UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

QUALIFIER, REQUALIFIER ET DISQUALIFIER L'OBJET DE COLLECTION:

ETHNOLOGIE DU QUOTIDIEN ET PRATIQUES DE COLLECTIONNEMENT DANS LES MUSÉES DE SOCIÉTÉ DU QUÉBEC

THÈSE

PRÉSENTÉE

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DOCTORAT EN MUSÉOLOGIE, MÉDIATION ET PATRIMOINE

PAR

LAURENCE PROVENCHER ST-PIERRE

AOÛT 2020

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de cette thèse 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.»

REMERCIEMENTS

Je rédige ces remerciements au moment de mettre le point final à ce doctorat auquel je me suis consacrée pendant sept ans. Ces années ont été celles d'apprentissages intenses, de stimulantes réflexions, d'enrichissantes rencontres, de travail sur soi et de multiples découvertes. Rendue au terme de ce projet, je tiens à souligner l'apport de personnes qui ont contribué à sa réussite.

Je souhaite d'abord remercier mon directeur Yves Bergeron qui m'a accompagnée au cours de ce lent processus. Outre notre intérêt pour les musées de société et leurs collections, nous partageons un fort attachement à la discipline ethnologique et aux particularités de sa pratique au Québec. Ce bagage commun a coloré nos échanges et m'a encouragée à affirmer mon identité d'ethnologue.

Merci à Octave Debary qui a accepté de codiriger ce travail. À chaque étape du projet, ses commentaires toujours justes et stimulants m'ont permis de repousser les limites de ma réflexion et m'encouragent aujourd'hui à poursuivre les chantiers ouverts par la thèse.

Un merci immense est adressé aux participants et aux participantes sans qui cette thèse ne serait rien. Merci de m'avoir permis de raconter votre quotidien. Merci pour la confiance que vous m'avez témoignée; pour votre intérêt, votre temps, votre franchise et le partage de vos précieuses expériences. Un merci tout spécial à Nathalie, Claudie-Anne et Chloé pour votre accueil chaleureux; à Valérie pour ton soutien essentiel et rassurant; à Lydia pour ton intérêt soutenu et à Vincent pour ces moments de réflexion partagée. Je remercie également les directions des trois institutions participantes d'avoir autorisé ma présence en leurs murs.

Je tiens à souligner l'appui financier essentiel dont a bénéficié cette recherche de la part du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH), du Fonds de recherche du Québec - Société et culture (FRQSC), du Centre interuniversitaire d'études sur les lettres, les arts et les traditions (CÉLAT), de la Fondation de l'UQAM et de l'Université de Liège.

Finalement, cette recherche doctorale s'est déroulée en parallèle à une vie familiale en construction. À celui qui y est depuis le début et à ceux qui sont arrivés pendant ce long chantier, merci d'être.

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES FIGURES vi

LISTE DES ABRÉVIATIONS, DES SIGLES ET DES ACRONYMES x

RÉSUMÉ xi

ABSTRACT xii

INTRODUCTION 1

La collection : un sujet, un objet, un lieu 1

La collection comme activité populaire 6
La collection comme pratique professionnelle 8
La collection comme miroir et reflet du contemporain 10

Collectionnement muséal et pratiques quotidiennes 12

La collection muséale, un « enchevêtrement » dynamique 12
Muséalisation, collectionnement et développement des collections 15
Musée de société et objet de musée 18
Le quotidien muséal 21

L'ethnologie du musée : un cadre disciplinaire et méthodologique 24

Une approche compréhensive, pragmatique et réflexive 27
Entre singularité et similarité : une recherche en trois lieux 31
Déroulement de l'enquête et analyse des données 33
L'expérience ethnologique : sous-terrain et pré-texte 37

Plan de la thèse 43

PREMIÈRE PARTIE
LE DÉVELOPPEMENT DES COLLECTIONS DANS TROIS MUSÉES DE SOCIÉTÉ 44

CHAPITRE I Le Musée de la civilisation : Expérimenter et prendre position 45

1.1. Un musée modèle 45

1.2. Une collection nationale 51

1.2.1. D'une collection ethnographique à une collection sociétale 51
1.2.2. La mécanique des collections 56

1.3. Expérimentation de pratiques proactives 61

1.3.1. Les objets de la grève étudiante : une collecte de l'éphémère 62
1.3.2. Le Projet Jeux-vidéo : une collecte participative 65
1.3.3. La cage de la Corriveau : collaborer au retour d'un objet légendaire . 70
1.3.4. Le *Saint Jérôme:* réaction et proaction autour d'un tableau convoité . 72

1.4. *Sortir de sa réserve : 400 objets d'émotions* : exposer la collection, la collecte et le collectionnement 81

1.4.1. Un exercice de synthèse 81
1.4.2. *Les conservateurs s'exposent!* : la mise en récit de ses attachements . 87

CHAPITRE II Le Musée POP : Se redéfinir 93

2.1. De musée d'ethnographie à musée de société 94

2.2. Une collection muséale en transition 99

2.2.1. La construction d'une collection d'ethnographie traditionnelle 99
2.2.2. Le chantier des collections 101

2.3. La collection Robert-Lionel-Séguin 107

2.3.1. L'héritage d'un pionnier 107
2.3.2. Un parcours muséal mouvementé 112
2.3.3. « C'est Séguin » : les objets de la collection Robert-Lionel-Séguin . 118

CHAPITRE III L'Écomusée du fier monde : Affirmer son identité muséale 124

3.1. Un musée citoyen et participatif 124

3.2. La collection muséale 131

3.3. La collection écomuséale 135

3.3.1. La théorisation 137
3.3.2. L'expérimentation 142
3.3.3. Le *Kiosque de la collection écomuséale* : expression matérielle d'une collection virtuelle 145
3.3.4. Les défis de la collecte participative 151

DEUXIÈME PARTIE
LE COLLECTIONNEMENT AU QUOTIDIEN..... 156

CHAPITRE IV Gestualité, spatialité et matérialité 157

4.1. Le ronronnement des collections..... 157

4.1.1. Les gestes ordinaires : actions, évènements, rencontres et autres situations minuscules..... 159
4.1.2. Le travail à la chaîne..... 172

4.2. Le paysage familier 173

4.2.1. Les bureaux : un positionnement stratégique 174
4.2.2. Mobilité, déplacements et espaces de travail 177
4.2.3. Les réserves 179
4.2.4. L'organisation de l'espace : une préoccupation quotidienne 183
4.2.5. Le petit papier : marqueur d'espace, d'objet et de temps..... 186

4.3. L'expérience des collections 193

4.3.1. Le catalogue des collections..... 193
4.3.2. Conscience du geste et conscience du sens 196
4.3.3. Connaissance et appropriation..... 198

CHAPITRE V La collecte..... 207

5.1. La passivité imposée..... 207

5.2. Les donateurs..... 210

5.2.1. Collectionneurs et non-collectionneurs 211
5.2.2. Motifs et préoccupations 215
5.2.3. Le reçu fiscal 220

5.3. Le don comme mise en relation..... 224

5.3.1. Le conservateur et le donateur..... 224
5.3.2. Le réseau du don..... 230

5.4. Le travail du don..... 236

5.4.1. L'opportunité à saisir..... 237
5.4.2. À la rencontre des donateurs 239
5.4.3. Quoi prendre? Tout prendre? Se faire prendre 247
5.4.4. Le passage obligé : la présentation des dossiers..... 253

5.5. L'acquisition stratégique 262

5.5.1. Le bon moment..... 262

5.5.2. Les directives institutionnelles 264
5.5.3. « Je n'avais pas le choix. » 266

5.6. Émotions, doutes et certitudes 266

CHAPITRE VI Refuser de prendre, refuser de garder 275

6.1. Les refus 276

6.2. Le resserrement des acquisitions 280

6.3. L'ouverture à l'aliénation 284

6.3.1. Prélude à l'aliénation au Musée POP 285
6.3.2. L'engagement du Musée de la civilisation 291
6.3.3. Une tendance générale 297

6.4. Le triptyque du collectionnement : qualification, requalification et disqualification 301

6.4.1. La requalification continuelle de l'objet de collection 302
6.4.2. Acquérir et aliéner : gestes miroirs et regards inversés 304
6.4.3. Les « objets sans qualités » 306
6.4.4. Vers un collectionnement pragmatique 310

CONCLUSION 315

ANNEXE A Liste des participants 320

ANNEXE B Corpus des données ethnographiques 321

ANNEXE C Organisation des objets de collection du MCQ en fonction des axes de collectionnement 324

ANNEXE D Gestion des collections muséales : champs de compétences et fonctions (SMQ) 325

BIBLIOGRAPHIE 327

LISTE DES FIGURES

Figure 1 : Processus d'acquisition du Musée de la civilisation. 58

Figure 2 : Carré rouge. (Musée de la civilisation, don de Martine Desjardins, 2014-68) 64

Figure 3 : Gibet de fer. (Musée de la civilisation, transfert du Peabody Essex Museum, Salem, Massachussetts, don de David P. Kimball, 1899, photographe : Jessy Bernier – Icône, 2015-59-1) 70

Figure 4 : Peinture de Jacques-Louis David, *Saint Jérôme entendant les trompettes du Jugement dernier*, 1779. (Musée de la civilisation, collection de La Fabrique de La Paroisse de Notre-Dame-de-Québec, restauration effectuée par le Centre de conservation du Québec, photographe : Patrick Altman, 1984.1) 73

Figure 5 : Photographie d'Anne Henriette Marie Cramail (1885-1937). (Musée de la civilisation, don de Véronique Pinault, MCQ2018-PX1) 80

Figure 6 : Structure centrale de l'exposition *Sortir de sa réserve.* (Photographie de l'auteure) 82

Figure 7 : Une des vitrines de l'exposition *Sortir de sa réserve*. (Musée de la civilisation, photographe : Stéphane Audet – Icône) 83

Figure 8 : Entrée de l'exposition *Sortir de sa réserve.* (Photographie de l'auteure) 85

Figure 9 : Enseigne de cordonnier. (Musée de la civilisation, don de la famille Lacombe, restauration effectuée par le Centre de conservation du Québec, photographe : Julien Auger –Icône, 2007-199) 89

Figure 10 : Siège d'enfant. (Musée de la civilisation, photographe : Julien Auger – Icône, 2007-151) 90

Figure 11 : Marionnette de la *Balade au pays de la forêt qui marche*. (Musée de la civilisation, don du Théâtre de Sable, photographe : Red Méthot –Icône, 2012-828-27) 91

Figure 12 : Processus d'acquisition du Musée POP. 103

Figure 13 : Robert-Lionel Séguin. (Gabor Szilasi, *Reportage chez Robert Lionel Séguin, ethnologue, Rigaud (1970)*, Fonds du Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine, Office du film du Québec.) 107

Figure 14 : Coffre ayant appartenu à la mère de Robert-Lionel Séguin et qui a par la suite intégré la collection de son fils. (Photographie de l'auteure)..... 119

Figure 15 : Objet calciné conservé dans un emballage de plastique. (Photographie de l'auteure) 121

Figure 16 : Processus d'acquisition de l'Écomusée de fier monde 134

Figure 17 : Processus de désignation de l'Écomusée du fier monde. 140

Figure 18 : Kiosque itinérant. (Écomusée du fier monde) 146

Figure 19 : Transport du kiosque itinérant. (Écomusée du fier monde) 147

Figure 20 : Kiosque de la collection écomuséale. (Écomusée du fier monde) 148

Figure 21 : Exposition et kiosque présentés lors du *Forum social Centre-Sud 2016*. (Photographie de l'auteure) 149

Figure 22 : Bureau de la conservatrice du MPOP. 165

Figures 23 et 24: Bureau du conservateur B. (Photographies de l'auteure)..... 176

Figures 25 et 26 : Bureau de la conservatrice A. (Photographie de l'auteure) 177

Figure 27 : Espace de repas, Réserve externe du Musée POP. (Photographie de l'auteure) 181

Figure 28 : Espace de travail, Réserve externe du Musée POP. (Photographie de l'auteure) 182

Figure 29 : Vue de la réserve 2, Réserve externe du Musée POP. (Photographie de l'auteure) 184

Figures 30 et 31 : Numérotation des rangées et des grilles. (Photographie de l'auteure) 186

Figures 32 et 33 : Affiches organisant le travail quotidien. (Photographie de l'auteure) 187

Figures 34 et 35 : Papiers identifiant la présence d'objets d'intérêt. (Photographie de l'auteure) 187

Figures 36 et 37 : Papiers autocollants. (Photographie de l'auteure)..... 188

Figure 38 : Note laissée dans un tiroir pour aviser de l'absence de certains objets. (Photographie de l'auteure)..... 189

Figure 39 : Note avertissant de la présence d'un produit toxique. (Photographie de l'auteure) 190

Figure 40 : Affichette suspendue à une pièce de mobilier de la collection. (Photographie de l'auteure) 190

Figure 41 : Note déposée sur une chaise de la collection. (Photographie de l'auteure) 191

Figure 42 : Note datant de 1996 laissée dans un tiroir. (Photographie de l'auteure) 192

Figures 43 et 44 : Notes annonçant des visites qui ne se sont jamais concrétisées. (Photographie de l'auteure)..... 192

Figure 45 : Publication du Musée de la civilisation sur sa page Facebook, 2 juin 2018. 202

Figure 46 : Réseau de relations impliquant la conservatrice du Musée POP. 231

Figure 47 : Réseau de relations impliquant l'Expert A. 233

Figure 48 : Réseau de relations impliquant l'Expert B. 234

Figure 49 : Salière et poivrière, collection de l'Écomusée du fier monde (Écomusée du fier monde) 271

Figure 50 : Collection de théières, Musée POP. (Photographie de l'auteure) 288

Figure 51 : Affiche manuscrite identifiant l'espace réservé aux objets en processus d'aliénation dans la réserve 1 du Musée POP. (Photographie de l'auteure) 290

Figure 52 : Le parcours de l'objet de musée. 302

Figure 53 : Vitrine de Casse-noisettes présentée dans le Hall d'entrée du Musée POP en décembre 2017. (Musée POP) 308

Figure 54 : Symbole d'une omniprésence du donateur dans les collections muséales, le buste d'un collectionneur offert au Musée POP en même temps que sa collection de sculptures. (Photographie de l'auteure) 317

LISTE DES ABRÉVIATIONS, DES SIGLES ET DES ACRONYMES

EFM	Écomusée du fier monde
CCQ	Centre de conservation du Québec
CCEEEBC	Commission canadienne d'examen des exportations de biens culturels
CNCEC	Centre national de conservation et d'études des collections
ICOM	Conseil international des musées
ICOFOM	Comité International pour la Muséologie
MAF	Musée de l'Amérique francophone
MBAC	Musée des beaux-arts du Canada
MBAM	Musée des beaux-arts de Montréal
MCQ	Musée de la civilisation
MINOM	Mouvement international pour la Nouvelle muséologie
MNBAQ	Musée national des beaux-arts du Québec
MPOP	Musée POP
PAM	Programme d'aide aux musées
PAFIM	Programme d'aide au fonctionnement pour les institutions muséales
SHRL	Société d'histoire régionale de Lévis
SMQ	Société des musées du Québec
UQTR	Université du Québec à Trois-Rivières

RÉSUMÉ

Le développement des collections muséales est un aspect discret du travail en musée, généralement invisible aux yeux du public, qui joue un rôle central dans la définition et la transmission du patrimoine collectif. Cette thèse analyse le collectionnement dans les musées de société sous l'angle du quotidien muséal. Elle en interroge les méthodes, les objets et les objectifs à partir des expériences de trois institutions du Québec : le Musée de la civilisation, le Musée POP et l'Écomusée du fier monde. Adoptant une approche ethnologique, elle donne accès aux coulisses de ces musées et expose le point de vue des divers responsables des collections.

Cette ethnologie des pratiques de collectionnement dans les musées de société fait apparaitre un quotidien muséal en mouvement avec ses rythmes, ses gestes et ses lieux. Elle rend compte de la mobilité symbolique des collections, de la diversité des acteurs qu'elles mobilisent, des réseaux auxquelles elles participent et de ses limites perpétuellement réinterprétées. Espace de négociation, la collection muséale est le produit de rencontres, de regards individuels et collectifs, de positions institutionnelles, d'expériences, d'intuitions, d'opportunités et de hasard.

Aujourd'hui, collectionner dans les musées de société consiste à chercher l'équilibre entre le manque et le trop-plein. La démarche se structure autour de deux gestes : la collecte et le refus. Refuser de prendre et refuser de garder occupent une place renouvelée dans les pratiques du personnel des collections qui peuvent reconnaitre, réaffirmer ou retirer à un objet un statut muséal. Ces processus de qualification, de requalification et de disqualification ne sont pas nouveaux, mais ils sont aujourd'hui à l'image d'un collectionnement ancré dans le contemporain et soumis à un pragmatisme devenu essentiel à la survie des collections.

Mots clés : Musée de société, collection, collectionnement, quotidien muséal, acquisition, aliénation

ABSTRACT

The development of museum collections is a discreet aspect of museum work. Mostly invisible to the public, this work plays a central role in defining and transmitting collective heritage. This thesis analyzes collecting practices in society museums from the perspective of the museum's daily activities. It questions collection methods, objects and objectives based on the experiences of three institutions in Quebec: the Musée de la civilisation, the Musée POP, and the Écomusée du fier monde. Based on an ethnological approach, this thesis provides behind-the-scenes access to these museums and puts forward the point of view of collection managers.

This ethnological study of collecting practices in society museums reveals dynamic aspects of museum activities, with its rhythm, gestures and specific places. It illustrates the variability of objects status, actors, networks, and limits of collections. Museum collections can be seen as a negotiation space produced through a combination of encounters, individual and collective views, institutional positions, experiences, intuitions, opportunities and chance.

Contemporary collecting practices in society museums are about finding the balance between lack and surplus. The approach is structured around two actions: acquisition and refusal. Refusing to acquire and refusing to keep are actions that occupy a renewed importance in the collection practices. On a daily basis, museum personnel can recognize, reaffirm or withdraw an object's museum status. Those qualification, requalification and disqualification processes are not new, but they are representative of today's reality and reflect that pragmatism has become essential to sustainability of collections.

Keywords: Society museum, collection, collecting, everyday life, accessionning, deaccessionning

INTRODUCTION

> *Il n'y a pas de collection ethnographique parfaite. [...] c'est avec modestie que nous devons considérer nos collections, en reconnaissant qu'elles témoignent autant de la période durant laquelle elles ont été constituées que des périodes qu'elles sont censées représenter. Plus tard, elles pourront servir pour une excellente ethnographie... Des conservateurs de musées d'ethnographie*[1].
>
> Jean Guibal

La collection : un sujet, un objet, un lieu

Collection est un mot polysémique qui réfère à la fois à une activité et à son résultat. Il s'agit d'un geste et d'une chose; d'une pratique et d'un produit. Cette thèse interroge la collection muséale en exploitant cette polysémie. Elle explore sa complexité en l'abordant en tant que sujet, objet, concept, processus, geste, pratique, produit et espace. La collection y est dépeinte comme un lieu physique, social, culturel et symbolique mobilisant un réseau dynamique d'objets et d'acteurs.

[1] Jean Guibal, « Quelles limites à la collecte du quotidien? », dans *Tri, sélection, conservation, quel patrimoine pour l'avenir? : ouvrage collectif réunissant les actes de la table ronde organisée sous l'égide de l'École nationale du patrimoine les 23, 24 et 25 juin 1999*, sous la dir. de Isabelle Balsamo, (Paris : Éditions du Patrimoine, 2001), 93.

Dans le milieu muséal, la collection fait aujourd'hui l'objet de multiples débats et de remise en question : le musée doit-il collecter le présent[2]? Comment conserver le patrimoine immatériel[3]? Qui doit être responsable de la gestion des collections[4]? Quelles seront les conséquences de la numérisation et des nouvelles technologies (actuelles et à venir) sur le statut de l'objet de musée[5]? Que faire des objets qui ne cadrent plus dans les collections[6]? D'ailleurs, l'objet matériel est-il encore nécessaire au 21e siècle[7]? Cet ensemble de questions renvoie à une interrogation à la fois plus générale et fondamentale qui a motivé l'élaboration de cette thèse : Comment, quoi et pourquoi collectionner?

Les contours des collections sont instables. Les réponses fournies à cette triple question varient dans le temps, selon les contextes et les institutions. Au Québec, comme dans le reste du Canada et aux États-Unis, le paysage muséal se compose majoritairement

---

[2] Jacques Battesti (dir.), *Que reste-t-il du présent? Collectionner le contemporain dans les musées de société*, (Bayonne : Musée basque et de l'histoire de Bayonne, 2012).

[3] Françoise Lempereur, « Collecter le patrimoine immatériel pour contextualiser les collections muséales», dans *Le musée d'ethnographie, entre continuité et renouvellement. 26 et 27 février 2013, Actes du colloque*, (Liège : Musée de la Vie Wallonne, 2014).

[4] Frédéric Poulard et Jean-Michel Tobelem (dir.), *Les conservateurs de musées. Atouts et faiblesses d'une profession*, (Paris : La Documentation Française, 2015); Claire Merleau-Ponty (dir.), *Documenter les collections des musées : investigation, inventaire, numérisation et diffusion*, (Paris : La Documentation française, 2014).

[5] Ross Parry, *Museums in a digital age*, (London : Routledge, 2010).

[6] Julia Courtney (dir.), *Is it Okay to Sell the Monet? : The Age of Deaccessioning in Museums*, (Lanham : Rowman & Littlefield, 2018).

[7] Steven Conn, *Do museums still need objects?*, (Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 2010). Cette interrogation renvoie également à la place qu'occupent les collections dans le projet muséal, une place continuellement remise en question comme l'illustre le débat actuel autour de la nouvelle définition du musée proposée par l'ICOM. « The Museum Definition : the Backbone of Museums», *Museum International*, 71, no. 1-2 (2019).

de musées de société[8]. Cette surreprésentation par rapport aux musées d'art ou de sciences n'est pas étonnante, puisque l'intérêt pour la vie quotidienne, l'histoire locale et la culture populaire a été identifié comme une caractéristique de la muséologie québécoise[9]. Quel regard pose les musées de société québécois sur leurs collections? Comment répondent-ils à la question : comment, quoi et pourquoi collectionner au 21e siècle? Pour l'ethnologue qui appréhende le musée comme terrain, les pratiques de collectionnement[10] mises en place par les institutions muséales constituent un sujet de recherche anthropologique sous-exploré, conséquence d'une fonction muséale peu exposée et d'une approche ethnologique qui a tardé à investir le travail en musée.

Depuis plusieurs années, la communauté muséale québécoise dénonce de manière récurrente le contexte de sous-financement généralisé qu'elle subit et ses conséquences sur la gestion des collections[11]. Réalisées dans les coulisses des musées, les pratiques entourant la gestion des collections demeurent méconnues du public. Au mieux,

[8] Les musées d'histoire, d'ethnologie et d'archéologie représentent 63% des musées québécois. *État des lieux du patrimoine, des institutions muséales et des archives*, (Québec : Observatoire de la culture et des communications, Institut de la statistique du Québec, 2006).

[9] François Mairesse, « Le traitement muséal de la mémoire québécoise; Un point de vue », dans *Mémoire de Mémoires : étude de l'exposition inaugurale du Musée de la civilisation*, sous la dir. de Yves Bergeron et Philippe Dubé, (Québec : Les Presses de l'Université Laval, 2009a); Yves Bergeron, *Musées et patrimoines au Québec : genèse et fondements de la muséologie nord-américaine*, (Paris : Hermann, 2019).

[10] Le terme de collectionnement, d'usage courant au Québec, est ici préféré à celui de collectionnisme très peu répandu auprès des muséologues québécois.

[11] Claude Corbo, Laurier Lacroix et Marie Lavigne, *Rapport du groupe de travail sur l'avenir du réseau muséal québécois; entre mémoire et devenir*, (Québec : Ministère de la Culture et des Communications, 2013); Myriam Lortie, « Un cri du cœur pour la survie», *Le Nouvelliste*, (2014, 30 juin); Sophie Deschamps, « Les musées québécois sont-ils à l'avant-garde en matière de gestion de collections. Survol comparatif des politiques d'acquisition des musées québécois, américains et anglais», *Muséologies: Les cahiers d'études supérieures*, 1, no. 1 (2006).

l'actualité produit quelques occasions d'en exposer les enjeux[12], certaines publications en dévoilent des bribes[13] ou des rapports fournissent des échantillons de données quantitatives[14]. Les portraits ainsi dressés sont partiels. La majorité des musées québécois s'appuient sur une politique d'acquisition pour guider le développement de leurs collections[15]. Ces politiques et autres documents institutionnels orientant la collecte apportent certaines précisions en témoignant des règles dont se sont dotées les institutions. Le développement des collections produit aussi des archives (dossiers d'acquisition, fiches, procès-verbaux de réunions, formulaires de transfert de propriété, *etc*.). Or, tout cela reste insuffisant pour l'ethnologue. Pour l'anthropologue Alban Bensa, « [l]es gens ne suivent pas des règles, ils se donnent des règles, souvent après coup. Il faut étudier les coups[16]. » L'enquête de type ethnologique permet d'exposer des pratiques qui dépassent la mécanique rigide des politiques de collection et informe

[12] Par exemple, des dossiers médiatisés comme la tentative de vente d'un tableau de Marc Chagall par le MBAC en avril 2018 (voir la section 1.3.4.) et la demande de neuf musées canadiens devant la Cours d'appel fédérale en 2019 afin d'annuler le jugement Manson ont entrainé la publication d'articles de journaux et des reportages sur les processus d'acquisition des institutions et l'aliénation des objets de collections.

