque. Récupéré le 30 septembre 2015.
http://bibnum2.banq.qc.ca/bna/conferences/mp3/BAnQ_Balado_Esther_Trepanier.mp3

Twining-Ward, L., Jane Malcolm-Davies, Steven Chua & Greg Connelly. (2004). Why Do You Dress Me in Borrowed Robes? An Investigation into the Value of Costumed Interpretation at Historic Sites, *Tourism Geographies* . Récupéré le 23 septembre 2015 <http://dx.doi.org/10.1080/1461668042000249674>
Getty Research Institute . *Art &Architecture Online* (AAT).Récupéré le 30 novembre 2015.<http://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/aat/>

Formations

Allard, M. et B. Lefebvre édit. (2003). La formation en muséologie et en éducation muséale à travers le monde, Québec : Édition Multimondes.

Boylan, P. J. (1999). Universities and Museums: Past, Present and Future, *Museum Management and Curatorship*, 18(1), 43-56. Récupéré le 25 septembre 2015.
<http://dx.doi.org/10.1080/09647779900501801>

Breward, C. (2008). Between the Museum and the Academy: Fashion Research and its Constituencies, *Fashion Theory: The Journal of Dress, Body and Culture*, 12 (1), 83-93. Récupéré le 23 septembre 2015.

<http://dx.doi.org/10.2752/175174108X269568>

Marcketti, Fitzpatrick, Keist and Kadolpg. (2011). University Historic Clothing Museums and Collections: Practices and Strategies, *Clothing and Textile Research Journal*, 29 (3), 248-262. Récupéré le 25 septembre 2015

<http://ctr.sagepub.com/>

McNeil, P. (2008), "We're Not in the Fashion Business": Fashion in the Museum and the Academy, *Fashion Theory: The Journal of Dress, Body and Culture*, 12(1), 65-81. Récupéré le 23 septembre 2015 .

<http://dx.doi.org/10.2752/175174108X269559>

Palmer, A. (1997), New Direction in Fashion History study in North America. *Fashion Theory*, 1(3). Récupéré le 30 septembre 2015.

<http://web.b.ebscohost.com.proxy.bibliotheques.ugam.ca:2048/ehost/pdfviewer/pdfviewer?sid=f0b5102e-32c1-4932-b95b-20d9299d7229%40sessionmgr111&vid=1&hid=123>

Musées

Arpin, R. (1992). *Le Musée de la civilisation : concept et pratiques*, Québec : Multimondes et Musée de la civilisation.

Arpin, R. (1992). *Les musées et la cité*, Québec : Musée de la civilisation

Benoît, M. et Gratton, R. (1991). *Pignon sur rue. Les quartiers de Montréal*, Montréal : Guérin, 393 p.

Bondil, N. (2013). *Musée des beaux-arts de Montréal : Guide du 150^e anniversaire*, Montréal : Musée des beaux-arts de Montréal.

Brian J. Young, B. J. (2000). *The Making and Unmaking of a University Museum: The McCord, 1921-1996*, Toronto : University of Toronto.

Cooper, C. et al. (2015). Biography of a Collection : Costume and Textiles at the McCord Museum in *À la recherche du savoir : nouveaux échanges sur les collections du Musée McCord*, Colloque McCord (2013), Montréal, Québec : Éditions MultiMondes

Documents institutionnels sur l'histoire du Musée Marsil, Archives du MCTQ, s.l.n.d.

Dubé, R. (1998). *Trésors de société : les collections du Musée de la civilisation*, Québec : Musée de la civilisation et les éditions Fides

Entrevue téléphonique, Cynthia Cooper, 11 avril 2016.

Entrevue téléphonique, Jean-Claude Poitras, 24 mars 2017.

Entrevue téléphonique, Nicole Grenier, 4 mai 2016.

Germain, G.-H. (2007). *Un musée dans la ville : une histoire du Musée des beaux-arts de Montréal*, Montréal : Musée des beaux-arts de Montréal.

Cogeval, G.; Bondil, N. et Lamarche, H. (2001). *Le Musée des beaux-arts de Montréal*, Paris : Éditions de la Réunion des musées nationaux.

Laforge, G. (2001). *Talon et Tentation*, Québec : Musée de la civilisation et les éditions Fides.

Lois sur les musées nationaux (1984). LégisQuébec, Chapitre M44, 24.1
Récupéré de <http://legisquebec.gouv.qc.ca/fr/ShowDoc/cs/M-44>. Consulté le 1^{er} novembre 2016

Musée du costume et du textile du Québec, *Communiqué de presse*, 21 avril 2016.

Musée du costume et du textile du Québec, *Rapports d'activités de 2005-2006 à 2011-2012*, Montréal.

Musée Marsil (1980). *Réflexions Saint-Lambert l'architecture historique de Saint-Lambert = The Historic architecture of Saint-Lambert*, Saint-Lambert, Québec : Musée Marsil.

Musée McCord, *Rapports annuels et États financiers de 2010-2011 à 2014-2015*.

Noppen, L. (1991). «Maison Marsil», Commission des biens culturels du Québec. *Les chemins de la mémoire. Monuments et sites historiques du Québec. Tome II*. Québec : Les Publications du Québec.

Piché, C. A. (2012). *La matière du passé : genèse, discours et professionnalisation des musées d'histoire au Québec*, Québec : Septentrion.

Sicotte, G. et al. (1993). *Roland Arpin et le Musée de la Civilisation*, Sainte-Foy : Presse de l'Université du Québec et Presse HEC.

Trudel, J. (1996) Housing Museums in Historic Buildings: Wise Solution for the Long Term?, *Museums in Historic Buildings*, 27 (3), pp. 37-42. Récupéré le 8 juin 2016 <http://www.jstor.org/stable/1504414>

UQAM (2015). Histoire. Vingt ans de mode à l'université, *Magazine de l'Université du Québec à Montréal*, 12 : 2, pp. 28-31.