[13] Le récent ouvrage de John R. Porter est sur ce point remarquable. En dressant le portait du collectionneur Raymond Brousseau, Porter met en récit l'histoire de la collection. Ancien directeur général du MNBAQ, Porter a été un acteur central de l'acquisition de cette collection et propose aux lecteurs d'accéder aux coulisses des musées, notamment en annexe alors qu'il présente son expérience personnelle dans les négociations entourant l'acquisition. John Robert Porter, *Raymond Brousseau et l'art inuit : le parcours singulier d'un artiste collectionneur*, (Québec : MNBAQ, 2018).

[14] Renaud Lachance, « Chapitre 9 : La gestion des musées», dans *Rapport du Vérificateur général du Québec à l'Assemblée nationale pour l'année 2010-2011, tome II*, (2011).

[15] SMQ, *Pour une vision partagée du collectionnement au Québec. Rapport d'étude*, (Montréal : Société des musées du Québec, 2014).

[16] Alban Bensa, *Après Lévi-Strauss : pour une anthropologie à taille humaine*, (Paris : Textuel, 2010), 80.

sur ce qui n'est pas consigné dans les manuels de muséologie ou dans les dossiers d'acquisitions des musées.

Le lecteur ne trouvera pas dans cette thèse une marche à suivre, des listes de critères à appliquer ou des conseils pratiques afin d'orienter le développement des collections dans les musées. De la même manière, cette étude ne vise pas à juger de la pertinence des collections, de leur richesse ou de la valeur de leur contenu. Elle ne vise pas non plus à en exposer les failles, ni à juger les pratiques des participants, leur efficacité ou leurs résultats. Cette thèse s'inscrit dans une ethnologie du proche[17] et comme le souligne Jean-Didier Urbain, « l'ethnologue de proximité n'est pas là pour transformer le monde mais notre regard sur le monde[18]. » En ce sens, l'ethnologie du musée développée dans cette thèse pose un regard compréhensif sur l'institution muséale, ses objets, ses pratiques et ses acteurs.

Toutefois, en tâchant de cerner les limites des collections muséales actuelles, cette recherche en éclaire inévitablement les marges, les zones d'ombres, les ambigüités, les incohérences et les contradictions. Ainsi, cette thèse rend compte de la complexité du collectionnement en mettant de l'avant la perception de ceux qui y sont impliqués et qui évoluent à l'intérieur d'un quotidien muséal à la fois mouvant et imparfait. Comme le souligne le sociologue Michel Maffesoli :

---

[17] Anne-Marie Desdouits et Martine Roberge, « L'ethnologie du proche», *Ethnologies*, 26, no. 2 (2004).

[18] Jean-Didier Urbain, *Ethnologue, mais pas trop : ethnologie de proximité, voyages secrets et autres expéditions minuscules*, (Paris : Éditions Payot & Rivages, 2003), 152.

> [L]a vie quotidienne, à l'image des individus et des groupes sociaux, est fondamentalement imparfaite, et c'est sur cette imperfection, inconsciemment assumée, que reposent son harmonie et son équilibre, sa beauté fascinante aussi[19].

S'appuyant sur une recherche de terrain effectuée de 2016 à 2018 dans trois musées de société québécois, le portrait du collectionnement dressé dans ces pages est forcément en décalage avec la réalité de ces institutions qui ont poursuivi le développement de leurs collections après le passage de l'ethnologue. À l'image des muséologues qui mettent en réserve d'immobiles témoins d'une culture dynamique, l'ethnologue fixe inévitablement sur papier un portrait figé d'un collectionnement en mouvement. Cette thèse est donc le produit d'une recherche qui superpose plusieurs temps : celui de l'enquête, de l'enquêteur et de l'enquêté; le temps du musée, de ses collections et de son personnel. Chacun a son cadre et son rythme et c'est aussi de leur moment de rencontre – le temps du terrain – dont cette thèse témoigne.

La collection comme activité populaire

Collectionner est un passe-temps qui toucherait jusqu'à un adulte sur trois[20]. Le développement des collections comme activité de loisir populaire est étroitement relié à la mise en place de la société de consommation et à la poussée de la classe moyenne[21]. D'abord, le capitalisme permet à de riches industriels du 19e siècle de constituer d'imposantes collections et de créer des musées pour les exposer. Ensuite, le 20e siècle et la mise en place de la société de consommation, surtout à partir de la fin de la

[19] Michel Maffesoli, *La conquête du présent : pour une sociologie de la vie quotidienne*, Nouvelle éd., (Paris : Desclée de Brouwer, 1998), 53.

[20] Susan M. Pearce, *Collecting in contemporary practice*, (Thousand Oaks : Sage, 1998), 1.

[21] Russell W. Belk, *Collecting in a consumer society*, (Londres : Routledge, 1995).

Seconde Guerre mondiale, transforment considérablement la figure du collectionneur. D'une part, la production à grande échelle d'objets de toutes sortes – et même d'objets mis en marché spécifiquement à l'intention des collectionneurs[22]– rend la collecte accessible et les objets moins couteux. D'autre part, l'augmentation du temps de loisir, la légitimation des passe-temps et la démocratisation de la consommation de luxe permettent à la collection de devenir un loisir acceptable, voire valorisé [23] . Parallèlement, il s'effectue une démocratisation du contenu des collections dont les limites se retrouvent continuellement repoussées[24], voire maintenant inexistantes, permettant la collecte de tout et de rien.[25] Cette ouverture rend l'objet quotidien, banal, commun et anonyme digne d'intérêt et inscrit la démarche de collectionnement dans « un rapport au temps qui passe[26] ».

[22] Le terme *collectibles* est utilisé dans la littérature anglophone pour désigner ces objets, mais ne semble pas avoir d'équivalent en français.

[23] Belk, *op. cit*., 50-64.

[24] Étudiant les pratiques de collecte des *fans*, Lincoln Geragthy avance que la collecte de la culture populaire, et plus particulièrement de ses exemples les plus médiatisés, n'a jamais été aussi accessible et que la catégorie des objets susceptibles d'être collectionnés s'élargirait à la même vitesse que s'ouvre le paysage médiatique. Lincoln Geraghty, *Cult collectors : Nostalgia, fandom and collecting popular culture*, (New York : Routledge, 2014), 2.

[25] Dans son ouvrage autobiographique, le professeur de théâtre américain William D. King parle de ses collections qui n'intéressent personne; ses « collections de rien » qu'il collectionne avec passion et qui se composent, pour ne nommer que quelques exemples, d'étiquettes de boîtes de thon, de rubans de cigare, d'échantillons d'enveloppe, de calendriers de poche, de contenant de *Cheez whiz* et de cartes d'affaires contemporaines. W. D. King, *Collections of nothing*, (Chicago : The University of Chicago Press, 2008).

[26] Octave Debary, *De la poubelle au musée : une anthropologie des restes*, ([Grane] : Créaphis, 2019), 28.

Derrière les collections, la figure du collectionneur fascine[27]. Jean Baudrillard souligne : « la collection est faite d'une succession de termes, mais le terme final en est la personne du collectionneur. Réciproquement, celle-ci ne se constitue comme telle qu'en se substituant successivement à chaque terme de la collection[28]. » La collection apparait à la fois comme un miroir qui projette l'image de son propriétaire et une partie de lui-même. Collectionner permet le développement d'une conscience, d'une estime et d'un contrôle de soi.[29] La démarche inscrit le collectionneur simultanément dans un rapport au temps, à l'espace et à l'identité.[30]

La collection comme pratique professionnelle

Si la collection est, dans la sphère privée, intimement reliée à la figure du collectionneur, elle est, dans le cadre public, traditionnellement rattaché à celle du conservateur de musée. Pour l'historien Krzysztof Pomian, la principale différence entre ces deux figures des collections se situe dans la liberté, notamment dans la liberté de choix offerte au collectionneur, alors que le conservateur est plus contraint.[31] Il n'est pas

[27] Le collectionneur fait l'objet d'une abondante littérature, notamment : Maurice Rheims, *Les collectionneurs : de la curiosité, de la beauté, du goût, de la mode, et de la spéculation*, (Paris : Ramsay, 1981); Krzysztof Pomian, *Collectionneurs, amateurs et curieux : Paris, Venise : XVIe-XVIIIe siècle*, (Paris : Gallimard, 1987); Werner Muensterberger, *Le collectionneur: anatomie d'une passion*, (Paris : Payot & Rivages, 1996); Hubert Van Gijseghem, *La psychologie du collectionneur*, (Saint-Lambert : Groupéditions, 2014).

[28] Jean Baudrillard, *Le système des objets*, (Paris : Gallimard, 1968), 128.

[29] Belk, *op. cit*., 89-92.

[30] Susan M. Pearce, *On collecting : an investigation into collecting in the European tradition*, (Londres : Routledge, 1995), 223-279.

[31] Krzysztof Pomian, « Musée et patrimoine», dans *Patrimoines en folie*, sous la dir. de Henry Pierre Jeudy, (Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Ministère de la Culture, 1990), 185.

propriétaire de la collection qu'il développe et il s'inscrit dans une démarche de collecte qui lui demande d'appliquer une méthode de sélection jugée scientifique et de s'appuyer sur des critères considérés comme objectifs. Bien qu'en pratique l'influence du conservateur peut être visible dans une collection muséale, cette dernière ne doit pas, en théorie, devenir le reflet de l'individu qui l'a constituée.

Cette profession connait depuis une trentaine d'années de profondes mutations, conséquences des changements qui affectent le paysage muséal et de l'arrivée de nouveaux métiers dans l'enceinte du musée venant redéfinir le rôle des responsables des collections[32]. Si la professionnalisation croissante des conservateurs et des conservatrices s'exprime différemment en Europe[33] et en Amérique du Nord[34], il demeure que le développement des musées de société a, des deux côtés de l'Atlantique, provoqué un éclatement de leurs fonctions[35]. Les conservateurs et les conservatrices évoluent désormais dans des univers marqués par la multidisciplinarité et soumis au dictat des expositions. Conséquemment, la responsabilité du développement des collections dans les musées peut aujourd'hui mobiliser une variété d'acteurs occupant

[32]Nathalie Heinich et Michael Pollak, « Du conservateur de musée à l'auteur d'expositions : l'invention d'une position singulière», *Sociologie du travail*, 31, no. 1 (1989); Sylvie Octobre, « Profession, segments professionnels et identité. L'évolution des conservateurs de musées», *Revue française de sociologie*, 40, no. 2 (1999); Mathieu Viau-Courville, « Sans conservateurs (-chercheurs)», *THEMA. La revue des Musées de la civilisation*, no. 4 (2016); Serge Chaumier et François Mairesse, « Profession : Regard & analyse», dans *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, sous la dir. de André Desvallées et François Mairesse, (Paris : Armand Colin, 2011).

[33] Frédéric Poulard, *Conservateurs de musées et politiques culturelles : l'impulsion territoriale*, (Paris : La Documentation française, 2010).

[34] Yves Bergeron et Lisa Baillargeon, « Le statut de conservateur dans les musées nord-américains: perspectives géopolitiques», *ICOFOM Study Series*, no. 46 (2018).

[35] Noémie Drouguet, « L'inconfort du conservateur face au musée «indiscipliné»: la mise en exposition dans le musée de société», *THEMA. La revue des Musées de la civilisation*, no. 4 (2016).

des postes de direction, de gestion, de coordination, de conservation, de documentation et de diffusion[36].

La collection comme miroir et reflet du contemporain

Qu'elles soient privées ou muséales, l'histoire des collections a démontré de manière explicite qu'une collection totalise plus que la somme des artéfacts qui la compose[37]. Comme le souligne l'historien Krzysztof Pomian, elle ne peut être réduite à l'étude psychologique de l'individu qui en est à l'origine:

> […] une étude des collections et des collectionneurs ne peut pas s'enfermer dans le cadre conceptuel d'une psychologie individuelle qui explique tout en se référant à des notions telles que « le goût » ou celle de l'« intérêt » ou encore celle du « plaisir esthétique ». Car ce qui doit être expliqué, c'est justement le fait que le goût se porte sur tels objets et non pas sur d'autres, qu'on s'intéresse à ceci et non pas à cela, que ce sont des œuvres déterminées qui sont sources du plaisir. Les caractères des individus, leur sensibilité plus ou moins grande ne sont importants que dans la mesure où l'organisation de la société laisse la place libre au jeu des différences individuelles[38].

À la suite des travaux de Susan M. Pearce, l'étude des collections s'est ouverte à celle, plus réflexive, des *collecting studies*[39]. L'étude du collectionnement délaisse le produit

---

[36] Pour une liste des fonctions impliquées dans la gestion des collections au Québec, consulter SMQ, *Dictionnaire des compétences - Gestion des collections*, (Montréal : Société des musées du Québec, 2013).

[37] Pour une synthèse des approches: Dominique Poulot, « L'histoire des collections, une histoire anecdotique? », dans *Collectionner? : territoires, objets, destins*, sous la dir. de Odile Vincent, (Paris : Créaphis, 2011).

[38] Pomian, *Collectionneurs, amateurs et curieux : Paris, Venise : XVIe-XVIIIe siècle*, *op. cit*., 46-47.

[39] Susan M. Pearce, « Collections and collecting», dans *Museums and the future of collecting*, sous la dir. de Simon J. Knell, (Aldershot, Hampshire : Ashgate, 2004).

de la collecte au profit de l'étude des processus qui en permettent la constitution. Révélateur de pratiques sociales et culturelles, les collections doivent dès lors être considérées dans leur complexité et inscrites en relation avec le contexte socioculturel qui permet leurs existences. Investie par la recherche en sciences humaines, les collections renseignent sur le collectif. Elles témoignent notamment du rapport d'un groupe au savoir[40], aux objets[41] et au patrimoine[42]. L'étude de leur développement et de leur traitement fait apparaitre la culture et les valeurs collectives dominantes des différentes époques qu'elles traversent[43].

Si les collections muséales contemporaines sont parfois considérées comme irrationnelles[44] et devant s'inscrire dans une muséologie plus critique[45], elles sont aussi le reflet de multiples actions historiquement situées, produits de réalités (sociales, culturelles, politiques, économiques et institutionnelles) diverses. Comme le définit l'archéologue Fredrik Svanberg: « *Collecting is a situated, localizing practice, connecting concentrations of materiality with the authentification of specific themes*

[40] Eilean Hooper-Greenhill, *Museums and the shaping of knowledge*, (Londres : Routledge, 1992), 78-104.

[41] Thierry Bonnot, *La vie des objets : d'ustensiles banals à objets de collection*, (Paris : Maison des sciences de l'homme, 2002); Mélanie Roustan, « Des clefs des réserves aux mots-clefs des bases de données. Mutations du rapport aux objets pour les conservateurs du MAAO au musée du quai Branly», dans *Le tournant patrimonial. Mutations contemporaines des métiers du patrimoine*, sous la dir. de Christian Hottin et Claudie Voisenat, (Paris : Éditions de la MSH, 2016).

[42] Dominique Poulot, *L'art d'aimer les objets*, (Québec : Presses de l'Université Laval, 2016).

[43] Nathalie Hamel, *La collection Coverdale : la construction d'un patrimoine national*, (Québec : Presses de l'Université Laval, 2009).

[44] Simon J. Knell, « Altered values : searching for a new collecting», dans *Museums and the future of collecting*, sous la dir. de Simon J. Knell, (Aldershot, Hampshire : Ashgate, 2004), 41.

[45] Graeme Were et J. C. H. King (dir.), *Extreme collecting : challenging practices for 21st century museums*, (New York : Berghahn Books, 2012).

and perspectives as well as the continued social construction of specific groups of people[46].» La collection, dans une perspective anthropologique, devient à la fois un discours sur la société à l'origine des objets qui la composent et un miroir renvoyant l'image de la société qui l'a assemblée, conservée et transmise.

Collectionnement muséal et pratiques quotidiennes

Appréhender le collectionnement dans les musées de société comme une pratique ancrée dans le contemporain permet d'embrasser la complexité de la collection, de son contenu, de ses acteurs et des réseaux qu'elle produit, induit ou subit.

La collection muséale, un « enchevêtrement[47] » dynamique

Reconnaitre une vie sociale aux objets[48] et retracer leurs parcours biographiques[49] permet aux sciences humaines de rendre compte de la multitude des rapports à la fois complexes et fluctuants qui s'inscrivent entre les humains et les choses. Le rôle de « co-

[46] Fredrik Svanberg, « The World as Collected; or, Museum Collections as Situated Materialities», dans *The international handbooks of museum studies, vol 1. Museum Theory*, sous la dir. de Sharon Macdonald, et al. , (Chichester : John Wiley & Sons Ltd, 2013), 409.

[47] Ian Hodder, *Entangled : an archaeology of the relationships between humans and things*, (Malden, MA : Wiley-Blackwell, 2012).

[48] Arjun Appadurai (dir.), *The Social life of things : commodities in cultural perspective*, (Cambridge : Cambridge University Press, 1986).

[49] Igor Kopytoff, « The cultural biography of things : commoditization as process», dans *The Social life of things : commodities in cultural perspective*, sous la dir. de Arjun Appadurai, (Cambridge : Cambridge University Press, 1986).

construction des sujets et des objets[50]» est aujourd'hui appréhendé dans une approche globale de la culture matérielle. L'objet devient un « nœud de relations sociales[51]» qu'il faut tâcher de disséquer minutieusement pour en saisir l'organisation.

La notion d'attachement stimule aujourd'hui la réflexion sur l'objet, notamment l'objet de musée. Cet intérêt se nourrit des récentes recherches anthropologiques en culture matérielle qui explore la théorie de l'acteur-réseau selon laquelle la définition du social se fait d'abord par son réseau complexe d'attachements qui relient des acteurs multiples, humains et non-humains[52]. En appliquant cette théorie à la collection muséale, les chercheurs abordent celle-ci sous un nouvel angle qui redéfinit leur objet de recherche :

> [*M]useums and their collections are simultaneously social and material. Objects are constituted by and create social relations and networks, firstly at their points and places of origin and then through the various transformations of context, meaning and practice that travel across time and space. Although the base physical properties of objects may retain a certain degree of stability or statis over time (allowing for processes of decay), the same cannot be said for the ways in which objects are collected, curated, analysed, interpreted, exhibited and repatriated*[53].

[50] Marie-Pierre Julien et Céline Rosselin (dir.), *Le sujet contre les objets, tout contre : ethnographies de cultures matérielles*, (Paris : Comité des travaux historiques et scientifiques, 2009).

[51] Thierry Bonnot, *L'attachement aux choses*, (Paris : CNRS Éditions, 2014), 139.

[52] Bruno Latour, *Changer de société : refaire de la sociologie*, (Paris : La Découverte, 2006).

[53] Sarah Byrne et al. (dir.), *Unpacking the collection networks of material and social agency in the museum*, (New York : Springer, 2011), 21.

Qu'on la compare à une poupée russe[54] ou à un maillage[55], la collection muséale apparait dès lors comme un objet dynamique, rhizomique et entremêlé. Elle combine les époques, les espaces et les agents dans un écosystème où s'entrecroisent le passé, le présent et le futur. Cette conception de la collection permet d'aborder les réserves des musées comme un terrain archéologique avec ses différentes couches de sédimentation qui se superposent[56]. Plus une institution est ancienne, plus ces couches s'accumulent sur ses collections et que les agents contribuant à leur existence augmentent de façon exponentielle.

L'historien Dominique Poulot soutient que « l'histoire des objets de patrimoine est une histoire des limites et des attachements ou des rattachements, une histoire des frontières, entre le dedans et le dehors du musée, mais encore entre institutions centrales et périphériques[57]. » L'historien et anthropologue Thierry Bonnot, propose de s'intéresser à la notion de valence des objets patrimoniaux :

> La valence d'un objet patrimonial serait l'ensemble de ses liaisons avec des individus, la combinaison de son histoire singulière et collective, l'attraction ou la répulsion qu'il a suscité et suscite encore, tout ce qui dans sa biographie a compté pour que cet objet soit conservé et devienne patrimonial[58].

---

[54] Peter Van Mensch et Léontine Meijer-Van Mensch, « Collecting as intangible heritage», *Collectingnet newsletter*, 9(2010): 3.

[55] Rodney Harrison, Sarah Byrne et Anne Clarke (dir.), *Reassembling the collection : ethnographic museums and indigenous agency*, (Santa Fe : SAR Press, 2013).

[56] *Ibid*.

[57] Poulot, *L'art d'aimer les objets*, *op. cit*., 13.

[58] Bonnot, *L'attachement aux choses*, *op. cit*., 188.

La collection muséale est formée d'une masse d'objets patrimoniaux. Comme chaque objet qui la compose, elle a sa trajectoire, ses réseaux et ses histoires. Elle est le produit d'attachement et de détachements; de calcul et de hasard; de récits et d'anecdotes. L'approche anthropologique appliquée à l'étude des collections permet d'approcher la collecte, comme le souligne l'anthropologue Julien Bondaz, « non pas comme un acte répété selon des modalités invariables ou dans un but unique, mais comme un faisceau d'actions et d'intentions complexes »[59].

Muséalisation, collectionnement et développement des collections

Le collectionnement muséal s'appuie sur la notion de muséalisation[60]. Le muséologue Zbyněk Z. Stránský est le premier à avoir défini ce concept qualifié de « processus générateur de culture » incluant la sélection, la thésaurisation et la présentation de l'objet[61]. À sa suite, plusieurs chercheurs ont proposé leur propre conception de la muséalisation et des étapes qui permettent à un objet d'acquérir une valeur muséale. L'ethnologue Jacques Hainard, par exemple, compare le musée à un sanctuaire alors que, pour y pénétrer, les objets sont soumis à une « séquence rituelle » :

> [les objets] arrivent, en caisses, par route, par air, par bateau, exhalant leurs senteurs exotiques. Ils pénètrent dans un premier laboratoire où ils vont être purifiés, désinfectés, nettoyés, traités. Ensuite, ils franchiront le seuil du sanctuaire. Ils accéderont aux réserves et là le conservateur, le prêtre des lieux,

[59] Julien Bondaz, « Entrer en collection. Pour une ethnographie des gestes et des techniques de collecte», *Les Cahiers de l'École du Louvre. Recherches en histoire de l'art, histoire des civilisations, archéologie, anthropologie et muséologie*, no. 4 (2014).

[60] Pour une synthèse de cette notion, de ses définitions et de son développement, lire François Mairesse, « Muséalisation; Regard & analyse», dans *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, sous la dir. de André Desvallées et François Mairesse, (Paris : Armand Colin, 2011).

[61] Zbynek Z. Stránský, *Muséologie, introduction aux études*, (Brno : Université Masaryk, 1995), 40-53.

> les soumettra au rite de passage. Il inscrira chacun dans le registre, le décrira sous tous ses aspects en une fiche très codifiée. Il constituera un dossier avec tous les documents qui accompagnent le nouveau venu. […] Il attendra enfin un certain temps avant d'être érigé par l'exposition et par le regard en véritable objet de musée. Montré dans une vitrine, il deviendra l'objet vrai, l'objet vérité, l'objet témoin que chaque visiteur viendra voir[62].

Pour le muséologue André Gob, ce « processus transitoire » qui permet à l'objet d'intégrer une collection de musée est composé d'une série de gestes qui forme « la chaîne opératoire de la muséalisation ». Celle-ci ne se limite pas aux aspects techniques de l'opération, mais implique également des actions symboliques :

> On sait que la muséalisation d'un objet ou d'un ensemble implique nécessairement un arrachement, une rupture d'avec le contexte d'origine. L'objet muséalisé est coupé de son monde d'origine, celui où il était en usage, et il est incorporé dans un univers nouveau, celui du musée, qui est à proprement parler, un monde utopique, un monde construit, projeté[63].

La muséalisation peut aussi apparaitre comme une seconde vie qui commence pour l'objet. Par exemple, pour Fabrice Grognet, la collecte renvoie à la conception de l'objet, alors que son inclusion dans un inventaire représente sa naissance. Puis, l'élimination des traces de sa vie antérieure lui permet de débuter sa nouvelle vie d'objet de musée[64]. Adoptant un point de vue anthropologique, Marie-Pierre Julien et Céline Rosselin comparent le processus de muséalisation à un rite de passage. Dans la phase de séparation, l'objet est prélevé de son contexte d'origine afin d'intégrer une collection muséale. Ensuite, il entre dans l'étape liminaire. La classification lui permet

---

[62] Jacques Hainard, « La revanche du conservateur», dans *Objets pré textes, objets manipulés*, sous la dir. de J. Hainard et K. Kaehr, (Neuchâtel : Musée d'ethnographie, 1984), 86-88.

[63] André Gob, « Le jardin des Viard ou les valeurs de la muséalisation», *CeROArt. Conservation, exposition, Restauration d'Objets d'Art*, no. 4 (2009).

[64] Fabrice Grognet, « Objets de musée, n'avez-vous donc qu'une vie?», *Gradhiva. Revue d'anthropologie et d'histoire des arts*, no. 2 (2005).

alors de devenir un objet de valeur et d'obtenir une signification scientifique. Puis, l'objet ayant obtenu un nouveau statut est préparé et exposé, ce qui représente la phase d'agrégation ou de restitution qui conclut le rite[65].

Si la majorité des auteurs font débuter le processus de muséalisation avec l'extraction de l'objet de son milieu d'origine et le terminent généralement par son exposition, Lynn Maranda considère la muséalisation comme un processus aux contours imprécis sans commencement clair et sans fin prédéfinie; un processus long qui fait passer l'objet d'un état actif à un état passif[66].

Dans la littérature anglophone, le terme *collecting* est généralement préféré à celui de *musealisation* pour référer à ce processus complexe qui s'inscrit dans la longue durée et qui est défini comme « *the intellectual components of an integrated "acquisition-management-disposal" process, a process defined by a museum-specific type of connoisseurship and focused on mixed media and collaborative recording*[67] » Au Québec, l'usage du terme *collectionnement* est répandu. Se distanciant du caractère symbolique souvent rattaché à la notion de muséalisation, le collectionnement s'inscrit davantage dans le champ de la pratique. Il renvoie à l'ensemble des actions qui permettent de développer une collection[68].

---

[65] Marie-Pierre Julien et Céline Rosselin, *La culture matérielle*, (Paris : La Découverte, 2005), 32-37.

[66] Lynn Maranda, « Museology : back to the basics–Musealization», *ICOFOM Study Series*, 38(2009): 256-257.

[67]Knell, *op. cit*., 42.

[68] Sans être défini spécifiquement, c'est dans cette acceptation qu'est utilisé le terme par la SMQ. *Pour une vision partagée du collectionnement au Québec. Rapport d'étude*, *op.*

Si le développement des collections a longtemps été synonyme d'acquisition, force est de constater que la notion s'élargit aujourd'hui afin d'intégrer une variété de pratiques. Encourageant une approche réflexive du collectionnement muséal, les muséologues Peter Van Mensch et Léontine Meijer-Van Mensch invitent à considérer la collecte et l'aliénation comme deux stratégies complémentaires du développement des collections auxquelles viennent s'ajouter la documentation, le catalogage, la conservation et la restauration [69] . Présentées de cette manière, les pratiques de collectionnement réunissent l'ensemble des gestes reliés à l'attribution, le maintien ou le retrait de la valeur muséale d'un objet et délimitent les frontières de la collection.

Musée de société et objet de musée

Le musée de société renvoie à un type d'institutions muséales multithématiques et interdisciplinaires, qui se développent à partir des années 1980 et 1990. Ce groupe partage aujourd'hui, comme le souligne Denis Chevallier, « l'intention d'étudier et de faire comprendre, dans leur complexité, les sociétés contemporaines[70]. » À ce sujet, Serge Chaumier précise :

> Le nom de « musée de société » se veut rassembleur, il cherche à regrouper une mouvance qui partage des valeurs et des façons de faire, et, disons, qui se perçoivent en marge des musées classiques. Ils mettent davantage en avant la volonté de produire des expositions de discours (où l'objet n'est convoqué que comme support à des idées que l'on veut communiquer), d'aborder les sujets dans

[69]Van Mensch et Meijer-Van Mensch, *op. cit.*, 3.

[70] Denis Chevallier, « Introduction. Les musées de société : la grande mue du XXIe siècle», dans *Métamorphoses des musées de société*, sous la dir. de Denis Chevallier, (Paris : La Documentation française, 2013), 11.

> une logique transversale et anthropologique, de produire des confrontations disciplinaires et d'intégrer les publics au cœur même de leurs actions[71].

Ces musées jonglent avec des notions d'altérité et d'identité dynamiques, en continuelle réinterprétation et ancrées dans le présent[72]. En faisant de la société actuelle leur sujet principal à partir duquel ils orientent toutes leurs fonctions muséales, ces musées se détachent des approches disciplinaires. Ils choisissent plutôt de se définir par un rapport à la temporalité résolument orienté vers le présent. Pour ces institutions, la question du contenu de leurs collections se pose de manière vive[73]. Quoi conserver? L'intérêt pour la vie quotidienne juxtaposé à celui pour la société contemporaine repousse les limites du collectionnement en l'ouvrant sur un « présent omniprésent[74] » dont la culture matérielle semble sans limites.

Pour la muséologue Noémie Drouguet, le musée de société ne doit pas être considéré comme une catégorie ou un type de musée, mais comme un paradigme muséologique. Bien que diversifiées, les institutions muséales s'inscrivant dans ce paradigme partagent quatre caractéristiques : le refus de se définir comme un musée disciplinaire,

---

[71]Serge Chaumier, « Société : Regard & analyse», dans *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, sous la dir. de André Desvallées et François Mairesse, (Paris : Armand Colin, 2011), 554.

[72] Serge Chaumier,« L'identité, un concept embarrassant, constitutif de l'idée de musée», *Culture & musées*, 6, no. 1 (2005); Anne Watremez, « Des approches renouvelées des sociétés et des cultures. Trente ans d'expérimentation pour les musées de société», dans *Métamorphoses des musées de société*, sous la dir. de Denis Chevallier, (Paris : La Documentation française, 2013), 21.

[73] Battesti (dir), *op.*

[74] François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, (Paris : Le Seuil, 2014).

la place secondaire occupée par les collections dans le projet muséologique, l'intérêt pour le patrimoine oral ou immatériel et l'ancrage dans le contemporain[75].

Si l'ouverture au contemporain et le rôle de second plan confié aux collections engagent les musées de société dans un rapport renouvelé à l'objet, Drouguet note néanmoins une distorsion entre le discours et la pratique :

> Les collections existantes ne sont pas abandonnées ni brûlées, le musée de société continue de faire des acquisitions et d'utiliser ces collections dans les expositions. Les institutions, particulièrement les plus anciennes, doivent gérer des collections parfois envahissantes, par leur volume et par leur historicité même[76].

Dans leurs pratiques, les responsables des collections se retrouvent confrontés aux choix faits par ceux qui les ont précédés. La collection devient alors un espace de négociation à l'intérieur des musées de société qui doivent conjuguer leur fonction de préservation, leur approche théorique relativement détachée de l'objet et leurs collections héritées du passé. Comment s'effectue cette négociation dans laquelle s'entrecroisent le passé, le présent et le futur?

---

[75]Drouguet, *op. cit.*, 12-13.

[76] *Le musée de société : de l'exposition de folklore aux enjeux contemporains*, (Paris : Armand Colin, 2015), 181.

Le quotidien muséal

> *La vie propre d'un lieu ne s'exprime pas d'une manière rectiligne et grandiose, elle est faite d'anecdotes et de faits divers, elle est cahotante et éclatée, elle a toute l'obscurité de la concrétude*[77].
>
> Michel Maffesoli

Pour le sociologue Claude Javeau, la vie quotidienne est « le produit de l'incessant bricolage de tout un chacun, le temps de parcourir la trajectoire qui va de la naissance à la mort, entre les répétitions et les fantasmes, les frileuses précautions et les folles entreprises[78]. » Comme l'explique le sociologue Georges Balandier, le quotidien est relatif : « Pour l'individu, tout s'évalue d'abord à la mesure de sa vie quotidienne, de ce qui en fixe les régularités comme de ce qui les perturbe, les modifie ou menace de les briser[79]. » Il renvoie à la fois à des lieux qui prennent la forme de « paysage mental familier », à des acteurs sociaux et à des expériences totales. Il peut être « le terrain sur lequel le sujet individuel, et les petits groupes qui encadrent ses activités régulières, situent leur débat ou leur affrontement avec la société globale[80]. » Ainsi, comme scène sur laquelle se déroule la vie de tous les jours, le quotidien implique des situations d'interaction sociales diverses, jamais exemptes d'un certain degré de théâtralité et par

---

[77]Maffesoli, *op. cit*., 53.

[78] Claude Javeau, *Sociologie de la vie quotidienne*, 2e éd. éd., (Paris : Presses universitaires de France, 2011), 4.

[79] Georges Balandier, « Essai d'identification du quotidien», *Cahiers internationaux de sociologie*, (1983): 5-6.

[80]*Ibid*., 12.

lesquelles chacun est appelé à jouer son propre rôle[81]. Aujourd'hui, le lieu de travail constitue un des principaux pôles formant le paysage quotidien de l'individu. L'ethnologie des institutions et des organisations[82] a permis de dresser des portraits localisés de la vie quotidienne de travailleurs dans des contextes variés faisant apparaitre, par la même occasion, la culture de ces divers lieux[83]. Ce sont des rapports à l'espace, aux temps et au pouvoir que met en lumière une anthropologie du quotidien des institutions[84].

Pour le personnel des musées, l'espace muséal devient le lieu de leur quotidien professionnel. En étudiant les usages du corps, les modalités d'appropriation et les formes d'attachement qui relient les employés d'un musée aux objets matériels qui les entourent, Anne Monjaret et Mélanie Roustan ont démontré :

> on ne peut détacher le musée de la sphère sociale et politique. Mieux, il en reflète les crises, les contradictions autant que les avancées, les innovations. Et en même temps, l'établissement muséal a son propre rythme, ses propres histoires, sa spécificité; il fonctionne comme une petite famille, avec ses heurs et ses joies[85].

---

[81] Erving Goffman, *La mise en scène de la vie quotidienne*, (Paris : Éditions de Minuit, 1973).

[82] Gérard Derèze, « Éléments pour une ethno-sociologie des organisations», *Communication et organisation*, no. 4 (1993); Marc Abélès, *La vie quotidienne au Parlement européen*, (Paris : Hachette, 1992).

[83] Par exemple, en s'intéressant à la construction de la vérité et du savoir dans la société contemporaine, Bruno Latour rend visible la vie quotidienne au Conseil d'État. Bruno Latour, *La fabrique du droit : une ethnographie du conseil d'état*, (Paris : La Découverte, 2004).

[84] Marc Abélès, « Pour une anthropologie des institutions», *L'Homme*, 35, no. 135 (1995).

[85] Anne Monjaret et Mélanie Roustan, *Surveillants et conservateurs dans les musées des autres: retour sur un terrain, ethnologie d'une transformation*, (Paris : Ministère de la culture et de la communication, 2012), 7-8.

Pour le visiteur, ce quotidien muséal disparait derrière les expositions qu'on lui propose. Pour le faire ressurgir, il faut s'attarder à l'environnement matériel, aux lieux, aux contextes et aux artéfacts sur lesquels il s'appuie[86].

En cohérence avec les mutations qui ont affecté les institutions culturelles, le travail en musée s'est graduellement professionnalisé et spécialisé au cours des trente dernières années [87] **.** Aujourd'hui, en quoi consiste le travail des gens responsables du collectionnement dans les musées? Quelles pratiques formelles ou informelles se dégagent? Comment sont-elles vécues au quotidien? Devant la diversité des institutions regroupées sous l'étiquette de musée de société, quelles sont les pratiques communes? Quel regard posent sur les collections les personnes qui ont la responsabilité de leurs développements?

Étudier le collectionnement sous l'angle du quotidien professionnel, c'est tâcher de cerner les contours de la collection muséale et d'identifier ses mécanismes de construction (et de déconstruction). L'ethnographie des pratiques quotidiennes dans les musées permet de faire émerger les objets et les objectifs de la collection contemporaine et ainsi apporter quelques éléments de réponse à la question : comment, quoi et pourquoi collectionner dans les musées de société québécois? Au-delà des visions institutionnelles officielles, ce sont celles des acteurs que cette recherche souhaite mettre en évidence, ayant comme seule hypothèse de départ que malgré l'hétérogénéité des musées de société québécois, les pratiques de collectionnement observées devraient s'appuyer sur des démarches, des enjeux et des objectifs communs.

---

[86] Marion Coville, Noémie Couillard et Karin Schlageter, « Entrée réservée au personnel», *Poli-Politique de l'Image*, 12(2016).

[87] Claude Armand Piché, *La matière du passé : genèse, discours et professionnalisation des musées d'histoire au Québec*, (Québec : Septentrion, 2012).

L'ethnologie du musée : un cadre disciplinaire et méthodologique

> *Peut-être qu'un jour prochain, il se trouvera quelqu'un parmi vous pour faire l'ethnologie des musées de la fin du siècle*[88].

Roland Arpin

Bien qu'elle s'inscrive dans le champ des études muséales, cette recherche relève par son questionnement, ses objectifs, son positionnement épistémologique et sa démarche méthodologique, d'abord de la discipline ethnologique. L'ethnologie est une discipline qui s'attarde notamment à l'étude de la vie quotidienne des cultures contemporaines. Le regard de l'ethnologue s'est d'abord posé sur des terrains exotiques avant de se tourner vers des terrains endotiques. En France, l'ethnologie de proximité se précise surtout à partir des années 1980[89]. Ce déplacement fait émerger de nouvelles perspectives faisant apparaitre le quotidien – celui du proche – comme objet de recherche[90] et permettant à l'ethnologue de devenir cet « explorateur de l'ordinaire[91]».

[88] Roland Arpin, « Au Musée de la civilisation : une pratique ethnologique sans filet de sécurité», dans *Ethnologies francophones de l'Amérique et d'ailleurs*, sous la dir. de Anne-Marie Desdouits et Laurier Turgeon, (Sainte-Foy : Presses de l'Université Laval, 1997), 306.

[89] Jean Cuisenier et Martine Segalen, *Ethnologie de la France*, 2e éd. éd., (Paris : Presses universitaires de France, 1993); Gérard Althabe, « Vers une ethnologie du présent», dans *Vers une ethnologie du présent*, sous la dir. de Gérard Althabe, Daniel Fabre et Gérard Lenclud, (Paris : Editions de la Maison des sciences de l'homme, 1992).

[90] Michel De Certeau, Luce Giard et Pierre Mayol, *L'invention du quotidien*, Nouvelle éd., 2 vols., (Paris : Gallimard, 1990).

[91] Urbain, *op.*

Au Québec, l'ethnologie du proche germe d'abord à l'Université Laval, autour de Luc Lacourcière et de son équipe des Archives de folklore à partir de 1944[92]. L'intérêt pour la culture populaire, l'histoire locale, la vie quotidienne et les savoir-faire manifesté par ces ethnologues a valorisé et a diffusé une conception élargie de la notion de patrimoine. S'inscrivant dans la suite des études de folklore, les programmes d'ethnologie offerts dans cette université ont eu une forte influence sur la muséologie québécoise[93]. Plusieurs étudiants et étudiantes ont fait carrière dans les musées et ont participé à cette effervescence qui a marqué à la fois « l'âge d'or » de l'ethnologie au Québec[94] et le développement du réseau muséal dans les années 1980[95].

Le « tournant réflexif[96] » qu'a connu la discipline au cours des dernières années a transformé le regard que pose l'ethnologue sur ses objets, ouvrant notamment la porte au champ de l'ethnologie du patrimoine[97]. Passant « de lieu d'observation à lieu

[92] Anne-Marie Desdouits et Laurier Turgeon (dir.), *Ethnologies francophones de l'Amérique et d'ailleurs*, (Sainte-Foy : Presses de l'Université Laval, 1997); Desdouits et Roberge, *op.*

[93] Yves Bergeron, « Le "complexe" des musées d'ethnographie et d'ethnologie au Québec, 1967-2002», *Ethnologies*, 24, no. 2 (2002a).

[94] Bernard Genest, « La tradition orale et les savoirs artisanaux», dans *Traité de la culture*, sous la dir. de Denise Lemieux, Gilles Bibeau et Esther Pelletier, (Québec : Éditions de IQRC, 2002), 54.

[95] Rappelons que le premier programme d'études supérieures en muséologie offert au Québec n'est créé qu'en 1987 par l'Université du Québec à Montréal et l'Université de Montréal.

[96] Jean-Louis Tornatore, « La difficile politisation du patrimoine ethnologique», *Terrain*, 42, no. 42 (2004); Isabelle Chave et Christian Hottin, « Le Tournant réflexif, naissance d'In Situ. Au regard des sciences sociales», *In Situ. Au regard des sciences sociales*, no. 1 (2019).

[97] Christian Hottin, « L'ethnologie du patrimoine», *Culture et recherche*, no. 127 (2012).

observé[98] », le musée apparait dès lors comme un objet d'étude et un terrain de recherche[99]. Sous le regard des ethnologues, il devient :

> un lieu de production de pratiques et de savoirs construit par un ensemble d'agencements, de dispositifs matériels, techniques et humains qui, pour les sciences sociales et en particulier l'anthropologie, s'appréhendent à partir d'une enquête ou d'une démarche de terrain.[100]

Qualifié de « nœud de compréhension essentiel dans le cadre d'une réflexion sur les objets et les sciences sociales[101] », le musée représente un environnement riche pour les chercheurs qui en exposent les coulisses[102] et les acteurs[103]. Ainsi, l'ethnologie *du* musée se distingue de l'ethnologie pratiquée *dans* les musées. Pour Benoît de l'Estoile, l'anthropologie du musée contribue :

> à une anthropologie de la connaissance, qui analyse les catégories et les pratiques qui nous permettent de "mettre en ordre" les univers naturels et sociaux dans

[98] Laurier Turgeon et Élise Dubuc, « Musées d'ethnologie : nouveaux défis, nouveaux terrains», *Ethnologies*, 24, no. 2 (2002): 9.

[99] Octave Debary, *La fin du Creusot ou l'art d'accommoder les restes*, (Paris : CTHS, 2002).

[100] Octave Debary et Mélanie Roustan, *Voyage au Musée du quai Branly : anthropologie de la visite du Plateau des collections*, (Paris : La Documentation française, 2012), 15-16.

[101] Bonnot, *L'attachement aux choses*, *op. cit.*, 11.

[102] Coville, Couillard et Schlageter, *op.*

[103] Poulard, *op.* ; Monjaret et Roustan, *op.* ; François Mairesse et Anne Monjaret (dir.), *Accueillir et surveiller. Les métiers du gardien de musée*, (Paris : La Documentation Française, 2017); Marie-Cécile Bouju et Christian Hottin, « Au regard des métiers du patrimoine», *In Situ. Revue des patrimoines*, no. 30 (2016); Christian Hottin et Claudie Voisenat (dir.), *Le tournant patrimonial : mutations contemporaines des métiers du patrimoine*, (Les Editions de la MSH, 2016).

> lesquels nous vivons et de leur conférer un sens. Elle offre ainsi un point de vue privilégié sur la cosmologie occidentale moderne[104].

Pratiquée par une ethnologue doctorante en muséologie, l'ethnologie du musée de société à la base de cette recherche est une ethnologie du proche – du très proche – qui s'inscrit dans un « empirisme de proximité[105] » et une étude du quotidien muséal. Ne s'accordant pas le rôle d'acteur du patrimoine ou d'expert en muséologie, l'ethnologue occupe ici une place d'observatrice, compréhensive et ouverte aux avenues de recherche que le terrain lui propose. Son corps devient le principal outil de sa recherche et les données recueillies dépendent de l'expérience vécue sur le terrain, des situations rencontrées et des questions posées[106].

Une approche compréhensive, pragmatique et réflexive

En cohérence avec l'approche inductive qui caractérise les recherches anthropologiques, les questionnements de départ de cette recherche étaient souples et ouverts : « [la démarche inductive] cherche à explorer le réel, sans hypothèses de départ fortes, avec seulement un thème d'enquête, mais sans présupposés sur les résultats[107]. » L'objet, les questions et les hypothèses de recherche se sont construits de manière progressive, pendant la cueillette des données et leur traitement. Comme la presque

---

[104] Benoit De L'Estoile, *Le goût des autres : de l'exposition coloniale aux arts premiers*, 2e éd., (Paris : Flammarion, 2010), 24.

[105] Debary, *De la poubelle au musée : une anthropologie des restes*, *op.*

[106]Daniel Cefaï, « Qué es la etnografía? Debates contemporáneos », [Qu'est-ce que l'ethnographie? Débats contemporains.] *Persona y sociedad*, 27, no. 1 et 3 (2013).

[107] Sophie Alami, Dominique Desjeux et Isabelle Garabuau-Moussaoui, *Les méthodes qualitatives*, Que sais-je? (Paris : Presses universitaires de France, 2009), 26.

totalité des recherches ethnologiques, celles de l'ethnologue du musée sont qualitatives et compréhensives. Elles cherchent à recueillir et à exposer le point de vue des gens impliqués :

> Au lieu de partir d'un point de vue en surplomb, le récit part des perspectives des enquêtés, en prise avec leurs problèmes, articulant leurs propres visions, déployant leurs propres solutions, engagés dans des processus de coopération et de compétition les uns avec les autres, coproduisant un monde commun[108].

Ce regard posé sur la collection muséale se veut à la fois distancié et rapproché. D'une part, l'ethnologue tâche de demeurer extérieur au milieu étudié et cherche le plus possible à ne pas faire intervenir ses présupposés dans la collecte des données en conservant une distance avec l'objet de son étude. D'autre part, l'ethnologue cherche également à adopter ce qu'Alban Bensa nomme « le regard rapproché » en partageant avec ses interlocuteurs le rôle de producteur de connaissance. Bensa précise : « Dans cette perspective dialogique, qui casse l'image du savant retiré sur son fauteuil sombre, les informateurs deviennent des co-auteurs. »[109] Ne pouvant jamais être complètement distant ou totalement rapproché, c'est donc quelque part entre ces deux pôles que l'on doit se positionner et tâcher de développer son propre regard d'ethnologue.

L'approche pragmatique adoptée ici permet d'ancrer ce regard dans le concret en le dirigeant vers les participants, les objets, les gestes, les actions, les interactions, les expressions, *etc*. Le pragmatisme est un courant hétérogène qui renvoie à un « style de pratiques[110] » plutôt qu'à une définition stricte et un cadre rigide d'approches

---

[108] Daniel Cefaï (dir.), *L'engagement ethnographique*, (Paris : École des hautes études en sciences sociales, 2010), 9.

[109] Bensa, *op. cit*., 42.

[110] Yannick Barthe et al., « Sociologie pragmatique : mode d'emploi», *Politix*, 103, no. 3 (2013).

homogènes. Il s'appuie cependant sur un certain nombre de principes communs comme la prise en compte de la multiplicité des conceptions individuelles et collectives ainsi que l'étroite dépendance des actions observées avec l'environnement complexe dans lequel elles sont réalisées[111]. Appliqué à l'étude du patrimoine, le pragmatisme renvoie à une approche « inclusive, située et engagée[112] ». Il s'appuie sur des situations réelles qui se déroulent dans des contextes précis et circonscrits dans le temps et l'espace, indissociable des propos recueillis et des gestes observés, comme le précise la sociologue Nathalie Heinich :

> [Cette approche] décrit les opérations de patrimonialisation, en tâchant non pas de les expliquer par des causalités externes, mais d'en expliciter les principes effectifs, les logiques suivies par les acteurs, plus ou moins consciemment, dans la situation concrète de confrontation à un objet susceptible de patrimonialisation[113].

De la même manière, l'approche pragmatique permet d'appréhender le collectionnement dans les musées à partir de situations réelles et contextualisées. Elle permet de distinguer le formel et l'informel qui régissent le collectionnement et de tenir compte des décalages qui peuvent s'installer entre la démarche théorique et son application pratique au quotidien.

L'approche pragmatique met à profit la réflexivité des participant(e)s. L'enquête de Heinich sur le travail des experts de l'Inventaire du patrimoine en France expose la

---

[111] Le sociologue Albert Ogien identifie six principes d'analyse qui caractérisent le style pragmatique : le réalisme, le faillibilisme, le pluralisme, l'holisme, le naturalisme et la socialité normative. Albert Ogien, « Pragmatismes et sociologies», *Revue française de sociologie*, 55, no. 3 (2014).

[112] Jean-Louis Tornatore, « Pour une anthropologie pragmatiste et plébéienne du patrimoine : un scénario contre-hégémonique», *In Situ. Au regard des sciences sociales*, no. 1 (2019): 6.

[113] Nathalie Heinich, *Le travail d'inventaire. Sept études sur l'administration patrimoniale*, Les Carnets du Lahic (Paris : Lahic/DPRSP-Direction des patrimoines, 2013), 11.

richesse de ce choix méthodologique qui consiste à alimenter volontairement la réflexivité des personnes interrogées.[114] Les questionnements *in situ* pendant les observations et les retours sur les situations observées dans le cadre d'entretiens individuels invitent les gens à réfléchir sur leurs propres pratiques professionnelles et à dépasser le simple énoncé des règles officielles.

Cette recherche engage une double réflexivité, puisque le courant réflexif et la démarche pragmatique incitent l'ethnologue à se soumettre à cet exercice d'auto-analyse[115]. L'ethnographie réflexive est définie comme « une méthode d'enquête et d'analyse qui repose sur l'attention que porte l'enquêteur à sa position dans les univers indigènes et à la traduction qu'il opère lorsqu'il intervient comme chercheur dans les univers académiques ou politiques[116] ». Conscient de sa position particulière sur le terrain et des conséquences de sa présence sur le déroulement de l'enquête, la collecte des données et l'analyse des résultats, l'ethnologue doit évaluer le contexte, la démarche et le déroulement de toutes les étapes de son étude. Le retour réflexif sur son propre travail devient une part essentielle de la recherche scientifique. D'autres anthropologues s'engagent plus loin dans la démarche, proposant de considérer « le processus d'enquête comme objet même de l'enquête »[117] ou de présenter les résultats

---

[114] *La fabrique du patrimoine : de la cathédrale à la petite cuillère*, (Paris : Maison des sciences de l'homme, 2009b).

[115] Christian Ghasarian (dir.), *De l'ethnographie à l'anthropologie réflexive : nouveaux terrains, nouvelles pratiques, nouveaux enjeux*, (Paris : Colin, 2002); Jean Copans, *Introduction à l'ethnologie et à l'anthropologie*, 3e éd., (Paris : Armand Colin, 2010), 119.

[116] Florence Weber et Alexandre Lambelet, « Introduction : ethnographie réflexive, nouveaux enjeux», *ethnographiques. org*, 11(2006): 1.

[117]Éric Chauvier, *Anthropologie de l'ordinaire : une conversion du regard*, (Toulouse : Anacharsis, 2011), 156.

de l'enquête sous forme de récit chronologique de l'expérience de recherche[118]. Sans s'engager dans une réflexivité aussi prononcée, cette recherche tâche néanmoins de se rapprocher de cette ethnologie transversale présentée par Jean Copans :

> L'ethnologie est alors transversale puisqu'elle est à la fois une anthropologie de « l'objet » étudié, une anthropologie de celui qui l'étudie et une anthropologie des modes réciproques de la construction du lien social entre tous ces acteurs. Au-delà de la corrélation des informations, l'ethnologue, en raison des décalages des lieux et des niveaux de terrain, doit s'efforcer de produire constamment une sociologie de ses propres rapports et déplacements.[119]

Ainsi, en sous-texte, cette thèse raconte aussi la rencontre d'une ethnologue doctorante en muséologie avec des collections muséales ethnographiques et les personnes responsables de leur développement.

Entre singularité et similarité : une recherche en trois lieux

Afin d'exposer un large éventail des pratiques de collectionnement dans les musées de société, cette recherche s'appuie sur trois exemples présentant chacun la situation de musées appartenant à différentes catégories : un musée national, un musée intermédiaire et un musée communautaire. Le choix des institutions s'est fait selon leur adhésion à la catégorie des musées de société, leur taille, leur dynamisme en matière de collectionnement et l'approbation des directions à laisser entrer un ethnologue dans leur institution[120].

---

[118] Bonnot, *L'attachement aux choses*, *op. cit.*, 181-185.

[119] Copans, *op. cit*., 56.

[120] Il s'agit d'un enjeu important dans la sélection des terrains puisque certains musées, dont l'existence dépend des subventions gouvernementales et tâchant tant bien que mal de répondre aux normes de conservations établies, préfèrent ne pas montrer les conditions précaires dans lesquelles sont conservées

Seul musée de société dans les rangs des musées d'État au Québec, le Musée de la civilisation (MCQ) s'est imposé comme un exemple incontournable. L'enquête arrivait d'ailleurs à un moment opportun, se déroulant pendant une période de transition alors que l'arrivée d'un nouveau directeur général entrainait la mise en place de nouvelles pratiques de gestions. Parallèlement, l'équipe des collections avait entrepris depuis quelques années une réflexion sur ses collections et sur ses pratiques de collectionnement. L'exercice avait entrainé la mise à jour et la production de plusieurs documents institutionnels reliés à la gestion des collections et une exposition ayant la collection nationale comme sujet était en préparation.

Le musée intermédiaire sélectionné est le Musée POP (MPOP) de Trois-Rivières. En 2014, l'institution affichait un dynamisme renouvelé quant à ses collections : une nouvelle conservatrice venait de se joindre à l'équipe et avait reçu le mandat de constituer un plan de développement des collections. La sélection des terrains s'est faite dans une période particulièrement mouvementée pour ce musée qui subissait d'importantes coupures budgétaires et dont la gestion de sa collection initiale faisait les manchettes des journaux locaux[121]. La question de l'avenir des collections et du collectionnement dans ce musée était au cœur de ses préoccupations. Ce moment en faisait un terrain d'observation prometteur pour cette recherche.

Le choix de la troisième institution s'est arrêté sur l'Écomusée du fier monde (EFM), à Montréal, une institution qui a su s'imposer dans le milieu muséal québécois et qui possède une modeste collection. Son projet novateur de collection écomuséale démontrait le dynamisme de cette institution et promettait à l'ethnologue d'ouvrir des

leurs collections. La proposition de l'ethnologue souhaitant décrire le quotidien de leur collection n'a pas été acceptée par tous les directions approchées.

[121] Marie-Josée Montminy, « Collection Robert-Lionel Séguin : le Musée montre la porte à l'UQTR», *Le Nouvelliste*, (2015, 2 avril).

pistes de réflexion sur une définition et des pratiques de collectionnement renouvelées. L'enquête prenait place alors que, après quelques années de pause, l'institution entamait la deuxième phase du développement de sa collection écomuséale.

Les trois institutions aux tailles, aux effectifs et aux moyens financiers variés exposent trois réalités muséales distinctes. Toutefois, tout en rendant compte de leurs spécificités respectives, cette recherche non comparative vise d'abord à faire ressortir leurs points communs quant au développement de leurs collections et à leurs pratiques actuelles. Le MCQ et le MPOP représentent deux terrains principaux. Dans les musées de plus petites tailles, la fonction de conservation et les activités de collectionnement occupent une part marginale de l'horaire de travail. Chaque employé cumule plusieurs responsabilités, évoluant dans un environnement multifonctionnel où chacun se doit d'être polyvalent. Compte tenu de la plus faible récurrence des activités de collectionnement dans l'horaire de travail qui limitait la collecte des données, l'EFM représente un terrain complémentaire.

Déroulement de l'enquête et analyse des données

La recherche de terrain a été réalisée sur les trois sites entre septembre 2016 et décembre 2018 auprès de treize participant(e)s[122]. Le corpus à l'étude se compose principalement des données de type ethnologique issues d'entretiens individuels et d'observations. Les sources produites par l'ethnologue sont parfois critiquées par les chercheurs extérieurs à cette discipline qui remettent en question la véracité des faits

[122] Après avoir obtenu l'accord de la direction, les membres du personnel rattachés à la gestion des collections des musées participants ont été informés du projet de recherche et invités à manifester leur intérêt à y participer. Toutes les personnes intéressées à prendre part à un entretien individuel et/ou à une activité d'observation ont été retenues. Conformément aux exigences du *Comité d'éthique de la recherche pour les projets étudiants impliquant des êtres humains* de l'UQÀM, les informateurs ont consenti par écrit à participer et à être identifiés. Voir la liste des participants, Annexe A.

recueillis et la représentativité des témoignages oraux. À ce sujet, l'ethnologue Martine Roberge répond :

> Il s'agit presque d'un faux problème puisque l'enquête orale ne saurait se réduire à distinguer le vrai du faux et n'a pas comme unique préoccupation le souci de la datation des faits. […] le travail de l'ethnologue se situe plus souvent sur le plan de la perception du fait et du discours sur la réalité. C'est là la véritable valeur des sources orales. En ce sens, tous les témoignages recueillis par l'enquête orale sont vrais puisqu'ils livrent une vision et une perception de la réalité. Cette vision partielle est forcément partiale mais c'est en cela qu'elle intéresse l'ethnologue.[123]

Le corpus des données ethnographiques est tiré de vingt heures d'entretiens semi-dirigés et soixante-neuf activités d'observation réalisées auprès de treize participant(e)s[124]. Les entretiens individuels ont été réalisés à l'aide d'une grille d'entrevue souple, composée de questions ouvertes et de thématiques larges. Les participant(e)s étaient interrogé(e)s sur l'histoire et le contenu de la collection, leurs expériences de collectionnement, leurs préoccupations et les défis actuels des collections. Si ces entretiens permettaient dans un premier temps de recueillir les règles générales et les pratiques normalisées entourant le collectionnement, elles favorisaient, dans un deuxième temps, le partage de situations vécues et permettaient le retour sur des exemples concrets observés par l'ethnologue. Tous les entretiens ont fait l'objet d'un enregistrement audio. Pour chacun, une transcription a été réalisée.

Les observations consistaient à accompagner les participant(e)s dans le déroulement de leur travail relié aux collections. Les activités observées se sont déroulées dans divers environnements et contextes de travail : dans les bureaux, les réserves, les salles

---

[123] Martine Roberge et Bernard Genest, *Guide d'enquête orale*, (Québec : Publications du Québec, 1991), 19.

[124] Voir la grille détaillée des sources ethnographiques, Annexe B.

d'expositions et chez des donateurs; lors de travail individuel ou en équipe, de réunions et de déplacements. Au MCQ et à l'EFM, l'ethnologue a réalisé ses observations lors d'activités précises auxquelles elle avait été conviée : réunions d'acquisition, visites guidées, rencontre de donateurs, *etc.* Au MPOP, où le terrain s'est déroulé de manière assidue auprès d'une conservatrice et de deux techniciennes sur une période d'une année, la méthode du *shadowing* a été privilégiée. Celle-ci consiste à accompagner des personnes dans le déroulement de leurs tâches quotidiennes sur une plus ou moins longue période[125]. Les observations s'étalaient sur une journée de travail, à raison de cinq à huit heures consécutives. Selon les cas, il s'agissait d'accompagner étroitement une des participantes dans ses tâches et déplacements ou à observer le travail de l'équipe réunie dans un même espace. Accompagner la conservatrice et les techniciennes en réserve a également entrainé la rencontre avec certains artéfacts mentionnés dans les entretiens et dont la présence physique permettait des retours spontanés et informels. Pendant les observations, une attention particulière était dirigée vers le déroulement de la journée, les gestes, les outils, les attitudes et les échanges entre les participant(e)s. Ce travail permettait de recueillir des opinions sur leur travail quotidien, leurs préoccupations et diverses difficultés à relever. La prise de notes permettait aussi de consigner des propos adressés à l'ethnologue présente ou à des collègues. D'abord notées rapidement dans le journal de terrain pendant la journée, les observations faisaient l'objet d'un compte-rendu détaillé le soir. Les entretiens et les observations étalées sur une période de deux ans ont, en outre, permis de suivre plus étroitement l'avancement de certains dossiers et, à l'inverse, de constater la stagnation de d'autres.

[125] Barbara Czarniawska-Joerges, *Shadowing : and other techniques for doing fieldwork in modern societies*, (Copenhagen : Copenhagen Business School Press DK, 2007); Seonaidh McDonald, « Studying actions in context: a qualitative shadowing method for organizational research», *Qualitative research*, 5, no. 4 (2005).

La variabilité des contextes d'observation impliquait d'adopter différentes postures. Si l'observation d'une réunion de conservateurs au MCQ limite strictement l'activité de l'ethnologue à la prise de ses propres notes, l'accompagnement d'une technicienne du MPOP dans sa journée de travail entraine un niveau d'implication plus élevé, l'amenant par exemple à donner un coup de main lors du déplacement d'un objet, à noter des numéros sur des étiquettes et à partager les moments de pauses avec l'équipe. La participation de l'ethnologue était d'ailleurs parfois directement sollicitée. Dans un contexte financier difficile qui caractérise le quotidien des musées, l'ethnologue en situation d'observation représente des bras disponibles et sous-utilisés. On lui confiait alors des tâches diverses : mesurer des objets, finaliser la mise en page d'un document, pendre des notes lors d'une réunion, coller des étiquettes sur des tablettes, inscrire des numéros d'accession sur des objets, relever des emplacements. Cette participation à certaines tâches a produit des conditions d'observation optimales et a enrichi l'expérience ethnographique. Elle a permis une intégration rapide à l'équipe de travail, une présence plus effacée et un accès privilégié aux lieux et au personnel. De plus, la participation fait expérimenter de manière plus intime la vie quotidienne professionnelle, l'ethnologue devant par exemple apprendre à utiliser le photocopieur, à agir selon les règles implicites de la cafétéria des employés, à maitriser les codes pour repérer les emplacements d'objets et à s'orienter dans les étroits couloirs d'un musée installé en partie dans une ancienne prison.

Outre les données tirées des entretiens et des observations, le corpus d'analyse est enrichi par une variété de documents institutionnels (politiques de gestion, plans, rapports annuels, procès-verbaux, documents internes, fiches et dossiers d'acquisition, *etc.*) et de quelques articles de presse traitant de certains dossiers médiatisés.

Une fois la cueillette terminée, les données ont fait l'objet d'une analyse thématique qui a permis de découper le contenu du corpus, d'effectuer des regroupements ainsi que de constater des récurrences, des prédominances, des recoupements, des

contradictions, des complémentarités, voire l'absence, de certains thèmes. Ce travail d'analyse a débouché sur la construction d'un arbre thématique permettant de mettre en relation les différents thèmes identifiés et, notamment, de les hiérarchiser. Le travail de catégorisation permet par la suite de poursuivre l'analyse. Alors que le thème est descriptif, la catégorie se détache de la qualification du contenu et représente plutôt un concept ou un phénomène. Alex Mucchielli et Pierre Paillé décrivent la catégorisation comme un « outil conceptualisant » permettant de dégager par exemple les logiques, les mécanismes, les processus et les actions sous-jacents au contenu recueilli. Elle implique une « construction discursive originale » et peut être comparée à un « acte de donation de sens d'un analyste positionné comme témoin, traducteur et interprète[126]. » Pour l'ethnologue, en particulier, la rédaction devient un « travail de l'expérience[127] ».

L'expérience ethnologique : sous-terrain et pré-texte[128]

Dans la « spirale de l'enquête[129] », qui inclue l'expérience de terrain et l'exercice de rédaction, l'ethnologue est confrontée aux limites de son objet de recherche, aux situations produites sur le terrain et aux choix rédactionnels à faire.

---

[126] Pierre Paillé et Alex Mucchielli, *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales*, 2e éd., (Paris : Armand Colin, 2010), 260. Pour l'ensemble du paragraphe, p. 233-274.

[127] Cefaï, « Qué es la etnografía? Debates contemporáneos », *op.*

[128] Ces expressions sont empruntées à Marc Abélès, « Le terrain et le sous-terrain», dans *De l'ethnographie à l'anthropologie réflexive : nouveaux terrains, nouvelles pratiques, nouveaux enjeux*, sous la dir. de Christian Ghasarian, (Paris : Colin, 2002).

[129]Cefaï (dir), *L'engagement ethnographique*, *op.*

Saisir le quotidien

> *Ce qui se passe vraiment, ce que nous vivons, le reste, tout le reste, où est-il? Ce qui se passe chaque jour et qui revient chaque jour, le banal, le quotidien, l'évident, le commun, l'ordinaire, l'infra-ordinaire, le bruit de fond, l'habituel, comment en rendre compte, comment l'interroger, comment le décrire?*[130]
>
> Georges Perec

Le quotidien est un objet de recherche qui s'efface derrière l'habituel et le familier, le rendant difficile à saisir. Au terme de l'observation d'une journée quotidienne dans un musée, il est arrivé que, face au journal de terrain, les mots ne viennent pas. Rien de particulier ne semblait s'être passé. Balandier évoque les risques d'une sociologie du quotidien dans laquelle distinguer ce qui en relève et ce qui en est exclu représente un défi, rappelant que : « même si le quotidien se montre pour une part sous la figure de la banalité, tout n'y est pas banal au même degré ou ne l'est pas seulement[131]. » L'anthropologue Yves Wilkin revenant sur une de ses expériences de terrain basées sur l'observation précise :

> J'ai, de fait, été frappé, par « des choses qui se passaient », suffisamment extraordinaire pour que je les enregistre et les décrive, sans le plus souvent savoir pourquoi elles ne relevaient pas de l'ordinaire. L'étude de l'ordinaire doit donc

[130] Georges Perec, *L'infra-ordinaire*, (Paris : Le Seuil, 1989), 11.

[131] Balandier, *op. cit.*, 9.

> se faire à partir de données « extraordinaires ». C'est la première limite de toute recherche fondée sur l'observation[132].

D'une part, s'attarder à ce qui perturbe le quotidien permet d'en cerner les limites; d'en déterminer ce qui en relève ou non. D'autre part, la présence assidue sur le terrain permet de se frotter à cette banalité, la partager avec ses acteurs, se l'approprier et d'en extraire, à terme, ce qui y revient incessamment et qui en forme le socle.

Visibilité et invisibilité

Sur ces terrains dans les coulisses des musées, lieux inaccessibles aux visiteurs, l'ethnologue est dépendante de ce qu'on accepte de lui montrer[133]. Encore faut-il savoir quoi montrer. L'intérêt potentiel d'une situation n'est pas toujours évident pour l'observé(e). L'expérience a néanmoins démontré que les occasions où la personne observée doutait de l'intérêt que pouvait avoir une activité pour l'ethnologue se sont avérés des moments particulièrement riches.

La présence de l'ethnologue a inévitablement une influence sur le déroulement de la recherche. Par sa présence et ses questions spontanées qui ponctuent les moments d'observation, l'ethnologue soulève des éléments, engage des discussions, provoque (volontairement ou non) des réflexions. Selon les situations, son degré de visibilité fluctue. Si elle peut passer plutôt inaperçue dans une grande institution habituée d'accueillir autour de la table de réunion nombre de stagiaires et d'étudiant(e)s de

---

[132] Yves Winkin, *Anthropologie de la communication : de la théorie au terrain*, Nouvelle éd., (Bruxelles : De Boeck Université, 2001), 196.

[133] L'accès est d'ailleurs la première difficulté relevée par Nathalie Heinich dans la postface méthodologique de son ouvrage *Faire voir : l'art à l'épreuve de ses médiations*, ([Belgique] : Impressions nouvelles, 2009a), 212.

passage ou lorsqu'elle accompagne une équipe muséale à l'occasion d'un évènement public, sa présence est remarquée dans les institutions de plus petite taille. Présence parfois intimidante puisqu'elle « étudie là-dedans », elle peut se retrouver devant des acteurs en représentation. Dans une réunion où les intervenants sont peu nombreux et conscients de la présence de l'ethnologue, la pièce se joue. Si sa présence ne change pas la fin de l'histoire, les répliques et leurs rendus diffèrent. À d'autres moments, on lui accole l'étiquette de « doctorante en muséologie » ou de « spécialiste des pratiques de collection » – un titre qu'elle n'a pas revendiqué. À ces occasions, elle se retrouve alors surexposée. Elle est présentée en experte, invitée à s'exprimer sur des sujets précis et interrogée sur la validité de certaines pratiques. Ne pas répondre était souvent facile, puisque, ne possédant pas toujours les compétences qu'on lui attribuait, elle n'avait franchement aucune réponse à fournir. Or, au cours du terrain, sa connaissance sur la collection s'affine. Sa présence assidue et la recherche dans les dossiers lui permettent d'acquérir au fils de l'enquête une connaissance accrue des dossiers en cours et du contenu de la collection. Avec le temps, elle devient une figure amicale avec qui échanger sur des dossiers et solliciter son avis. Dans ces situations, intervenir aurait invalidé le terrain en lui accordant une influence directe sur les pratiques qu'elle tentait de documenter. Les questions dirigées vers elle – se gardant de juger toute pratique – devenaient plutôt des occasions de réflexivité partagée. Cette réflexivité s'exprimait sur le coup en retournant la question au participant ou de manière différée au moment de remplir le journal de terrain et de s'interroger sur sa présence dans l'institution.

Pendant les entretiens, les questions de l'ethnologue ont aussi provoqué la verbalisation de certaines opinions, de prises de position ou de sentiments vécus. L'entrevue devenait pour l'interrogé(e) un temps d'arrêt à l'intérieur de journées chargées et une occasion de prendre du recul. La verbalisation des expériences de collection entrainait des constats partagés à l'ethnologue. Si la réflexivité des participant(e)s était attendue pendant les entretiens, certains se sont engagés dans des exercices d'auto-analyse plus prononcés dans lesquels l'enquêté(e) faisait sienne la quête de l'ethnologue. Par

exemple, au terme d'un long entretien, l'un a entre autres tâché de répondre sans détour à la question au cœur de la thèse : comment, quoi et pourquoi collectionner? Cette initiative a alors transformé la dynamique de l'échange, la discussion devenant un moment de réflexion partagée sur les enjeux centraux de la recherche.

L'expérience ethnologique est une « expérience incarnée[134] ». Dans le cas présent, la recherche engage l'ethnologue dans un rapport de proximité parfois renforcé par des parcours académiques similaires, des intérêts communs, des questionnements partagés et des expériences personnelles qui se font écho. Dans certains cas, la proximité entraine une sympathie, voir une relation amicale sincère avec certain(e)s participant(e)s[135]. L'observation amène également à intégrer un milieu de travail hiérarchisé et à participer à un environnement social particulier. L'ethnologue se retrouve exposé au plus près aux joies, aux difficultés et aux frictions internes. Pendant l'expérience, l'ethnologue est aussi témoin de ces petits riens aux formes diverses et souvent anodines qu'on lui demande gentiment d'exclure de l'analyse : une relation tendue entre employés, un désaccord personnel avec une décision institutionnelle, des positions divergentes entre collègues. La thèse n'a pas à prendre parti dans ces conflits ponctuels ou ces visions opposées entre employés. Toutefois, l'expérience de terrain pour l'ethnologue est globale. Ces petits moments insignifiants partagés spontanément deviennent un élément de l'enquête. Si l'ethnologue se doit d'en taire le contenu, elle peut réfléchir à ce que ce témoignage de confiance sous-tend.

---

[134] Cefaï (dir), *L'engagement ethnographique*, *op. cit*., 7.

[135] Sur le rapport entre la position de l'ethnologue et de l'observateur, lire notamment Ghasarian (dir), *op.*

(Se) nommer

Dans cette mise en récit de l'expérience de terrain que représente la rédaction d'une thèse, deux questions se sont rapidement imposées. D'abord, comment identifier les participant(e)s[136] ? Afin d'ancrer la collection et ses pratiques au cœur de cette recherche, la thèse insiste sur les actions, les gestes et les discours modelant la collection plutôt que sur les acteurs eux-mêmes. Cette position a motivé le choix d'identifier les participant(e)s par leurs fonctions et leur institution d'appartenance plutôt que par leurs noms. Cet anonymat est relatif et le lecteur perspicace qui connait le milieu muséal québécois réussira en quelques recoupements à identifier les acteurs. Cette formule permet néanmoins une forme de dépersonnalisation des propos tout en rattachant les témoignages des employés à une institution.

Ensuite, quelle place m'accorder dans le récit? Lors de la rédaction, un constat s'est imposé naturellement : ma présence ne pouvait être exclue. Puisque l'expérience s'était révélée un puissant exercice de réflexivité m'ayant fait prendre conscience de manière aiguë de ma position de chercheuse sur le terrain et m'amenant à me questionner sur ses limites, il m'apparaissait impossible de dégager le récit de ma présence. J'accompagne donc le lecteur ici et là dans ces pages sous les traits de « l'ethnologue », personnage qui est le mien, jetant sur ma présence dans les musées le regard distancié, réflexif et inévitablement subjectif que l'exercice de rédaction permet de produire.

[136] L'usage même des termes participants, acteurs et informateurs fait l'objet de débat sous-tendant la place accordée à la personne dans la construction du récit. Ne souhaitant pas prendre position dans ce débat, les termes sont ici utilisés comme synonymes.

Plan de la thèse

Cette thèse se structure en deux parties. La première dresse le portrait du développement des collections dans les trois institutions participantes. Chaque chapitre présente un musée et ses spécificités en adoptant la même organisation : l'historique de l'institution et sa position dans le paysage muséal québécois, le développement de ses collections et les pratiques générales de son collectionnement. Puis les chapitres exposent des pratiques spécifiques qui caractérisent leurs démarches actuelles. Ainsi, il est question de diverses expériences proactives et réflexives au MCQ (chapitre 1), du rapport du MPOP à la collection Robert-Lionel-Séguin (chapitre 2) et du développement de la collection écomuséale de l'EFM (chapitre 3).

Si la première partie vise à exposer les pratiques singulières de chacune des institutions étudiées, la deuxième est consacrée au quotidien muséal et met en lumière leurs points de convergence. Le quatrième chapitre s'arrête aux gestes, à l'environnement de travail et à l'expérience des collections qui nourrit ce quotidien. Le cinquième chapitre traite de la collecte, rendant compte des multiples acteurs et relations qui se construisent pour et par la gestion des collections. Puis, le dernier chapitre expose la réponse des musées aux enjeux actuels qui régissent les collections et qui se traduisent par le resserrement des acquisitions et l'ouverture à l'aliénation. Ces deux tendances viennent retracer les contours des pratiques de collection et ouvrent sur une approche renouvelée du collectionnement en train de s'imposer.

PREMIÈRE PARTIE

LE DÉVELOPPEMENT DES COLLECTIONS DANS TROIS MUSÉES DE SOCIÉTÉ

CHAPITRE I

LE MUSÉE DE LA CIVILISATION : EXPÉRIMENTER ET PRENDRE POSITION

Nous avons appris en marchant[137].

Roland Arpin

En 2018, le Musée de la civilisation de Québec soulignait son trentième anniversaire. Dernier né des musées d'État, il est à l'origine du renouveau de la muséologie québécoise dans les années 1990. Il s'est rapidement imposé comme un modèle national et international. Aujourd'hui, il conserve une imposante collection sociétale. Son collectionnement s'appuie sur une mécanique muséale guidée par des expériences pratiques et des prises de positions théoriques. Il a d'ailleurs proposé une synthèse de sa démarche dans le cadre d'une exposition dédiée à ses collections.

1.1. Un musée modèle

Dans le Québec des années 1960, la Révolution tranquille entraine de profondes modifications socio-culturelles qui chamboulent la société québécoise. Parmi celles-ci, la démocratisation de l'accès aux études postsecondaires et l'émergence d'une classe moyenne, aidées par le dynamisme inspirant de l'*Expo 67*[138] et l'arrivée d'une nouvelle génération de professionnels dans les musées, provoquent la transformation du paysage

[137] Arpin, *op. cit.*, 299.

[138] L'Exposition universelle se tient à Montréal, d'avril à octobre 1967.

muséal[139]. C'est aussi à cette époque que l'État, qui élargie et modernise son appareil étatique, manifeste un premier intérêt pour le développement culturel[140]. Ainsi, c'est dans un contexte général d'ouverture à la culture que s'effectue le renouvellement, d'abord dans les années 1960 et davantage dans les années 1970 et 1980, du dispositif muséal québécois dont le Musée de la civilisation est l'un des résultats tangibles[141].

L'inauguration de ce musée le 19 octobre 1988 marque le dénouement d'une saga qui s'échelonne sur plus de vingt ans. Dès le milieu des années 1960, le gouvernement provincial manifeste son intérêt pour la création d'un musée de l'Homme[142]. Afin de préparer ce projet, le ministère des Affaires culturelles demande à l'ethnologue Jean-Claude Dupont de réaliser une étude sur la situation des musées au Québec. Lorsqu'il dépose son rapport en 1967, Dupont propose de remplacer le projet de musée de l'Homme par celui d'un institut dédié à la documentation et à la diffusion de la « civilisation du Québec ». L'Institut national de la civilisation visant à « remplacer le musée traditionnel[143] » est créé l'année suivante. Son existence est cependant de courte

---

[139] Yves Bergeron et Geneviève De Muys, « Un nouveau musé pour un Nouveau monde : Roland Arpin et la nouvelle muséologie», dans *Un nouveau musée pour un Nouveau Monde - Musée et muséologie selon Roland Arpin*, sous la dir. de Yves Bergeron et Julie-Anne Côté, (Paris : L'Harmattan, 2016).

[140] Le ministère des Affaires culturelles est créé en 1961. Il devient le Ministère de la Culture en 1992, puis le Ministère de la Culture et des Communications en 1994.

[141] C'est la thèse que développe Christine Tarpin dans son ouvrage : *L'émergence du Musée de la civilisation : contexte et création*, (Québec : Musée de la civilisation, 1998).

[142] Selon Gérald Grandmont, l'idée est d'abord soulevée en novembre 1966 dans un mémoire déposé par Michel Gaumond, alors chef du Service de l'archéologie au ministère des Affaires culturelles. « Longue gestation d'un jeune musée», *Cap-aux-Diamants: la revue d'histoire du Québec*, no. 25 (1991): 56.

[143] *Rapport du ministère des affaires culturelles, exercice 1967/68*, (Québec : Ministères des Affaires culturelles, 1968), 79.

durée et son histoire est peu documentée. Il disparait discrètement au début des années 1970[144].

Au tournant des années 1980, la question d'un musée de l'Homme ressurgit alors que le gouvernement annonce un projet d'agrandissement du Musée du Québec[145] . Ce projet ouvre la porte à la révision du mandat de l'institution et motive une réflexion plus large sur la muséologie québécoise. De 1977 à 1980, ce qui s'annonçait comme une simple rénovation prend des allures de saga populaire dans laquelle s'opposent deux clans; ceux qui souhaitent que l'institution conserve une large mission artistique et ethnologique et ceux qui proposent d'en faire une institution exclusivement dédiée à l'art[146]. En 1978, le ministre des Affaires culturelles, Denis Vaugeois propose la transformation du Musée du Québec en Musée de l'Homme d'ici. L'institution deviendrait alors la principale entité de tout un réseau de musées thématiques répartis sur le territoire québécois[147]. Cette proposition, mal accueillie par les milieux des musées et des historiens de l'art, est rapidement abandonnée. Deux ans plus tard, le projet aboutit alors qu'un comité tranche sur la nécessité de créer un nouveau musée, le Musée national de la civilisation, qui recevrait la responsabilité de la collection

[144] Roland Arpin et Yves Bergeron, « Jean-Claude Dupont : du Musée de l'homme du Québec au projet d'institut national de la civilisation», dans *Entre Beauce et Acadie : facettes d'un parcours ethnologique : études offertes au professeur Jean-Claude Dupont*, sous la dir. de Jean-Pierre Pichette, et al. , (Québec : Presses de l'Université Laval, 2001).

[145] Créé en 1933, le Musée de la Province devient le Musée du Québec en 1963 et le Musée national des beaux-arts du Québec en 2002.

[146] Tarpin relève que le sujet du Musée du Québec est récurrent dans la presse au cours de cette période et qu'on en traite presque toutes les semaines au cours de l'année 1979.Tarpin, *op. cit.*, 110.

[147] Soulignons que le projet proposé par Denis Vaugeois et son sous-minisitre Pierre Boucher s'appuie sur le rapport de Jean-Claude Dupont déposé en 1967. Il en contient déjà des éléments qui feront plus tard la marque du Musée de la civilisation (un musée thématique, interdisciplinaire et grand public axé sur la diffusion). À ce sujet, lire Arpin et Bergeron, *op.*

ethnographique conservée au Musée du Québec, alors que ce dernier deviendrait une institution consacrée uniquement à l'art.

En 1984, la *Loi sur les musées nationaux* est modifiée afin de permettre la création de la nouvelle institution, dès lors nommée Musée de la civilisation. La loi lui confie un triple mandat :

> 1° de faire connaître l'histoire et les diverses composantes de notre civilisation, notamment les cultures matérielle et sociale des occupants du territoire québécois et celles qui les ont enrichies;
>
> 2° d'assurer la conservation et la mise en valeur de la collection ethnographique et des autres collections représentatives de notre civilisation;
>
> 3° d'assurer une présence du Québec dans le réseau international des manifestations muséologiques par des acquisitions, des expositions et d'autres activités d'animation[148].

Malgré cette loi, le trajet allant de la création du Musée de la civilisation à son ouverture officielle est laborieux. L'échec référendaire de 1980, les changements de gouvernements, les réorganisations administratives successives à l'intérieur du ministère des Affaires culturelles et une équipe qui tarde à déposer le concept définitif enferment la jeune institution dans une stagnation relative. La nomination de Roland Arpin[149] au poste de directeur général du Musée en mai 1987 donne un nouveau souffle

---

[148] *Loi sur les musées nationaux*, RLRQ c. M-44.

[149] Le rôle de Roland Arpin dans la muséologie québécoise est majeur. D'abord pédagogue et communicateur, il occupe ensuite différents postes de haut-fonctionnaire. À son arrivée comme sous-ministre à la Culture en 1980, le projet de musée est déjà entamé. Il travaille à son développement avec André Juneau, alors responsable de la Direction des musées au ministère, et prépare le projet de *Loi sur les musées nationaux.* Lorsqu'il devient directeur générale du Musée de la civilisation, Arpin, qui avait quitté le ministère de la Culture quelques années plus tôt, possédait déjà une connaissance intime du projet. Sur le parcours de Roland Arpin et son mode de gestion, lire : Geneviève Sicotte, Francine Séguin et Laurent Lapierre, *Roland Arpin et le Musée de la civilisation*, (Sainte-Foy : Presses de l'Université du Québec, 1993).

à l'institution. La même année, le concept définitif est adopté par le conseil des ministres.

L'ouverture officielle du Musée en octobre 1988 chamboule le milieu culturel de la province et marque profondément le développement de la muséologie québécoise. Son approche thématique et multidisciplinaire, ses nombreuses expositions temporaires et l'importance centrale accordée aux visiteurs provoquent une rupture avec le musée traditionnel. Son exposition inaugurale, *Mémoire*, marque les esprits[150]. Cumulant les succès de fréquentation, le MCQ accueille 762 000 visiteurs annuellement au début des années 1990[151].

Remettant en question les codes de la muséologie, le Musée dont on reconnait le caractère novateur, voire courageux, se démarque également à l'étranger[152]. Les innovations mises en place par Arpin et son équipe ont l'effet d'une « bombe à retardement[153]» sur la muséologie internationale. La gestion par projet, par exemple, crée une nouvelle profession muséale, soit celle de chargé de projet d'exposition. Conséquemment, le rôle du conservateur, traditionnellement responsable des expositions, est réinterprété d'une manière jusque-là inédite. Le conservateur passe d'acteur principal des expositions à membre d'une équipe multidisciplinaire. Celle-ci

[150] L'exposition connait un grand succès et est présentée jusqu'en 2005. Yves Bergeron et Philippe Dubé (dir.), *Mémoire de Mémoires : étude de l'exposition inaugurale du Musée de la civilisation*, (Québec : Les Presses de l'Université Laval, 2009).

[151] Roland Arpin, *Le Musée de la civilisation : concept et pratiques*, (Québec : Éditions MultiMondes, 1992), 24.

[152] Jean-Yves Veillard, « Le musée de la Civilisation du Québec. Un monde en continuité et en devenir», *Terrain*, no. 20 (1993); Paul Rasse, *Le musée réinventé : culture, patrimoine, médiation*, (Paris : CNRS éditions, 2017), 209.

[153] André Gob et Noémie Drouguet, *La muséologie : histoire, développements, enjeux actuels*, 4e éd., (Paris : Armand Colin, 2014), 307.

est dirigée par un chargé de projet et intègre aussi des gens issus des communications et du design[154]. Le rapport à l'objet est également profondément modifié. Pour Arpin, la collection est un outil muséologique parmi d'autre :

> L'objet demeure au cœur de l'activité muséologique, sans toutefois en être le centre. C'est le visiteur, la personne humaine qui constitue incontestablement ce centre. La muséographie fait alors appel à l'objet de musée, sans que le musée ne devienne un musée d'objets[155].

Qualifié encore aujourd'hui d'étoile des musées de société[156], le Musée de la civilisation a adopté des positions et des méthodes innovantes qui sont devenues, trente ans plus tard, la norme des musées de sa catégorie.

Depuis son inauguration, l'institution s'est graduellement transformée en complexe muséal. Elle intègre d'abord la Maison Jean-Baptiste-Chevalier et le centre d'interprétation de Place-Royal[157], puis le Musée du Séminaire de Québec[158]. Le Centre national de conservation et d'études des collections (CNCEC) est situé dans un secteur

---

[154] Sur les éléments de rupture qui caractérisent les façons de faire du MCQ et qui ont contribué à son succès, lire notamment Yves Bergeron, « Mémoires révélée : Le rôle de l'exposition Mémoires dans la perspective du défi de l'ouverture du Musée de la civilisation », dans *Mémoire de Mémoires : étude de l'exposition inaugurale du Musée de la civilisation*, sous la dir. de Yves Bergeron et Philippe Dubé, (Québec : Les Presses de l'Université Laval, 2009).

[155] Arpin, *Le Musée de la civilisation : concept et pratiques*, *op. cit*., 53.

[156] Drouguet, *Le musée de société : de l'exposition de folklore aux enjeux contemporains*, *op. cit*., 89.

[157] Après avoir été plus de vingt ans en opération, ces deux entités ont cessé leurs activités muséologiques en 2017.

[158] Aussi connu sous le nom de Musée de l'Amérique française, puis de Musée de l'Amérique francophone.

industriel à quelques kilomètres du Vieux-Québec et forme le dernier élément de ce complexe.

En trente ans, quatre directeurs généraux se sont succédé à la tête du MCQ : Roland Arpin (1987-2001), Claire Simard (2001-2009), Michel Côté (2010-2015) et Stéphan La Roche (2015-). Aujourd'hui, l'institution emploie plus de 220 personnes. La Direction des collections se compose de 24 employés réguliers, soit un directeur, trois secrétaires, un agent de recherche, une archiviste, trois bibliotechniciens, sept conservateurs, un responsable des droits d'auteur, une coordonnatrice, un technicien en administration et cinq techniciens en muséologie auxquels s'ajoutent annuellement plusieurs contractuels, stagiaires et étudiants d'ici et d'ailleurs[159].

1.2. Une collection nationale

L'équipe de la Direction des collections gère aujourd'hui une collection nationale qui se compose de plus de 226 000 objets, 197 500 livres et 1,2 km linéaire d'archives historiques[160].

1.2.1. D'une collection ethnographique à une collection sociétale

L'histoire la collection initiale du Musée de la civilisation débute à la fin des années 1920. Quelques années avant la création du Musée de la Province, en 1933, son premier directeur, Pierre-Georges Roy, réalise des acquisitions en vue de constituer la collection de cette nouvelle institution. En 1927, il achète les premières pièces de la

[159] *Rapport annuel 2017-2018*, Musée de la civilisation, 83.

[160] *Politique sur la gestion des collections*, (2017), Musée de la civilisation, 32.

collection « des choses canadiennes [161] », une collection visant à compléter les collections de peintures, de sculptures et de sciences naturelles de ce musée. Or, au cours des décennies suivantes, la collection de choses canadiennes demeure peu exploitée comparativement aux autres corpus du Musée de la Province. Au début des années 1940, elle contient un peu plus de cent objets. Elle en rassemble près de 500 au début des années 1950, puis atteint 1000 objets en 1965. Malgré cette croissance, son développement est timide et demeure toujours en marge de la collection beaux-arts. Même si les directeurs Paul Rainville (1941-1952) puis Gérard Morrisset (1953-1965) ont permis à la collection de s'enrichir, leurs goûts personnels ont eu une influence sur son développement, privilégiant les arts décoratifs au détriment des objets de la vie quotidienne[162].

En 1967, le ministère des Affaires culturelles confie au Musée de la Province, devenu le Musée du Québec, une partie de la Collection de William H. Coverdale, une collection ethnographique composée de 2500 objets euro-québécois et 800 objets amérindiens[163]. Le Musée vient ainsi doubler sa collection ethnographique. L'année suivante, celle-ci est placée sous la responsabilité du nouvel Institut national de la civilisation qui continue de la développer. Le collectionnement s'articule alors autour

[161] C'est Pierre-Georges Roy qui aurait utilisé cette expression dans le premier rapport annuel du Musée de la Province pour désigner l'une des quatre divisions de la collection de l'institution. Jean Hamelin, *Le Musée du Québec : histoire d'une institution nationale*, (Québec : MNBAQ, 1991), 27. Les premières pièces de cette collection sont 108 objets bretons achetés en France qui visaient à témoigner des origines françaises des canadiens-français. Richard Dubé, *Trésors de société : les collections du Musée de la civilisation*, (Québec : Musée de la civilisation, 1998), 27.

[162] Andrée Gendreau, « Regards croisés: la collection du Musée de la civilisation», *Ethnologies*, 24, no. 2 (2002): 110.

[163] Hamel, *op.*

d'une vision du patrimoine valorisant l'objet ancien, traditionnel et rural, comme le souligne plus tard Andrée Gendreau :

> Bien que l'on s'éloigne d'une vision esthétique de la collection, on en conserve – sans doute inconsciemment – certains éléments, dont la pureté de l'objet et de son origine. On recherche surtout l'objet particulier et unique si possible, mais surtout ancien, "le" plus ancien. On constitue des séries, chaque objet se distinguant par une modalité stylistique, le plus recherché étant le premier de la série. Nous sommes encore au moment de la grande tentative de sauvegarde du patrimoine rural et, comme cette période donne lieu à de nombreuses acquisitions, la collection nationale […] en conserve une empreinte large et profonde[164].

Après la fermeture de l'Institut national de la civilisation quelques années plus tard, la collection ethnologique retourne un moment sous la responsabilité du Musée du Québec. Ce retour met une pression supplémentaire sur le projet de rénovation de l'institution – un agrandissement semble inévitable – et participe au contexte de crise qui mène, à terme, à la création du Musée de la civilisation. Ainsi, les années 1970 et 1980 représentent une période d'instabilité pour la collection ethnographique pendant laquelle sa gestion est confiée successivement à diverses entités gouvernementales. La situation demeure jusqu'à ce que la *Loi sur les musées nationaux* en confie la responsabilité au Musée de la civilisation qui lui permet d'acquérir une certaine stabilité et de connaitre un développement sans précédent.

Alors qu'il a été un temps question d'en faire un musée sans collection[165], la jeune institution muséale hérite donc d'une collection ethnographique composée de quelques milliers d'objets. Or, la collection ne correspond pas à la définition d'une collection sociétale et ne répond pas tout à fait aux besoins de l'institution en matière de diffusion.

---

[164] Gendreau, *op. cit.*, 118-119.

[165] Tarpin, *op. cit.*, 170-171; Andrée Gendreau, « De la création d'une collection au concept de réserve», dans *La réserve muséale de la Capitale nationale : pour une conservation moderne et sécuritaire*, sous la dir. de Andrée Gendreau et Marie-Charlotte De Koninck, (Québec : Éditions MultiMondes, 2004), 2.

La collection doit alors être actualisée et, rapidement, son potentiel de diffusion devient le moteur de son développement. Avant même son ouverture, le Musée s'engage dans une vaste entreprise de collecte. Débute alors une période effervescente comme le souligne le conservateur Christian Denis : « Cette nécessité d'ouverture et d'adaptation a rapidement donné lieu sur le terrain à une immense activité d'acquisition conçue comme une démarche prospective, intuitive et déductive de prise en compte des cultures matérielles du passé et du présent[166]. » En trois ans, la collection intègre 10 000 nouveaux objets[167].

En 1995, lorsqu'il intègre le Musée de l'Amérique française (MAF), le Musée de la civilisation devient le gestionnaire de l'imposante collection des prêtres du Séminaire de Québec[168]. Avec l'arrivée de cette masse d'objets, les frontières de la collection nationale éclatent, marquant la fin de cette période de bouillonnement et de grandes acquisitions caractéristiques des premières années. C'est également à cette époque qu'est créé *Patrimoine à domicile*, un programme de sensibilisation et de valorisation du patrimoine qui a permis, pendant quinze ans, à une équipe de trois conservateurs de sillonner le Québec à la rencontre des citoyens et de leurs objets :

> Pour le Musée, le *Patrimoine à domicile* permet d'abord d'affirmer une de ses valeurs fondamentales, soit la volonté de partager avec le public la responsabilité

[166] Christian Denis, « "Le patrimoine à domicile" : sensibiliser les publics pour construire la mémoire de demain! », dans *Que reste-t-il du présent? Collectionner le contemporain dans les musées de société*, sous la dir. de Jacques Battesti, (Bayonne : Musée basque et de l'histoire de Bayonne, 2012), 351.

[167] Arpin, *Le Musée de la civilisation : concept et pratiques*, *op. cit*., 95.

[168] La constitution de la collection du Séminaire de Québec, qui couvre les domaines des sciences, des arts et de l'anthropologie, s'échelonne sur plus de 300 ans. Rappelons que le Séminaire a été fondé en 1663 et est à l'origine de la création de l'Université Laval en 1852. Sur l'histoire de cette collection composée de plus de 100 000 objets, lire :Yves Bergeron (dir.), *Trésors d'Amérique française*, (Québec : Musée de l'Amérique française, 1996); *Un patrimoine commun : les musées du Séminaire de Québec et de l'Université Laval*, (Québec : Université Laval, Musée de la civilisation, Séminaire de Québec, 2002b).

> de préserver le patrimoine. De par son implication citoyenne, le Musée considère la population comme partie prenante de la préservation d'un héritage commun dont font partie la collection de l'institution, celles des entités muséales régionales et les milliers d'objets répartis dans la population[169].

Par ce programme, le Musée propose une vision renouvelée du concept de collection nationale. Il affirme que la collection dépasse les murs de l'institution et propose une interprétation très large de cette notion.

Si les vingt premières années du MCQ se caractérisent sur le plan des collections par une collecte plutôt intuitive, l'arrivée de Michel Côté à la direction générale en 2010 marque le début d'une période de transition. Graduellement, le nouveau directeur engage un repositionnement des collections à l'intérieur de l'institution. Cette attention portée aux collections se manifeste par la transformation de la Réserve muséale de la capitale nationale en Centre national de conservation et d'études des collections; par le développement de partenariat de recherche avec les universités; par la redéfinition des axes et des politiques de collection; ainsi que par une plus grande prise en considération des collections dans le choix des thèmes d'expositions[170]. Côté entreprend également la révision du projet culturel et scientifique du Musée sur lequel s'appuie la démarche institutionnelle de collection. Selon Côté, le collectionnement d'un musée doit être ancré dans son projet culturel. Or, le développement des collections ne peut se soustraire des divers phénomènes sociaux-culturels contemporains (comme la disparition des communautés religieuses, le développement des cultures populaires contemporaines, l'évolution de la notion de patrimoine immatériel) et des contraintes

---

[169] Claire Simard, *Visite libre : les 20 ans du Musée de la civilisation*, (Montréal : Fides, 2009), 178.

[170] Valérie Laforge et Sylvie Toupin, « "Voir venir". La collecte du contemporain au Musée de la civilisation : entre rigueur et intuition», dans *Que reste-t-il du présent? Collectionner le contemporain dans les musées de société*, sous la dir. de Jacques Battesti, (Bayonne : Musée basque et de l'histoire de Bayonne, 2012), 227.

opérationnelles (comme le manque d'espace et l'absence de budget d'acquisition) qui en conditionnent la démarche[171].

Depuis 2015, la nouvelle direction générale et la direction des collections poursuivent leur travail de révision des axes et des pratiques de collection. Celui-ci est réalisé dans un contexte de resserrement des acquisitions imposé notamment par le manque d'espace en réserve. Lors du passage de l'ethnologue, un *Bilan périodique de l'état du collectionnement* et un plan d'action relatif à l'aliénation d'objets de collection sont en préparation.

1.2.2. La mécanique des collections

Outre le processus de révision continu de ses pratiques dans lequel le MCQ est engagé depuis près de dix ans, l'entrée en vigueur de la *Loi modernisant la gouvernance des musées nationaux,* qui vient modifier la *Loi sur les musées nationaux,* impose aux musées d'État de nouvelles règles en matière de gestion des collections. En venant préciser les diverses responsabilités des membres formant le conseil d'administration, la Loi 114 impose aux musées l'adoption d'une politique générale de gestion des collections. Au MCQ, cette nouvelle obligation entraine la révision de ses politiques internes.

Conformément aux exigences de la Loi, le conseil d'administration du Musée adopte la nouvelle *Politique de gestion des collections* en décembre 2017. De cette politique générale découle l'adoption de cinq politiques complémentaires dont trois encadrent directement ou indirectement le collectionnement : la *Politique d'acquisition pour le*

[171] Michel Côté, « Le musée de la Civilisation et le collectionnement», dans *Le musée d'ethnographie, entre continuité et renouvellement. 26 et 27 février 2013, Actes du colloque*, (Liège : Musée de la Vie Wallonne, 2014), 90.

développement des collections, la *Politique relative à l'aliénation des collections* et la *Politique de gestion des espaces de réserves.*

L'acquisition est le geste à la base du développement des collections muséales. Depuis sa création, le don est le mode d'acquisition privilégié par le MCQ[172]. Chaque proposition de don entraine l'ouverture d'un dossier d'acquisition informatisé. Une conservatrice est responsable de réaliser une première analyse des offres et a le pouvoir de refuser celles sans intérêt. Elle transmet ensuite les offres jugées potentiellement intéressantes au conservateur ou à la conservatrice responsable du secteur concerné. Après avoir complété le dossier d'acquisition et obtenu l'accord du directeur des collections, le conservateur ou la conservatrice rattaché(e) au dossier soumet l'offre à un comité pour évaluation. Selon la valeur marchande du don, les offres sont évaluées par *le comité interne d'acquisition* ou par *le comité de développement de la collection.* Le premier, aussi surnommé « le petit comité » par l'équipe des collections, est composé du directeur général, du directeur des collections et de conservateurs internes. Le second se compose de neuf personnes : le président du conseil d'administration ou son délégué, le directeur général du Musée, le directeur des collections et de cinq personnes des milieux muséale ou universitaire[173]. Dans les deux cas, les comités sont consultatifs et il revient au directeur général de prendre la décision finale[174].

[172] Le MCQ ne fait pas figure d'exception en cette matière. Encouragés par les crédits d'impôts pour dons prévus dans les lois fiscales, le don est le principal mode d'acquisition des musées du Québec. Cette prédominance des dons dans la constitution des collections muséales sera abordée plus spécifiquement dans le chapitre 5.

[173] *Règlement sur le comité de développement des collections et sur les conditions d'acquisition et d'aliénation*, (2017), Musée de la civilisation, 2.

[174] Sauf pour les cas d'achat de plus de 75 000$ ou les dons d'une valeur supérieure à 150 000$. Le directeur général doit alors faire approuver la décision par le conseil d'administration.

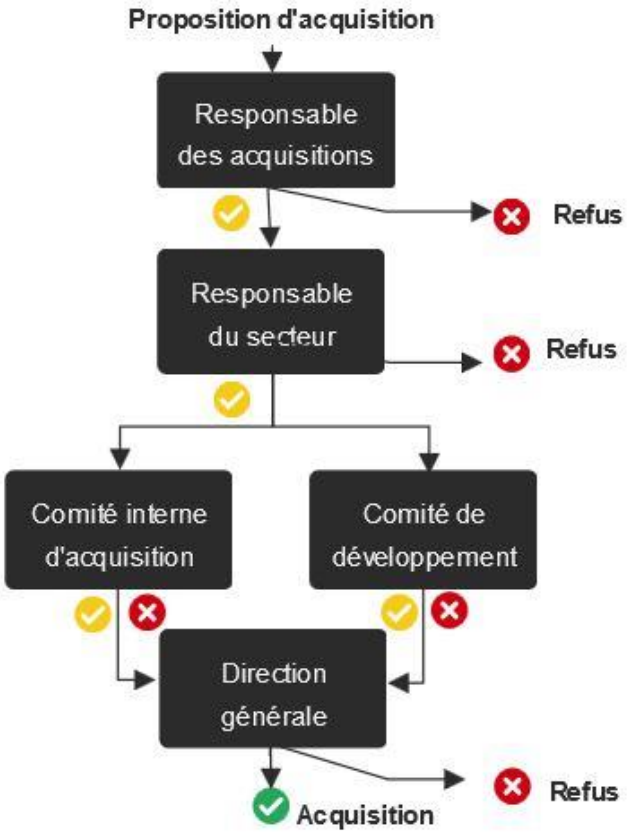


Figure 1 : Processus d'acquisition du Musée de la civilisation.

Après avoir obtenu l'approbation de la direction générale, le conservateur ou la conservatrice peut enclencher les démarches permettant de finaliser l'acquisition qui consiste à préparer les documents concernant le transfert de propriété, organiser le transport de l'objet vers le CNCEC et autoriser l'évaluation de la valeur marchande du don en vue de l'émission d'un reçu fiscal[175].

Dans la foulée de l'adoption de la Loi 114, le MCQ a revu sa politique d'aliénation. La *Loi sur les musées nationaux* autorisait déjà les musées d'État à réaliser des aliénations

[175] Selon la valeur marchande de l'objet, l'évaluation peut être réalisée à l'interne ou être confiée à un évaluateur externe.

lorsque nécessaire. Dans sa nouvelle *Politique relative à l'aliénation des collections,* le Musée réitère qu'il s'agit d'un « geste exceptionnel » et que la vente d'objet de collection est proscrite[176]. À l'instar du processus d'acquisition, le processus de retrait d'un objet de la collection se compose de plusieurs étapes administratives :

1. Dépôt d'une proposition d'aliénation par un archiviste, un bibliothécaire ou un conservateur;
2. Ouverture d'un dossier d'aliénation;
3. Analyse par un archiviste, un bibliothécaire ou un conservateur
4. Dépôt du dossier d'aliénation pour étude et recommandation au comité de développement des collections;
5. Approbation de l'aliénation par le directeur général ou le conseil d'administration;
6. Aliénation administrative;
7. Archivage de la documentation.[177]

Comme la majorité des musées québécois, le Musée de la civilisation s'est peu intéressé aux aliénations par le passé. Or, la Loi 114 vient changer le regard qu'il pose sur cette pratique. En effet, la loi précise que la politique générale de gestion des collections doit aussi inclure une politique relative à la gestion des espaces de réserves. En étant l'un des trois éléments exigés dans la politique de gestion, la gestion de l'espace en réserve s'impose désormais comme un élément incontournable du processus de collectionnement. En amont de l'adoption de cette *Politique de gestion des espaces de réserves* le Musée s'engage alors dans une réflexion sur les mécanismes d'optimisation

[176] *Politique relative à l'aliénation d'objets, d'œuvres et de documents faisant partie des collections*, (2017), Musée de la civilisation, 2.

[177] *Ibid.*, 4.

de l'espace qui l'amène à reconsidérer son approche de l'aliénation et à lui accorder un rôle plus important dans la saine gestion des espaces[178].

Ce travail entourant la révision des politiques et des mécanismes de collectionnement entraine corollairement une réorganisation virtuelle de la collection. Le contenu d'une collection sociétal étant inévitablement vaste, le découpage thématique de celle-ci représente un défi. La collection du Musée de la civilisation se subdivise en trois catégories générales : les objets, les archives et les livres[179]. Les objets sont ensuite classés en trois catégories : l'écosystème naturel, l'écosystème humain et la collection institutionnelle[180]. Les deux écosystèmes sont découpés en univers thématiques qui représentent les principaux axes de collectionnement. La collection institutionnelle, quant à elle, a été développée à partir de 2017. Elle regroupe des objets rattachés à l'histoire de l'institution, à ses diverses activités de diffusion et aux collections éducatives.

Pour orienter ses choix en matière de collectionnement, la Direction des collections s'appuie sur le *Bilan périodique de l'état du collectionnement.* Ce document interne permet entre autres d'identifier les secteurs et les axes à privilégier à court terme. Depuis une dizaine d'années, l'équipe s'appuie également sur différents cadres de référence. Ces documents rédigés par les conservateurs visent à fournir des réponses à des problématiques de collectionnement complexes. L'adoption d'un cadre de

[178] Le Musée identifie cinq mécanismes de gestion: le resserrement des acquisitions, l'actualisation des aliénations, l'accentuation de la mise en valeur des collections, puis le récolement et l'optimisation des espaces. *Politique de gestion des espaces de réserves,* (2017), Musée de la civilisation, 3-5.

[179] Les archives historiques et le secteur des livres rares et précieux font l'objet d'un moratoire des acquisitions pendant le déroulement du *Chantier des archives,* un projet de mise à niveau débuté en 2013 et qui concerne l'ensemble des fonds gérés par le MCQ.

[180] Un tableau illustrant l'organisation de la collection du MCQ a été reproduit en Annexe C.

référence répond généralement à une situation particulière qui oblige le Musée à se questionner. Il peut être réalisé en réaction à une offre de don. C'est le cas du cadre sur le patrimoine religieux motivé par l'offre reçu de la part de la congrégation des Sœurs-de-la-charité en 2007 ou de celui sur le design rédigé parallèlement à l'acquisition de l'imposante donation du designer industriel québécois Michel Dallaire. Ces cadres peuvent aussi répondre à un besoin de tracer les limites d'un nouveau secteur de collection (comme celui sur les arts du spectacle vivant) ou de définir le rôle du Musée dans un secteur en particulier (comme celui sur la culture visuelle qui est le résultat d'une réflexion sur le rapport entre les musées de société et les acquisitions d'objets d'art). Certains ne se limitent pas à un secteur et abordent des problématiques transversales qui font échos à des tendances muséologiques actuelles. C'est le cas des cadres sur le patrimoine culturel immatériel et sur le contemporain, deux objets muséologiques qui représentent plusieurs défis en termes de collecte et de conservation. Ces documents permettent donc aux conservateurs de se donner des balises sur lesquelles appuyer leur choix de collecte dans des situations précises. Institutionnellement, il s'agit aussi d'un moyen de prendre position sur des questions complexes.

1.3. Expérimentation de pratiques proactives

Dans cette institution d'État, chaque conservateur et chaque conservatrice prépare plusieurs dossiers d'acquisition annuellement. Certains se composent d'un seul objet, d'autres en contiennent des centaines. Les offres de dons étant nombreuses alors que le budget d'acquisition est limité, le collectionnement est presque exclusivement passif : les conservateurs et les conservatrices répondent aux offres reçues. Toutefois, à certaines occasions, l'équipe s'engage dans une démarche proactive. La collecte proactive est un luxe dans les musées. Au Musée de la civilisation, celle-ci est toujours

réalisée dans un cadre particulier : en marge d'un projet d'exposition, pour un projet-pilote ou en réaction à des évènements exceptionnels.

1.3.1. Les objets de la grève étudiante : une collecte de l'éphémère

Depuis la création du MCQ, les expositions ont joué un double rôle dans le développement de la collection. Dans certains cas, les besoins de diffusion ont orienté la collecte. À d'autres occasions, les démontages ont permis à certains objets considérés comme des accessoires d'exposition d'intégrer la collection [181]. En 2013, une conservatrice participe à la préparation de *25 x la révolte!*[182], une exposition sur les mouvements sociaux. À ce moment, le Québec se remet à peine de la grève étudiante de 2012, la plus longue grève étudiante de son histoire[183].

La Grève s'impose rapidement comme un des sujets à traiter dans l'exposition et incite la conservatrice à s'intéresser aux témoins matériels qui lui sont reliées. Outre le projet d'exposition, la nature même des objets de la grève pousse la conservatrice à agir rapidement et à interpeller directement les acteurs du mouvement étudiant :

---

[181] Sara Le Menestrel, « La collecte de l'objet contemporain : Un défi posé au Musée de la Civilisation à Québec», *Ethnologie française*, 26, no. 1 (1996); Laurence Provencher St-Pierre, « La collecte de l'objet contemporain : l'exemple du Musée de la civilisation de Québec», (Québec : Université Laval, 2012).

[182] Exposition présentée du 1er juin 2016 au 12 mars 2017.

[183] De février à septembre 2012, le Québec connait la plus longue grève étudiante de son histoire. S'opposant à une hausse des frais de scolarité annoncée par le gouvernement provincial, plus de 300 000 étudiants s'engagent dans une grève générale illimitée. Initiée par ce mouvement étudiant, la Grève se transforme en véritable mouvement populaire dénonçant les agissements du gouvernement Libéral en place. Elle se termine après l'élection d'un nouveau gouvernement qui avait promis d'annuler la hausse des frais de scolarité.

> C'était le temps parce que ce sont des objets éphémères. Des pancartes, ça disparait. La première approche que j'ai faite, c'est avec l'École de la Montagne Rouge qui avait fait les belles pancartes qui ont été très diffusées. Ils ont fait des ateliers de sérigraphie dans les rues de Montréal s'inspirant de mai 1968. […] Ils ont fait des ateliers publics pour sensibiliser les gens. Ils avaient vraiment une belle approche. Eux m'ont parlé de d'autres collectifs de l'Université de Montréal […] qui ont vraiment fait de beaux outils de revendication, pensés, réfléchis, intéressants. J'en ai acquis comme ça. Il y avait une expo aussi que je suis allée voir au Musée des maitres et artisans du Québec. Il y avait un certain nombre d'objets. J'en ai récupéré quelques-uns de là. Et après, j'ai communiqué avec les trois principales associations étudiantes. (Conservatrice A, MCQ[184])

Cette démarche a mené à l'acquisition en 2013 et 2014 de quelques dizaines d'objets : des affiches, des insignes, des autocollants, des pancartes, des boucliers de manifestations, une bouteille de bière, un Jeu de Jenga géant, *etc*. Initié par le projet *25x la révolte!*, la sélection finale dépasse largement les besoins de l'exposition à l'origine de la démarche et seulement une fraction des objets acquis y seront exposée.

Parmi les objets acquis, l'on retrouve des carrés rouges. Pendant la grève, le carré rouge s'est imposé comme le symbole de la lutte étudiante[185]. Pour la conservatrice, il s'agissait de l'élément incontournable à acquérir.

> Je suis allée chercher les carrés rouges de chacun des porte-paroles [des trois principales associations étudiantes]. Ça c'est *l'fun*! On a la lettre de Martine Desjardins avec son petit carré rouge tricoté et qui est super contente que ça entre

[184] Pour l'ensemble de la thèse, les propos des participants et des participantes proviennent des entretiens et des observations réalisés entre septembre 2016 et décembre 2018. Pour ne pas alourdir inutilement la lecture, seulement le titre de la personne à l'origine de la citation et son institution sont précisés.

[185] Simple carré de feutre ou de tricot rouge épinglé aux vêtements, le symbole est rapidement adopté et diffusé par ceux en faveur de la grève qui sont devenus, par extension, *les* carrés rouges. La forme et la couleur sont reprises sur tous les outils de revendications. Sur les origines du carré rouge, lire le témoignage de Thomas Chiasson-LeBel et Benoît Coutu, « La petite histoire du carré rouge», *Relations*, no. 760 (2012). Sur l'importance symbolique du carré rouge : Louis-Simon Corriveau, « Chercher l'identité des "carrés rouges" dans la feutrine : vers une refonte de l'identité québécoise?», *Aspects sociologiques*, 21, no. 1 (2014).

dans la collection. Ce sont des beaux objets, vraiment forts. (Conservatrice A, MCQ)



Figure 2 : Carré rouge. (Musée de la civilisation, don de Martine Desjardins, 2014-68)

Après réflexion et échanges avec des collègues et des collaborateurs, la conservatrice intègre également d'autres carrés (vert, blanc, jaune, bleu et noir) adoptés pendant la grève. Bien qu'il s'agisse de symboles moins répandus, ils font en sorte que la collection reflète l'ensemble des positions dans ce conflit.

La grève étudiante demeure, même après quelques années, un sujet sensible et polarisant dans l'opinion publique. En janvier 2015, le Musée invite les journalistes au Centre national de conservation et d'études des collections afin de leur présenter quelques exemples d'objets acquis l'année précédente. L'acquisition de carrés rouges rapportée dans la presse[186] à la suite de cette visite est mal accueillie par certains médias d'opinions qui s'étaient farouchement opposés à la grève. Le MCQ est alors accusé de

[186] Isabelle Houde, « Les carrés rouges entrent au Musée de la civilisation», *Le Soleil*, (2015, 7 janvier).

prendre parti[187]. En réaction, il publie un communiqué sur sa page Facebook, rappelant en quoi cette acquisition s'inscrit dans son mandat institutionnel et insistant sur son impartialité dans le conflit :

> En aucun temps, le Musée fait la consécration de personnes. Il a conservé son objectivité devant l'événement puisque des carrés de différentes couleurs apparus lors du conflit ont aussi été intégrés à la collection: vert (pro-hausse/anti-grève), blanc (paix), jaune (hausse modérée) bleu (anti-hausse/anti-grève) et finalement noir (contre la loi 78)[188].

Cet exemple de collecte proactive autour d'un sujet d'actualité démontre les réactions négatives que provoque à l'occasion la collecte du contemporain dans les musées de société. Or, les exemples ne sont pas toujours aussi controversés, comme en témoigne la collecte de jeux et de consoles vidéo initiée par la même conservatrice.

1.3.2. Le Projet Jeux-vidéo : une collecte participative

Du 24 avril 2013 au 6 avril 2014, le MCQ présente l'exposition *Une histoire de jeux vidéo,* adaptation d'une exposition française retraçant l'évolution des jeux vidéo des années 1970 à aujourd'hui. L'exposition a la particularité de permettre aux visiteurs de

[187] Le 7 janvier 2015, la directrice des collections du Musée de la civilisation, Katy Tari, est invitée au micro de l'émission *Normandeau-Duhaime* diffusé sur les ondes de la radio *Fm93* afin de répondre aux deux animateurs choqués par cette annonce d'acquisition. Rappelons que l'animatrice Nathalie Normandeau a été ministre du gouvernement libéral de Jean Charest jusqu'à sa démission en 2011. Dans cette entrevue de près de quinze minutes, les animateurs accusent le MCQ de prendre position sur le conflit étudiant, de « sacraliser les carrés rouges » et de vouloir faire de la crise un repère historique dans l'histoire du Québec alors que leurs auditeurs souhaitent surtout oublier ces moments difficiles. Il est intéressant de souligner que derrière la controverse autour de cet objet symboliquement chargé, on retrouve dans cet échange les principales critiques adressées à la collecte du contemporain dans les musées. Nathalie Normandeau et Éric Duhaime, *Katy Tary, directrice des collections au Musée de la civilisation – Les carrés rouges ont-ils leur place au Musée?*, *FM93*, 7 janvier 2015.

[188] MCQ, « Les carrés du Printemps érable entrent au Musée», (Musée de la civilisation : Facebook, 2015, 9 janvier)

tester leurs habiletés en jouant avec certains modèles exposés. En 2012, travaillant sur ce projet d'exposition, la conservatrice responsable du secteur des jeux et des jouets du Musée constate la pauvreté de la collection nationale dans ce domaine :

> Évidemment, moi, comme conservatrice, j'ai regardé ce qu'on avait comme jeux vidéo. On avait un Nintendo. C'est tout. […] C'est vrai qu'on n'a pas beaucoup de recul, mais c'est une technologie qui évolue tellement vite depuis le premier jeu, *Pong,* en 1970. On est capable d'établir quels sont les consoles et les jeux marquants. (Conservatrice A, MCQ)

Souhaitant actualiser la collection, elle propose la mise sur pied d'une collecte participative. Il s'agit d'une première expérience du genre pour le MCQ :

> Si [le Musée avait] déjà fait appel à la collectivité pour nourrir des thématiques d'expositions, c'était la première fois qu'une telle campagne était menée en vue d'enrichir ses collections. Le choix de procéder ainsi a été motivé par la nature contemporaine des objets recherchés, la conscience que nombre d'entre eux étaient conservés dans les familles, ainsi que la possibilité de recueillir des témoignages. Cette approche valorisait la participation citoyenne, en concordance avec le projet culturel centré sur la personne humaine. Elle présentait également l'intérêt de positionner l'institution dans un rôle proactif en regard de son collectionnement par la possibilité de formuler des objectifs d'acquisition précis[189].

Pour identifier les objets recherchés, la conservatrice soumet la liste des jeux et des consoles de l'exposition française à un groupe de joueurs de Québec. Ceux-ci lui suggèrent alors certaines modifications afin que la liste reflète davantage le contexte québécois. Ensuite, la liste est transmise au Laboratoire d'enseignement et de recherche du jeu vidéo de l'Université de Montréal pour validation. La sélection doit répondre à plusieurs critères :

---

[189] Lydia Bouchard, *Le jeu vidéo dans les collections des Musées de la civilisation. Résultats d'une collecte citoyenne* (2014), [Inédit], 2.

> Pour un musée de société, l'angle privilégié a été celui des consoles et jeux incontournables sur le plan socioculturel (les plus populaires), sans négliger des marqueurs d'innovation technologique et esthétique, au Québec et dans le monde. Il fallait également tenir compte d'une répartition chronologique et d'un équilibre entre les diverses catégories de jeux […][190].

La liste finale des objets recherchés contient 97 jeux et consoles. Pour les trouver, le MCQ diffuse un appel à tous préparé par la conservatrice responsable du projet et comportant des directives précises : « J'ai réfléchi à la méthode, parce que je ne voulais pas qu'on se retrouve avec n'importe quoi. Je ne voulais pas qu'on soit inondé d'offres. Donc la méthode que j'ai mise au point s'est inspirée d'un appel de candidature pour une offre d'emploi. » (Conservatrice A, MCQ) L'appel présente les qualités de l'objet recherché. Trois critères sont obligatoires (figurer dans la liste, être en bonne condition et être en état de marche) et trois sont considérés comme des atouts (la présence de la boite d'origine, de son contenu et des instructions). L'appel mentionne également les bénéfices d'un don (un reçu d'impôt équivalant à la valeur marchande de l'objet, un laissez-passer d'un an pour le Musée et, si désiré, la mention de leur nom dans la notice de l'objet). Finalement, on y précise que les objets choisis ne seront pas exposés dans *Une histoire de jeu vidéo* qui est inauguré quelques semaines après la diffusion de l'appel.

Afin de soumettre la candidature de son jeu, le donateur potentiel doit remplir un formulaire et le transmettre, accompagné d'une photo, à l'adresse électronique créée spécialement pour ce projet de collecte. En réponse à l'appel, le Musée reçoit cinquante propositions de donateurs potentiels. Satisfaite de la réponse du public, la conservatrice précise :

> Finalement, ça super bien fonctionné. Les gens qui prenaient le temps de remplir le formulaire, c'est parce qu'il était sûr de répondre aux critères. […] Ça, ç'a

[190] *Ibid.*

> limité le nombre d'offres. C'est certain. Il y en a que ça dû rebuter comme processus, mais ça a fait en sorte qu'on a eu des offres de qualité. (Conservatrice A, MCQ)

Le processus de sélection entraine l'acquisition de quatorze consoles et trente-huit jeux. Comme suggérés dans le formulaire de candidature, les dons sont parfois accompagnés de brefs témoignages. Dans certains cas, le donateur révèle une anecdote qui fait sourire reliée à l'acquisition ou à l'usage de l'objet.

> J'ai trouvé cette console Sega Genesis dans une vente de garage dans le sous-sol d'une église dans le petit village de Sainte-Hénédine de Beauce. La console est toujours dans sa boîte originale qui est un peu abîmée, mais les appareils, jeux, instructions, document publicitaire et la console elle-même sont en parfait état. Elle était en vente pour 3 dollars. Je me sentais mal de l'acheter pour si peu alors je leur ai donné 5 dollars[191].

Ou encore :

> Une envie soudaine pour mon cousin et moi... On n'avait rien à faire cette fin de semaine-là. [Étant] un jeune travailleur et lui, un étudiant, on décida d'effectuer un marathon de 48 heures (ou presque) pour terminer le jeu Donkey Kong Country. Finalement, la mission fut un échec et mon cousin termina le jeu une semaine plus tard[192].

Certains donateurs vont plus loin en témoignant de leur attachement envers l'objet ou situent celui-ci à l'intérieur de leur trajectoire personnelle :

> Pour moi, Tetris a une grande valeur sentimentale. D'abord, c'est un des seuls jeux avec lequel j'ai joué presque partout où je suis allée. Tetris a été un partenaire de voyage lors des vacances familiales, dans l'autobus scolaire, en attente chez le dentiste et aussi chez moi dans mon lit avant de dormir ou sur la télé avec la

[191] Témoignage de Raphaël Breton à propos de « Sonic the Hedgehog 2 », *Collections en ligne*, Musée de la civilisation, Internet.

[192] Témoignage de Stéphane Corriveau à propos de « Donkey Kong Country », *Collections en ligne*, Musée de la civilisation, Internet.

> version NES. Aussi, Tetris est un jeu qui a uni ma famille: ma mère, mon père, mes deux frères et moi-même y jouions. Nous nous lancions des défis et essayions de battre nos records dans une belle compétition familiale. Finalement, Tetris est un jeu qui m'a suivi une bonne partie de ma vie depuis la petite école jusqu'à maintenant. […] Bref, Tetris fut une partie importante de mes loisirs et il est temps de lui rendre hommage en l'immortalisant par cette donation aux Musées de la civilisation[193].

Pour la conservatrice, les commentaires et anecdotes des donateurs qui révèlent leur expérience intime avec l'objet l'ont surprise et viennent ajouter une émotion à une démarche d'acquisition qui peut paraitre froide ou détachée : « C'est beau! On ne soupçonne pas que ça peut prendre tant de place dans une vie. […] On tombe vraiment dans les affects. [Comme conservateurs], on a des arguments très rationnels, mais là, l'affect, c'est la touche finale! » (Conservatrice A, MCQ) Expérience jusqu'à maintenant unique dans l'histoire du MCQ, ce projet pilote de collecte participative demeure une référence inspirante pour les conservateurs et les conservatrices.

[193] Témoignage de Jessica Moreau-Roberge à propos de « Tetris », *Collections en ligne*, Musée de la civilisation, Internet.

1.3.3. La cage de la Corriveau : collaborer au retour d'un objet légendaire



Figure 3 : Gibet de fer. (Musée de la civilisation, transfert du Peabody Essex Museum, Salem, Massachussetts, don de David P. Kimball, 1899, photographe : Jessy Bernier – Icône, 2015-59-1)

Un autre exemple d'acquisition atypique concerne un symbole marquant de l'imaginaire populaire québécois : un gibet de fer datant du 18e siècle qui aurait été utilisé pour exposer le corps de celle connue sous le nom de *La Corriveau*. Les nombreux récits légendaires rattachés à l'objet proviennent d'un fait divers; l'histoire de Marie-Josephte Corriveau (1733-1763), accusée du meurtre de son mari. Condamnée à la pendaison, elle est ensuite exposée cinq semaines dans un gibet de fer suspendu à une potence installée sur une artère passante de Lévis. Par la suite, son corps et le gibet sont enterrés près de l'Église de Saint-Joseph-de-la-pointe-Léry. Au milieu du 19e siècle, deux fossoyeurs déterrent le gibet qui devient rapidement un objet de

curiosité exposé au public à Montréal et à Québec[194]. Puis, la pièce est vendue à un américain qui l'expose dans son musée privé de Manhattan. Par la suite, elle change de propriétaire à quelques reprises[195].

Son parcours exact était resté nébuleux et on avait graduellement perdu la trace de l'objet, jusqu'à ce qu'une intrigante photographie diffusée sur Internet relance les recherches[196]. En 2012, croyant avoir retrouvé la célèbre cage de la Corriveau dans les réserves du Peabody Essex Museum, à Salem aux Massachusetts, la Société d'histoire régionale de Lévis (SHRL) demande l'aide du MCQ afin de permettre le retour de l'objet au Québec. Le Musée accepte immédiatement de collaborer. Dans un premier temps, il était nécessaire de confirmer l'authenticité de l'objet. Un comité scientifique composé notamment de deux conservateurs et de membres de la SHRL est formé. Un programme de recherche comprenant une analyse historique et des analyses scientifiques est développé, puis présenté au Peabody Essex Museum. La conservatrice responsable du dossier se déplace ensuite à Salem et engage la procédure afin d'emprunter l'objet, souhaitant l'amener au CNCEC pour y faire les analyses. L'extrême fragilité de la pièce complexifie le dossier. Les deux institutions s'entendent sur un prêt de deux ans. La cage arrive au Québec en 2013. Le processus d'analyse menant au dépôt de trois rapports de recherche s'échelonne sur dix-huit mois au terme

---

[194] La cage aurait été exposée en 1851 « à Montréal dans un obscur musée privé à proximité du marché Bonsecours au début août et revient à Québec au milieu du mois afin d'être exposée par un dénommé Hall, sur la côte du Palais.» Catherine Ferland et Dave Corriveau, *La Corriveau : de l'histoire à la légende*, (Québec : Septentrion, 2014), 167.

[195] Pour plus de détails sur le parcours de cet objet, lire *ibid.*

[196] En 2011, une membre de la Société d'histoire régionale de Lévis effectue des recherches sur Internet et trouve par hasard sur le site de la *New York Public Library* une photographie d'un exosquelette en fer. La SHRL réussit par la suite à retracer l'objet photographié dans les collections du Peabody Essex Museum, à Salem aux Massachusetts. Claudia Méndez, « La cage de La Corriveau», *Histoire Québec*, 19, no. 2 (2013).

desquels le Musée, convaincu de l'authenticité de la pièce, confirme au Peabody Essex Museum son désir d'intégrer l'objet à la collection nationale. L'objet ne cadrant plus avec la mission du musée américain, celui-ci se montre ouvert au transfert de l'objet.

Ainsi, le 9 novembre 2015, le Musée de la civilisation annonce le retour définitif dans la province du gibet de la Corriveau qui devient, selon l'expression de son directeur général, un des « objets-phares de la collection nationale[197] ». Outre l'importance historique et symbolique de l'objet qui rend cette acquisition unique, celle-ci se distingue sur le plan de la démarche dynamique adoptée par le Musée. Le dossier se démarque par la collaboration étroite avec un acteur externe, initiateur et partenaire dans cette acquisition, ainsi que par l'ampleur du processus d'analyse et de recherche historique développé en amont de la demande de transfert. C'est ce travail d'enquête pré-acquisition qui a permis de justifier ensuite le retour de l'objet au Québec.

1.3.4. Le *Saint Jérôme:* réaction et proaction autour d'un tableau convoité

Au printemps 2018, le Musée de la civilisation se retrouve malgré lui au cœur d'une saga médiatique inhabituelle dans le contexte muséal canadien. Parmi tous les dossiers d'acquisition traités par le conservateur responsable du secteur des beaux-arts, aucun n'aura été aussi médiatisé que la tentative d'achat d'un tableau de Jacques-Louis David intitulé *Saint Jérôme entendant les trompettes du Jugement dernier.*

[197] Propos de Stéphan La Roche tiré du communiqué de presse, « La cage de la Corriveau entre dans la collection nationale des musées de la civilisation à Québec [Communiqué]», (: Musée de la civilisation, 2015, 9 novembre).

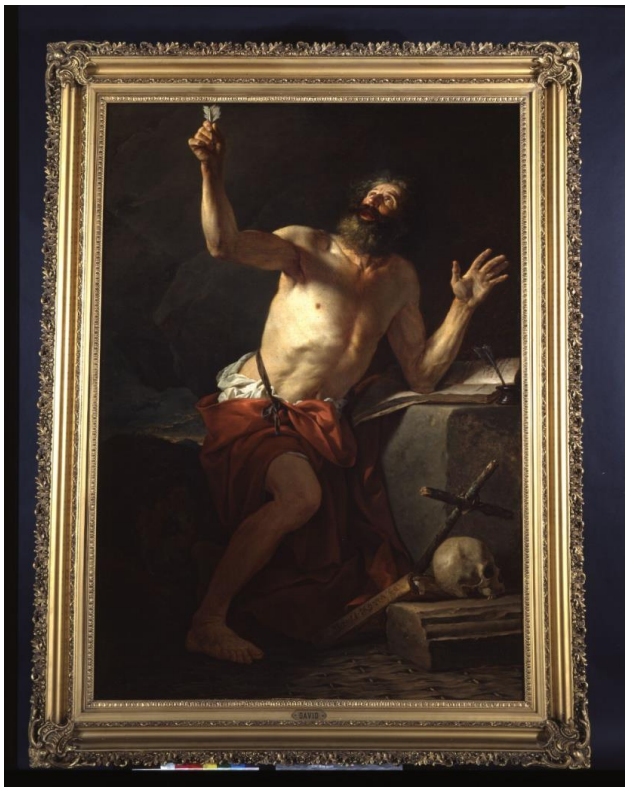


Figure 4 : Peinture de Jacques-Louis David, *Saint Jérôme entendant les trompettes du Jugement dernier*, 1779. (Musée de la civilisation, collection de La Fabrique de La Paroisse de Notre-Dame-de-Québec, restauration effectuée par le Centre de conservation du Québec, photographe : Patrick Altman, 1984.1)

1.3.4.1.Une polémique muséale

La controverse concerne d'abord un autre tableau. Dans un communiqué datant du 20 mars 2018, la maison de vente aux enchères new-yorkaise Christie's annonce la vente, le 15 mai suivant, d'un tableau de Marc Chagall intitulé *La tour Eiffel* et daté de 1929. L'œuvre étant la propriété du Musée des Beaux-arts du Canada (MBAC) depuis 1956, l'annonce de sa mise en vente marque le début d'une importante controverse médiatique. Dans les jours suivants, la presse canadienne dénonce la situation et remet en question la pertinence de cette vente. Le MBAC se défend alors en justifiant que la

vente de ce tableau lui permettra d'amasser les fonds nécessaires à l'achat d'un mystérieux tableau qui risque, sans son intervention, de quitter le pays[198]. L'affaire soulève l'indignation des spécialistes, puis du public.

Le 12 avril, devant la pression des journalistes, le MBAC révèle l'identité du tableau convoité : le *Saint Jérôme entendant les trompettes du Jugement*, une huile sur toile de Jacques-Louis David datant de 1779. Propriété de la Fabrique Notre-Dame-de-Québec depuis 1922, l'œuvre est exposée depuis 2016 au Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM). Jusque-là, le Musée de la civilisation avait suivi le dossier du Chagall avec beaucoup d'attention sans intervenir dans les médias. Or, en tant que dépositaire de la collection de la Fabrique Notre-Dame-de-Québec, le Musée de la civilisation est responsable de la gestion du *Saint Jérôme* et jouit d'un droit de premier refus[199]. Dans ce contexte, l'identification du tableau convoité par le MBAC entraine le Musée de la civilisation sous les projecteurs. Il incarne dès lors un des rôles principaux dans cette saga pendant laquelle les pratiques de collection deviennent un enjeu dans le débat public[200].

---

[198] C'est du moins ce qu'affirmait dans *Le Devoir* le directeur général du MBAC, Marc Mayer, (Catherine Lalonde, « Le MBAC sacrifie un Chagall pour sauver une œuvre mystère», *Le Devoir*, (2018, 6 avril).), une affirmation démentie par la suite (« Un Chagall contre un David et deux églises», *Le Devoir*, (2018, 12 avril).)

[199] Le contrat qui unit les deux entités prévoit qu'à la suite d'une offre d'achat déposé sur un objet de la collection de la Fabrique, le Musée de la civilisation a, s'il le souhaite, un délai de six mois pour égaler l'offre d'achat et se porter acquéreur de l'objet.

[200] Les nombreux développements concernant l'aliénation du Chagall et l'achat du David ont été suivis de manière soutenue par les médias québécois et canadiens. À titre d'exemple, *Le Devoir* a publié une quinzaine d'articles sur le sujet entre le 6 avril et le 11 mai 2018. Après avoir questionné la légitimité des procédures d'aliénation et le droit des musées à vendre leurs œuvres, le débat public se déplace. Dans un éditorial du 14 avril (« Le nébuleux commerce des œuvres du patrimoine religieux», *Le Devoir*, (2018, 14 avril).), Jean-François Nadeau remet en question le droit de l'Église à demander de l'argent public afin de vendre un objet reçu en don, un questionnement qui aura des échos jusqu'à la Colline

Quelques mois plus tôt, le Musée de la civilisation avait été informé par la Fabrique qu'une offre d'achat avait été déposée sur le tableau du *Saint Jérôme*. Conséquemment, l'institution avait jusqu'au 11 juin 2018 pour exercer son droit de premier refus. Le prix de l'œuvre, estimé à plus de six millions de dollars, impose rapidement au MCQ d'envisager une collaboration avec d'autres institutions muséales. Sans connaitre au départ l'identité de l'acheteur, il s'associe avec le Musée des Beaux-arts de Montréal (MBAM), aussi intéressé à acquérir l'œuvre. Les deux institutions s'engagent dès lors dans une démarche d'acquisition conjointe et entament une demande commune de classement afin que l'œuvre soit protégée par la *Loi sur le patrimoine culturel* du Québec[201]. L'argumentaire développé par les deux institutions met de l'avant la valeur historique et la valeur artistique de l'œuvre en s'appuyant sur le parcours de l'objet, la renommée de l'artiste et en insistant sur l'extrême rareté des œuvres de David au Québec[202]. La demande de classement est déposée quelques jours avant que le *Saint Jérôme* ne soit identifié dans la presse et est traitée rapidement par le ministère qui publie dès le 23 avril un avis d'intention de classement.

La couverture médiatique intensive, la détermination des deux institutions québécoises à acquérir l'objet ainsi que le classement éventuel de l'œuvre comme patrimoine national a raison de la démarche du MBAC. Le 26 avril, il annule l'aliénation du

parlementaire. Annie Morin, « "Saint Jérôme" : les élus réticents à payer pour un cadeau», *Le Soleil*, (2018, 30 avril).

[201] Cette loi impose des devoirs et des responsabilités aux propriétaires de biens classés afin d'en assurer la conservation et la transmission aux générations futures. Le propriétaire est, entre autres, responsable de la préservation de la valeur patrimoniale du bien. Il doit obtenir une autorisation avant d'effectuer certains travaux de restauration ou de déplacer les objets à l'extérieur de la province et aviser le ministre en cas de vente ou de don. Dans ce cas, le ministre peut utiliser son droit de préemption afin d'acquérir le bien classé. *Loi sur le patrimoine culturel*, RLRQ c. P-9.002.

[202] Il s'agit du seul tableau de Jacques-Louis David conservé dans une institution muséale québécoise. La seule autre œuvre de l'artiste présente au Canada serait conservée par le MBAC.

Chagall[203] et renonce la semaine suivante à l'achat du *Saint Jérôme*, laissant ainsi tomber la date butoir du 11 juin. Sans offre d'achat formelle entre les mains de la Fabrique, le MCQ n'a plus besoin de recourir à son droit de premier refus et conserve la responsabilité de la gestion l'œuvre qui est officiellement classée le 11 avril 2019.

1.3.4.2. L'expérience interne

En avril, lorsque la question de la vente du Chagall apparait dans les médias nationaux, la petite équipe du MCQ rattachée au dossier du *Saint-Jérôme* devine que cette vente est reliée à l'offre d'achat reçue par la Fabrique quelques mois plus tôt, mais ne se doute pas de l'ampleur que prendra cette affaire dans l'espace public. Cette tentative d'acquisition aura des répercussions importantes sur leur travail quotidien au cours des semaines suivantes.

Après avoir été informé par la Fabrique qu'une offre avait été déposée pour l'achat du *Saint Jérôme,* le MCQ avait entamé les démarches afin d'acquérir l'œuvre. Rapidement, le conservateur responsable des collections d'œuvres d'arts est impliqué dans le dossier et doit préparer un argumentaire justifiant l'acquisition de ce tableau. On lui confie également la responsabilité de préparer, en collégialité avec les conservateurs du MBAM, la demande de classement qui sera déposée au ministre de la Culture. Il travaille déjà sur ce dossier lorsque, le 12 avril, l'identification de l'œuvre convoitée par le MBAC vient chambouler son quotidien :

[203] Le retrait de pièces d'une vente aux enchères entraine généralement des pénalités tenant compte de la valeur marchande de l'œuvre. Les termes de l'entente entre le MBAC et Christie's sont demeurés confidentiels et, chose inhabituelle, les frais de retrait ont été assumés par un donateur anonyme. Caherine Lalonde, « Le retrait de la vente du Chagall assumé par un donateur», *Le Devoir*, (2018, 18 mai).

> C'est une période où j'ai pris mes courriels le jour, le soir, le matin à 5h, la fin de semaine. Parce qu'il y avait des questions qui se posaient. Il y avait des propositions aussi qu'on faisait avec le MBAM. Il y avait des démarches qui étaient faites auprès de mécènes. Il y avait des gens qui entraient en contact avec nous. Donc quoi répondre à ces gens-là? Quelle démarche faire auprès d'eux? À chaque article, à chaque étape, il y avait une consultation qui était faite. Puis, il fallait que je réponde, souvent dans la journée. Puis même la fin de semaine. Ça été une période qui a été très intense! (Conservateur B, MCQ)

Pendant un mois, il se retrouve au cœur de la tempête médiatique. Son rôle consiste d'abord à conseiller la direction des collections et la direction générale en leur fournissant rapidement des informations sur les divers sujets soulevés par les journalistes.

> À chaque fois qu'il y avait un article de journal, chaque fois qu'un journaliste appelait au Musée, fallait avoir une réponse. […] Pourquoi est-ce qu'on se positionne sur une œuvre d'art? Est-ce que c'est vraiment notre mandat? La question de l'aliénation du Chagall, par ricochet, nous, il a fallu qu'on réponde. Comment est-ce qu'on gère nos collections? Est-ce qu'on fait ça, nous, vendre des œuvres d'art pour en acheter des nouvelles? On a pris la décision que non, on ne le faisait pas. (Conservateur B, MCQ)

La collaboration avec le MBAM implique des échanges constants entre les deux équipes :

> On n'avait des échanges pratiquement tous les jours. C'était tellement intéressant. On ne fait pas souvent ça, entre musées, des actions conjointes; s'entendre sur une même ligne. On était vraiment d'accord sur la façon d'avancer dans ce dossier. Ça, c'était *l'fun*. On sentait qu'on avançait ensemble, qu'on avait une vision commune. (Conservateur B, MCQ)

Dans un dossier aussi médiatisé, le message doit être cohérent et identique. Les deux institutions s'engagent dans la poursuite d'un but commun et s'entendent sur une stratégie partagée. La demande de classement de l'œuvre est une des actions centrales de cette démarche conjointe :

> C'était pour sécuriser l'œuvre. C'est une œuvre qui mérite d'être classée. Mais l'idée, c'était vraiment de la sécuriser. S'assurer qu'elle ne quitte pas le pays. Ce n'était pas la volonté de la Fabrique, mais il fallait vraiment s'en assurer. Et en même temps, le fait de classer l'œuvre c'est un levier supplémentaire. (Conservateur B, MCQ)

Même si la démarche n'a pas encore mené à l'acquisition conjointe de l'œuvre, l'affaire du *Saint Jérôme* a eu des conséquences positives. D'abord, le processus de classement a mené à la reconnaissance officielle du tableau en tant que patrimoine québécois. De plus, le lien institutionnel créé entre les deux musées favorise de futures collaborations[204].

Pour le conservateur du MCQ rattaché au dossier, l'expérience a été à la fois unique, intense et valorisante :

> Nous, on travaille aux acquisitions. On travaille aux expositions. On écrit des cartels. On présente les objets. On fait des petites conférences des fois. On rencontre le public… Mais là, dans un cas comme celui-là, […] c'était des gestes, des étapes, des morceaux dans le *puzzle* pour s'assurer que l'on puisse arriver en bout de ligne avec le résultat que l'on souhaite. Je me suis vraiment senti hyper-utile. J'étais vraiment un élément qui faisait partie de cette équation. […] Ça été un moment vraiment important pour moi, comme conservateur de cette collection-là. Et je pense que ça a été aussi une belle démonstration de ce à quoi peut servir un conservateur dans un musée. (Conservateur B, MCQ)

Un autre résultat tangible de cette saga médiatique s'est matérialisé à l'intérieur d'une acquisition à la fois modeste et hautement symbolique pour le Musée.

1.3.4.3. Henriette Cramail : visage d'une collection et symbole d'une saga

[204] Un premier exemple de cette collaboration est l'organisation conjointe de deux journées d'études au sujet du *Saint Jérôme,* le 19 mai 2018 au MBAM et le 10 juin 2018 au MCQ.

Pendant cette affaire, un des arguments mis de l'avant par le MCQ afin de justifier l'acquisition du *Saint Jérôme* est l'appartenance de l'œuvre à la collection Cramail[205]. L'acquisition du tableau par le Musée, dépositaire du reste de cette collection privée depuis 1995, aurait permis d'éviter de manière pérenne la dispersion de cet ensemble. Alors que la tempête médiatique est à son comble, une personne contacte le Musée au nom de sa mère, une dame âgée et lointaine cousine des sœurs Cramail qui souhaite rencontrer les responsables du dossier du *Saint Jérôme.* Rapidement, une rencontre est organisée. Un entretien enregistré est réalisé avec la dame qui raconte à l'équipe ses contacts avec les Cramail et ses visites dans leur demeure du Vieux-Québec alors décorée des tableaux de leur collection.

Pour le conservateur au dossier, cette rencontre inattendue venant documenter ethnologiquement le *Saint Jérôme* (et le reste de la collection Cramail) ajoute une touche plus humaine à toute cette saga. Quelques mois plus tard, la dame est invitée à assister à la journée d'étude sur le *Saint Jérôme* organisée au MCQ. Elle s'y présente alors avec un cadeau pour le conservateur : une photographie d'Henriette Cramail datant de la fin du 19e siècle qu'elle souhaite donner au Musée.

[205] Henriette (1885-1937) et Geneviève Cramail (1887-1965) sont deux sœurs d'origine française qui, après un passage aux États-Unis, ont émigré à Québec au début du 20e siècle. Elles sont les héritières d'une importante collection d'œuvres d'art européens constituée par leur grand-père maternel, le peintre et collectionneur français Gustave Mailand (1810-1880). Le *Saint Jérôme entendant les trompettes du Jugement dernier* est une pièce maitresse de cette collection privée. À la suite de l'incendie qui a ravagé la Basilique-cathédrale Notre-Dame de Québec en 1922, les sœurs Cramail donnent l'œuvre à la Paroisse. Un ensemble de 200 autres œuvres de la collection sont données à l'Université Laval en 1956 et intègrent alors la collection du Séminaire de Québec dont le Musée de la civilisation assure la gestion depuis 1995. Vincent Giguère, « Révélations. L'art pour comprendre le monde», *Variations*, no. 2 (2017): 32-35.



Figure 5 : Photographie d'Anne Henriette Marie Cramail (1885-1937). (Musée de la civilisation, don de Véronique Pinault, MCQ2018-PX1)

La surprise est appréciée : « C'était fantastique! Moi, c'était la première fois que je pouvais voir Henriette Cramail. » (Conservateur B, MCQ) Le contexte qui a mené à cette acquisition ajoute une valeur de témoignage à l'objet :

> Même si on n'a pas acheté le tableau, on a eu une photo. Et la photo est liée à toute cette histoire. Cette photo, en elle-même, elle a énormément de couches historiques aujourd'hui. […] C'est vraiment une photo… esthétiquement, elle est très belle… mais pour nous, c'est un objet qui est vraiment riche de sens. (Conservateur B, MCQ)

Henriette Cramail, dont les traits sont désormais conservés dans la collection nationale, devient alors le visage de la collection Cramail et matérialise le souvenir de cette saga médiatique.

La tentative d'acquisition conjointe du *Saint-Jérôme* est un dossier d'exception dans lequel le MCQ s'est impliqué avec détermination. Comme pour la collecte des objets de la grève étudiante, l'expérience participative de jeux vidéo et le transfert du gibet de la Corriveau, le Musée a adopté une démarche dynamique et créative. Ces exemples atypiques viennent ponctuer le développement général de la collection nationale davantage passif.

1.4. *Sortir de sa réserve : 400 objets d'émotions* : exposer la collection, la collecte et le collectionnement

Du 28 février 2018 au 15 septembre 2019, le Musée de la civilisation présente *Sortir de sa réserve : 400 objets d'émotions,* une exposition qui met en vitrine des objets issus de ses collections. L'objectif principal de cette exposition est de mettre en valeur le contenu de ses réserves et, par la même occasion, de faire connaitre le travail des conservateurs, un travail de coulisse peu connu du public. L'exposition présente l'histoire de la collection nationale, sa richesse et son ampleur. Le choix de cette thématique s'inscrit dans une tendance institutionnelle d'ouverture aux collections, répondant également à un souhait formulé par les conservateurs de retrouver davantage d'objets du Musée dans les activités de diffusion.

1.4.1. Un exercice de synthèse

Cette exposition est d'abord un exercice de synthèse; une synthèse de l'histoire, du contenu et des pratiques de collection du Musée. La visite débute au centre de la salle où trône le premier objet de la collection. Celui-ci surmonte une structure rectangulaire

sur laquelle sont projetés des images tirées des *Collections en ligne*[206] et des extraits d'entretiens réalisés auprès des conservateurs et conservatrices du Musée. Dans ces vidéos, ils s'adressent directement à la caméra. Ils parlent de leur travail et présentent un de leurs objets coup de cœur qu'ils ont choisi de mettre en valeur dans l'exposition. À partir de cette zone centrale, aucun trajet n'est imposé au visiteur. Celui-ci est invité à déambuler librement dans un parcours concentrique divisé en neuf sections : habiter, apprendre, jouer, paraître, se transporter, s'élever, s'exprimer, s'enraciner, se perdre. Le décor sobre met en valeur les objets dans une mise en vitrine volontairement chargée qui évoque la masse et la diversité d'objets contenus dans les réserves muséales.



Figure 6 : Structure centrale de l'exposition *Sortir de sa réserve.* (Photographie de l'auteure)

[206] *Collections en ligne* est une base de données accessible sur Internet et par laquelle le Musée donne accès au public à l'ensemble du contenu de ses collections.



Figure 7 : Une des vitrines de l'exposition *Sortir de sa réserve*. (Musée de la civilisation, photographe : Stéphane Audet – Icône)

L'exposition fait appel à une médiation axée sur la technologie. Les textes sont discrets et les cartels sont généralement minimalistes. Tout au long du parcours, une soixantaine d'artéfacts peuvent faire l'objet d'un approfondissement. Or, ces informations documentaires et historiques ne sont accessibles qu'au visiteur attentif. Devant ces soixante artéfacts choisis, des capteurs ont été installés. Ceux-ci détectent la présence d'un visiteur immobilisé et déclenchent une projection multimédia permettant d'obtenir des informations plus détaillées sur l'objet admiré. Ce dispositif permet au visiteur de personnaliser sa visite et de recevoir de l'information seulement sur les objets qui captent son attention.

Sortir de sa réserve exploite la notion d'émotivité cherchant à générer chez le visiteur des sentiments parfois contradictoires, mêlant la joie, la peine, la nostalgie, l'admiration, le malaise, *etc*. Pendant la visite, émotions collectives et émotions personnelles se superposent. Certains objets se rattachent explicitement à des moments

marquants de l'histoire nationale, rappelant la bataille des Plaines d'Abraham, les actions violentes du Front de libération du Québec et l'attentat contre Pauline Marois en 2012, par exemple. D'autres se rattachent à des personnages phares de la culture populaire, comme le gibet de la Corriveau, les poupées représentant les jumelles Dionne ou la baignoire de *Sol et Gobelet*. D'autres encore font appel à la mémoire personnelle du visiteur, l'amenant à s'exprimer devant un objet : « Ah oui! On avait ça à la maison[207]. »

Pour sélectionner les objets à mettre en vitrine, l'équipe de l'exposition a fait appel à l'équipe de la Direction des collections – et aux conservateurs et aux conservatrices, en particulier. Chacun a été invité à préparer une liste des objets incontournables de la collection nationale. Sans orientation fournie préalablement ou de nombre maximum d'objets à intégrer, les conservateurs et les conservatrices dressent leurs listes à partir de leur propre subjectivité. De cet exercice, l'équipe de l'exposition se retrouve avec une sélection initiale de près de 1000 pièces. Le corpus témoigne de l'ampleur de la collection et pose un défi à l'équipe qui doit réduire la liste de moitié.

Tout en proposant un contact intime avec les objets de la collection, *Sortir de sa réserve* est aussi un moyen d'affirmer une position institutionnelle, comme dans ce texte de l'exposition présenté sous l'intitulé « La collection aujourd'hui » :

> La collection du Musée de la civilisation témoigne de ce qui définit la société, son histoire et ses mutations. Elle rend compte de sa diversité, comme de sa singularité. [...] Au-delà de la matérialité des objets, le Musée s'intéresse à ce qui leur donne de la profondeur. Par exemple, les témoignages des personnes sur les

[207] L'ethnologue a été témoin à plusieurs reprises de ce type de réaction spontanée de la part de visiteurs de l'exposition. *Sortir de sa réserve* n'est pas la première exposition du Musée ayant recours à l'objet pour provoquer la nostalgie du visiteur et raviver ses propres souvenirs. Ce recours à l'objet n'est pas nouveau, à ce sujet consulter notamment Bergeron et Dubé (dir), *op.*

> manières de fabriquer et d'utiliser ces objets leur donnent du sens et ajoutent à la richesse de la collection. [...] C'est la dimension immatérielle du patrimoine qu'il importe de consigner pour ceux qui viendront après nous.

La prise de position du Musée se révèle également dans le choix d'intégrer à l'exposition des objets contemporains. Pour entrer dans la salle, comme pour en sortir, les visiteurs doivent passer devant une plateforme sur laquelle sont exposés des objets actuels ne faisant pas partie de la collection du Musée. Une borne interactive demande au visiteur de se prononcer : « Quels objets ajouteriez-vous à la collection du Musée? » Au terme de l'exercice, l'institution prévoit intégrer à sa collection les objets ayant obtenu le plus de votes.



Figure 8 : Entrée de l'exposition *Sortir de sa réserve.* (Photographie de l'auteure)

Pour identifier les objets contemporains sur lesquels le public allait devoir se prononcer, spécialistes et praticiens des communications, de la consommation et du design de produits sont consultés. Quels objets représentent le mieux la société québécoise

contemporaine? Les consultations permettent d'identifier seize objets[208]. Choisissant de privilégier des objets « qui ont une histoire » (Conservatrice C, MCQ) plutôt que des objets neufs, le Musée diffuse la liste des éléments recherchés sur ses réseaux sociaux et réussis à emprunter à des particuliers la majorité de ceux-ci en prévision de l'exposition.

En invitant le visiteur à jouer le rôle du conservateur, l'équipe cherchait à provoquer une réflexion :

> Les objets contemporains, ils ont toujours été là pour ça. Demander aux gens de choisir, c'est faire prendre conscience du travail qu'on a à faire nous. […] Pourquoi on choisit un objet plus qu'un autre? Qu'est-ce qui fait en sorte qu'on devrait acquérir un manteau Kanuk plutôt qu'une chaise Poäng du IKEA? Elle va là notre provocation. C'est de faire réfléchir les gens sur la collecte et sur les critères – sur le travail du conservateur au fond. Qu'est-ce qui nous représente aujourd'hui? (Conservatrice C, MCQ)

Les objets contemporains ajoutent un aspect réflexif à l'expérience du visiteur. Ils le questionnent sur le rapport au temps et sur l'aspect relatif d'un critère de sélection comme celui de l'ancienneté.

> Il y a des objets qui sont dans la collection et qui ont la même fonction que ces objets [contemporains], mais ils étaient dans le passé, dans une autre réalité. Je te donne l'exemple de la poussette trois roues. On a des beaux landaus des années 1950 et on en a un plus ancien en rotin [dans l'exposition]. Pour les cartes de guichet, on a des piastres et de la monnaie…il y a une espèce de filiation. (Conservatrice C, MCQ)

[208] Un jeu vidéo (*Assasin's Creed*), une vidéo Web (*le Willi Waller 2006* des *Têtes à claques*), un hijab de sport, une bouteille de bière *Maudite*, un chandail du film *Les Boys* porté par Marc Messier, une chaussure d'enfant *Crocs*, une carte de guichet, une imprimante 3D, une chaise Poäng d'Ikea, une bouteille d'eau jetable, un foulard appartenant à Régis Labaume, un casque de vélo Louis Garneau, un manteau Kanuk, un iPhone de première génération, une machine à café Keurig et une poussette trois roues.

La présence des objets contemporains sert aussi de prétexte pour amener le visiteur à réfléchir plus généralement aux acquisitions dans les musées. Les textes lui adressent plusieurs questions : « Un objet de collection doit-il être beau, rare, ancien ou doit-il simplement susciter une émotion? » « Est-ce le rôle du Musée de conserver de tels objets? » De manière sous-jacente, ce sont plusieurs problématiques complexes et fondamentales du collectionnement actuel que les questions révèlent. Elles concernent par exemple les limites floues de la notion de patrimoine (notamment dans le contexte d'une société de consommation mondialisée), les critères de sélection à employer, la difficile définition de la culture québécoise, la distance historique nécessaire à la collecte (est-il trop tôt pour acquérir tel objet?) et la collecte d'objet éphémère.

1.4.2. *Les conservateurs s'exposent!* : la mise en récit de ses attachements

Sortir de sa réserve est une exposition qui permet aux visiteurs d'entrer en contact avec les conservateurs et les conservatrices grâce à différentes stratégies de médiation. Par exemple, les vidéos présentées au centre de la salle donnent accès à la parole de ces professionnels, au regard qu'ils portent sur leur profession et à leur rapport à la collection. Dans les mois suivants le vernissage de l'exposition, l'activité *Les conservateurs s'exposent!* offre un accès privilégié à ces spécialistes des objets. À tour de rôle, les conservateurs et les conservatrices proposent des visites commentées exclusives d'une durée de 45 minutes et accessibles seulement sur réservation. Comme une série en plusieurs épisodes, l'activité se renouvelle à chaque représentation et varie selon le conservateur présent. Conséquemment, certains visiteurs choisissent de revenir plusieurs fois et d'appréhender l'exposition sous un angle toujours différent. L'ethnologue a accompagné deux conservateurs et une conservatrice lors de leurs visites. Pour l'un d'entre eux, l'activité revêtait un caractère spécial, car elle avait lieu deux jours avant son départ à la retraite, lui permettant pour une des dernières fois de partager avec le public ses expériences qui ont coloré ses trente ans de carrières aux

collections. Dans une salle contenant plus de 400 objets, la visite impose des choix difficiles : « On en a pendant 30 ans des coups de cœur! » lance celui-ci en accueillant les visiteurs. Si une introduction à l'histoire de la collection nationale et une présentation des objectifs de l'exposition s'imposent en début de parcours, les visites commentées deviennent rapidement un espace privilégié dans lequel les conservateurs et les conservatrices se mettent en scène. Chaque arrêt devant une vitrine suscite un récit. Celui-ci concerne l'objet, son acquisition ou son donateur et fait apparaitre les coulisses de la collecte, ses conséquences, les rencontres qu'elle provoque et les émotions qu'elle suscite. Par les multiples anecdotes transmises à un public attentif, les conservateurs exposent leur rôle et témoignent de certaines difficultés qui apparaissent lorsque vient le moment d'acquérir ou de refuser un don. Sélectionner un objet afin qu'il intègre la collection est un exercice qui peut s'avérer ardu. En une formule clé qu'il répète à quelques reprises pendant la visite, un conservateur réussi à résumer cette responsabilité à prendre au sérieux : « Quand on acquiert, on crée un privilège. » (Conservateur D, MCQ)

Devant une sculpture d'art populaire représentant un paon, ce même conservateur s'engage dans un récit d'acquisition qui relie l'histoire de la collection et la reconnaissance d'un artiste populaire : « En 1989, j'avais la responsabilité du secteur de l'art populaire. À ce moment-là, c'était un secteur pas très développé de la collection. » Après avoir présenté les grandes lignes des origines de la collection ethnographique dont hérite le Musée lors de sa création, il résume : « En 1989, on a donc un corpus très modeste en art populaire que l'on souhaite développer. » Dans ce cas particulier, l'artiste est décrit comme un sculpteur discret et prolifique qui ne vendait pas ses œuvres, se contentant d'en distribuer à l'occasion autour de lui, jusqu'à ce qu'il reçoive la visite d'un antiquaire :

> Un jour, un antiquaire a vu sa production et lui a acheté tout ce qu'il avait! Il a ensuite contacté le Musée qui lui a acheté l'ensemble. […] [L'artiste] était

> inconnu en 1989. Le Musée s'y est beaucoup intéressé par la suite. Maintenant, ses œuvres sont vendues à Toronto! (Conservateur D, MCQ)

Plus loin, l'histoire de l'objet, son acquisition et l'expérience personnelle du conservateur se combinent dans un même récit :



Figure 9 : Enseigne de cordonnier. (Musée de la civilisation, don de la famille Lacombe, restauration effectuée par le Centre de conservation du Québec, photographe : Julien Auger –Icône, 2007-199)

> J'ai été formé à l'Université Laval et après je suis allé [travailler] à Trois-Rivières. Sur la rue Radisson, il y avait un cordonnier. J'avais dit au monsieur que cette pièce-là, il faudrait que ça entre au musée. […] C'est une enseigne qu'il mettait sur sa voiture quand il allait faire des livraisons. […] Vingt ans plus tard, on nous a appelés pour nous la proposer. […] Quand j'ai appelé son fils pour lui dire qu'on allait acquérir les pièces de son père, il était dans le métro de Berlin. C'est un musicien. Il s'en allait jouer pour l'orchestre. Il était content d'apprendre qu'on allait conserver les objets de son père… Il y a un aspect humain dans la collecte. Ça crée des beaux moments. (Conservateur D, MCQ)

Tout au long du parcours, le conservateur manifeste son attachement envers certains objets lui rappelant un souvenir d'enfance ou, plus souvent, avec lesquels il a eu un contact privilégié dans le cadre de son travail : « J'ai un attachement particulier à cette collection. J'ai passé deux semaines là-bas à ramasser les objets pour les ramener ici. […] C'est une des collections les plus fascinantes dans l'histoire du Musée! » (Conservateur D, MCQ) Dans le récit de certaines acquisitions, l'enthousiasme et la

fierté sont palpables : « J'ai eu la chance d'acquérir cette enseigne de Néré Beauchemin. Quand on a la chance de mettre la main sur une pièce ayant appartenu à un personnage, on est content! » (Conservateur D, MCQ) Plus loin, un siège de barbier pour enfant arborant un profil de zèbre fait jaillir sa passion pour les objets : « Devinez à quoi ça sert! […] Ça, c'est de l'art populaire extraordinaire! On faisait *Patrimoine à domicile* en région et un soir, un monsieur est venu avec cette pièce-là. […] Une pièce extraordinaire! » (Conservateur D, MCQ) Placé devant l'objet, le conservateur pointe les caractéristiques de la pièce tout en invitant le public à imaginer un enfant assis sur ce banc, distrait par le zèbre pendant qu'on lui coupe les cheveux.



Figure 10 : Siège d'enfant. (Musée de la civilisation, photographe : Julien Auger – Icône, 2007-151)

Les visites commentées sont aussi une occasion pour les conservateurs de présenter l'origine de certains secteurs de la collection. Arrêtant le petit groupe devant trois marionnettes de théâtre qu'elle a acquises en 2012, la conservatrice précise :

> Voilà un beau prétexte pour vous parler de l'évolution du collectionnement, de changements dans la société et de l'émergence de nouveaux patrimoines qu'on n'avait pas collectés avant et qui se retrouvent en péril, comme celui des arts du spectacle vivant. (Conservatrice C, MCQ)

Elle présente ensuite les trois objets en vitrine et fait le récit de sa rencontre avec eux, ajoutant : « En voyant les marionnettes la première fois, j'ai vraiment eu un choc, un coup de cœur! Elles sont vraiment belles. […] Ça été le point de départ de ce secteur de collectionnement. » Elle poursuit en présentant l'histoire de la pièce pour laquelle elles ont été créées et de la compagnie de théâtre à l'origine du don, puis attire l'attention sur certains détails formels et sur la manipulation de l'objet lors des représentations.



Figure 11 : Marionnette de la *Balade au pays de la forêt qui marche*. (Musée de la civilisation, don du Théâtre de Sable, photographe : Red Méthot –Icône, 2012-828-27)

Dans ces récits spontanés autour des objets exposés, un personnage central du développement des collections apparait : le donateur. Devant une vitrine bien remplie, la conservatrice attire l'attention sur un petit objet aux formes intrigantes suspendu au-dessus des autres : « Regardez cet objet incongru. C'est un serre-nœud. C'est un instrument de chirurgie. » Puis, elle s'engage dans la présentation du parcours de vie remarquable du collectionneur à l'origine de ce don, un médecin égyptien qui a émigré

au Québec dans les années 1960 et qui se distingue par sa détermination. Par la suite, elle s'arrête devant une robe rose et raconte sa rencontre récente avec la donatrice, une anecdote touchante qu'elle avait déjà confiée en entrevue à l'ethnologue :

> Le soir du vernissage, on avait fait une présentation spéciale pour les donateurs. […] Les gens revoyaient leurs objets. Écoute. Un moment donné, j'étais à côté d'une madame qui était devant la robe de bal. Puis elle me dit : « Ah! Ça fait des années que je ne l'ai pas vue. » C'était la donatrice. Et là, elle s'est mise à me raconter. C'était tellement touchant. Elle était tellement émue. Juste ça… je trouvais que c'était merveilleux. (Conservatrice C, MCQ)

Finalement, au terme de leur visite commentée, les visiteurs sont invités à s'attarder devant la série d'objets contemporains à l'entrée de la salle et à se prononcer sur l'objet qui, selon eux, devrait représenter la société d'aujourd'hui dans l'avenir.

Comme l'expose *Sortir de sa réserve*, la collection du Musée de la civilisation résulte de près d'un siècle de collectionnement institutionnel et témoigne de la richesse de plusieurs collections privées québécoises venues augmenter la collection nationale au fils des ans. Depuis trente ans, le Musée poursuit l'enrichissement de sa collection initiale. Ses premières années ont été marquées par un collectionnement plutôt instinctif qui s'appuyait d'abord sur ses besoins de diffusion. Or, l'histoire récente de ses collections illustre la démarche de rationalisation dans laquelle l'institution s'est engagée au cours de la dernière décennie. Ses pratiques actuelles sont multiples et intègrent plusieurs initiatives créatives et dynamiques. En tant que musée d'État, le MCQ assume avec assurance un rôle de modèle sur le plan des collections. Particulièrement sollicité par les donateurs et souvent confronté à des problématiques de collection complexes, le Musée a développé une expertise de collectionnement qui s'appuie sur une démarche alliant expérimentation et réflexion muséologique.

CHAPITRE II

LE MUSÉE POP : SE REDÉFINIR

> *Je rêve d'un musée national des arts et des traditions populaires où jeunes et vieux, étudiants et travailleurs, initiés et profanes, découvriraient et étudieraient les origines, l'évolution et la transmission de la culture québécoise*[209] .
>
> Robert-Lionel Séguin

Le Musée POP est un musée de société situé au centre-ville de Trois-Rivières[210]. Depuis son inauguration en 1996 sous le nom de Musée des arts et traditions populaires du Québec, ce musée trifluvien a traversé plusieurs périodes de crises identitaires. Son histoire témoigne, en filigrane, de l'évolution de la discipline ethnologique au Québec et des difficultés qu'ont traversées les musées d'ethnographie au cours des quarante dernières années. Aujourd'hui, le Musée POP se retrouve encore en période de restructuration. La gestion de ses collections représente un défi constant alors qu'un projet de déménagement des réserves entraine une révision complète de ses pratiques de collectionnement. À l'intérieur de ce vaste ensemble d'objets, la collection Robert-Lionel-Séguin – collection initiale du Musée – occupe un espace symbolique particulier.

---

[209] Entrevue de Robert-Lionel Séguin accordée au journal *Le Jour*, 13 février 1976.

[210] Une version préliminaire de ce chapitre a précédemment été publiée : Laurence Provencher St-Pierre, « Qualifier, requalifier, disqualifier l'objet de musée : L'exemple du Musée québécois de culture populaire de Trois-Rivières et de la restructuration de sa collection», dans *El patrimonio cultural en las sociedades líquidas/Le patrimoine culturel dans les sociétés liquides* sous la dir. de Iñaki Arrieta Urtizberea, (Bilbao : Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, 2018), p.131-152.

2.1. De musée d'ethnographie à musée de société

L'histoire des musées d'ethnographie s'enracine dans une longue tradition muséale marquée, principalement en Europe, par la période coloniale et dont les musées conservent encore aujourd'hui les marques profondes. Ce type de musées peut être grossièrement divisé en deux catégories d'institutions qui se développent parallèlement à partir de la seconde moitié du 19e siècle : les musées de l'Autre et les musées de Soi. Cette catégorisation oppose les musées d'ethnographie présentant l'exotisme de l'autre lointain aux musées d'ethnographie régionale dédiés à l'exposition du folklore et des identités locales[211].

Pour cette dernière catégorie, l'inauguration en 1937 du Musée national des Arts et traditions populaires à Paris, dirigé par Georges-Henri Rivière, marque un tournant, comme le résume Noémie Drouguet :

> Rivière voulait […] un musée résolument moderne; la muséographie qu'il mit au point devait lui permettre de se démarquer des présentations traditionnelles des premiers musées de folklore, il voulait balayer les images poussiéreuses de mannequins, de décors factices, de reconstitutions hétéroclites et d'amoncellements sauvages d'outils agricoles et d'ustensiles domestiques. Il désirait au contraire présenter, dégagé de toutes sentimentalités, de façon scientifique, des séries d'objets, qui avaient été rassemblés lors de collectes systématiques, qui avaient été soigneusement sélectionnés et qui étaient parfaitement documentés[212].

Le musée de Rivière s'impose rapidement comme un modèle particulièrement influent dans le milieu muséal francophone. Or, produits du 19e siècle, les musées

[211] Les musées d'ethnographie ont fait l'objet d'une littérature abondante. Sur l'histoire de ces musées, lire notamment : De L'Estoile, *op.*

[212] Drouguet, *Le musée de société : de l'exposition de folklore aux enjeux contemporains*, *op. cit.*, 74.

d'ethnographie sont marqués profondément par le contexte post-colonial, la montée du multiculturalisme et la mondialisation caractéristiques de la fin du 20e siècle. À ces changements de perspectives qui affectent leur identité institutionnelle s'ajoutent les questionnements imposés par l'évolution de la discipline ethnologique et la recherche du difficile équilibre entre l'histoire culturelle et l'étude du présent[213] qui marquent leur développement. Ils se retrouvent affectés par la remise en question de l'autorité de l'ethnographe et celle de l'objet ethnographique qui les obligent à se redéfinir[214].

Ainsi, à partir des années 1980, cette catégorie de musées de l'endotique plonge dans une importante période de crise – une crise à la fois budgétaire, historique, politique, épistémologique, organisationnelle, mais aussi une crise de sens – qui perdure jusqu'à aujourd'hui[215]. D'abord axés sur l'histoire régionale, les traditions rurales et la mise en valeur des identités (locales, régionales et nationales), les musées d'ethnographie ont graduellement manifesté un intérêt pour les sociétés contemporaines. Conséquemment, ce glissement sur fond de crise identitaire les a fait migrer vers le statut de musées de société.

[213] L'exemple des musées d'ethnographie suédois présenté par Brigitta Svensson expose cette tension entre la valorisation du passé et l'intérêt pour le présent qui varient au cours du 19e siècle et qui a influencée le développement des institutions muséales. Birgitta Svensson, « Les musées face à leur histoire culturelle», *Ethnologie française*, 38, no. 2 (2008).

[214] Sur le sujet, lire notamment : Bonnot, *L'attachement aux choses*, *op.* ; Octave Debary, « Le musée d'ethnographie - Entre réflexion et rêvenir», dans *Le musée d'ethnographie, entre continuité et renouvellement. 26 et 27 février 2013, Actes du colloque*, (Liège : Musée de la Vie Wallonne, 2014); Turgeon et Dubuc, *op.* ; Drouguet, *Le musée de société : de l'exposition de folklore aux enjeux contemporains*, *op.*

[215] Camille Mazé, Frédéric Poulard et Christelle Ventura, « Dismantling, Reorganization, and Creation : The Introduction to Ethnology Museums: Culture, Politics, and Institutional Change», *Museum Anthropology Review*, 9, no. 1-2 (2015): 35.

Au Québec, l'histoire des musées d'ethnographie est aussi influencée par le contexte politique du dernier quart du 20e siècle. Marquées par un fort courant nationaliste, les années 1970 et 1980 installent un climat politique favorable au développement de l'ethnologie. Tout un réseau muséal composé d'institutions valorisant la culture populaire québécoise se met en place sur l'ensemble du territoire. Cependant, les défaites référendaires de 1980 et de 1995 contribuent à plonger la province dans une crise identitaire profonde. Après des années fastes, les chercheurs, comme les politiciens, manifestent un moins grand intérêt envers la question du patrimoine ethnologique. Il faut attendre les années 2000 pour voir la notion regagner une place dans les universités et le politique[216].

La création du Musée des arts et traditions populaires de Trois-Rivières s'inscrit dans ce contexte socio-politique pré-référendaire. Aux origines de ce projet de musée, on retrouve l'ethnologue et historien Robert-Lionel Séguin. Chercheur, professeur, auteur et collectionneur passionné, Séguin a accumulé au cours de sa vie une collection d'étude composée de plus de 22 000 objets témoignant de la vie traditionnelle des Québécois, de l'époque de la Nouvelle-France au milieu du 20e siècle. Inspiré par le Musée national des Arts et traditions populaires de Paris, Séguin souhaitait la création d'un musée similaire à Trois-Rivières afin que sa collection puisse servir à la recherche et à l'enseignement tout en étant accessible au public[217].

---

[216] Bergeron, « Le "complexe" des musées d'ethnographie et d'ethnologie au Québec, 1967-2002», *op.* ; « Quel avenir pour les musées d'ethnographie en Amérique du Nord? Des musés d'ethnographie pour changer le monde», dans *Le musée d'ethnographie, entre continuité et renouvellement. 26 et 27 février 2013, Actes du colloque*, (Liège : Musée de la Vie Wallonne, 2014).

[217] René Bouchard (dir.), *La Vie quotidienne au Québec : histoire, métiers, techniques et traditions : mélanges à la mémoire de Robert-Lionel Séguin*, (Sillery : Presses de l'Université du Québec, 1983), VIII; Marcel Brouillard, *L'homme aux trésors : Robert-Lionel Séguin*, (Montréal : Québec/Amérique, 1996); Yves Bergeron, « Robert-Lionel Seguin (1920-1982): une triple trajectoire», *Ethnologies*, 26, no. 2 (2004).

Décédé en 1982, Séguin ne voit pas son rêve se réaliser. L'Université du Québec à Trois-Rivières (UQTR) devient propriétaire de sa collection et l'accueille dans ses locaux à partir de 1983. En 1985, l'UQTR crée une corporation sans but lucratif à laquelle elle confie le mandat d'élaborer un projet de musée afin d'assurer la gestion de cette imposante collection ainsi que de celles de son Musée d'archéologie[218]. En 1989, Gilles Boulet devient le premier directeur général de la nouvelle institution muséale. Recteur-fondateur de l'UQTR, Boulet connaissait le projet de musée de Séguin[219]. La construction des bâtiments débute en 1993 et le Musée des arts et traditions populaires du Québec est inauguré le 26 juin 1996.

La nouvelle institution connait rapidement d'importants problèmes financiers qui la menacent de faillite. Malgré un changement d'administration[220], elle est mise en dormance en 1999, devenant par la même occasion « l'échec le plus déplorable[221]» du milieu muséal québécois[222]. En 2001, le Musée renait sous le nom de Musée québécois

[218] Le Musée d'archéologie de Trois-Rivières est fondé par Gilles Boulet et René Ribes en 1962, inauguré en 1963, puis rattaché à l'UQTR en 1969.

[219] Boulet rencontre Séguin en 1969. Il lui offre un poste à l'UQTR et rend possible la création de son Centre de documentation en civilisation traditionnelle. Comme recteur de l'UQTR, puis président de l'Université du Québec, il est impliqué dans les négociations menant à l'acquisition de la collection en 1983. Souhaitant ardemment que le rêve de Séguin se réalise, Boulet est un acteur central de la création du Musée. Lire, Gilles Boulet, « Vibrant témoignage de nos origines et de notre culture : Le Musée des arts et traditions populaires du Québec», *Réseau* 1997.

[220] En 1998, Sylvie Dufresne succède à Gilles Boulet qui avait quitté son poste en 1997.

[221] Bergeron, « Le "complexe" des musées d'ethnographie et d'ethnologie au Québec, 1967-2002», *op. ci*t., 69.

[222] Les facteurs expliquant cette ratée sont multiples. Mentionnons notamment le fait que le concept de musée d'arts et de tradition populaire, novateur dans les années 1970, est déjà quelque peu dépassé au moment de l'inauguration du nouveau musée. Le manque d'intérêt manifesté par le public de la région et par le milieu muséal en général; la situation de sous-financement dans laquelle est tenu le Musée par le ministère ainsi que des déboires financiers contraignent l'institution à fermer trois ans après son ouverture. Stéphane Baillargeon, « Un mois de sursis pour le MATQ», *Le Devoir*, (1999, 10 avril); «

de culture populaire et ouvre ses portes au public en 2003. La nouvelle institution se distance de son ancienne étiquette de musée d'ethnographie et adopte celle de musée de société.

De 2003 à 2016, trois personnes se succèdent à la tête du Musée : Michèle Paradis (2001-2005), Benoit Gauthier (2005-2012) et Yvon Noël (2012-2016). La situation demeure néanmoins difficile. Pendant cette période, le secteur de la culture au Québec est touché par un contexte économique défavorable, ce qui exerce une pression supplémentaire sur les institutions muséales[223]. De plus, en 2016, le ministère de la Culture et des Communications du Québec révise les critères d'attribution de son programme d'Aide au fonctionnement pour les institutions muséales (PAFIM). Trente-quatre musées voient alors leurs subventions annuelles baisser. Le Musée québécois de culture populaire est l'institution la plus touchée par ces baisses et doit composer avec une aide gouvernementale diminuée de moitié[224]. Dans ce contexte difficile, le directeur en poste depuis 2012 annonce sa démission en octobre 2016. Valérie Therrien assure alors l'intérim et est officiellement nommée directrice générale en janvier 2017. Devant ses nombreux défis financiers, le Musée s'engage dans un processus de

Autopsie d'un condamné», *Le Devoir*, (1999, 28 avril); E. Verbeeck, « Les malheurs du Musée des arts et traditions populaires », *La Presse*, (28 avril 1999).

[223] Au Québec, les subventions gouvernementales sont la principale source de financement des musées. Or, le financement public au court de cette période est en baisse, alors que les programmes pour le soutien au fonctionnement des institutions muséales n'ont pas été indexés. Le réseau muséal se retrouve fragilisé par ce financement déficient qui s'inscrit dans un contexte économique marqué par d'importantes coupures, notamment dans le secteur de la culture. Cette situation de sous-financement généralisé a été démontrée dans le *Rapport du groupe de travail sur l'avenir du réseau muséal québécois; entre mémoire et devenir* (Corbo, Lacroix et Lavigne, *op.*) et dénoncée par plusieurs directeurs de musées, dont le directeur du Musée québécois de culture populaire. Lortie, *Le Nouvelliste*, ; Yvon Noël, *Renouvellement de la Politique culturelle du Québec. Mémoire déposé par le Musée québécois de culture populaire [au ministère de la Culture et des Communications du Québec]*, (2016, 13 mai).

[224] Caroline Montpetit, « Malaise dans les musées», *Le Devoir*, (2016, 15 octobre).

restructuration qui concerne l'ensemble de ses services, dont le Service des collections. Souhaitant renouveler son image de marque, l'institution change de nom et devient le Musée POP en mai 2018.

2.2. Une collection muséale en transition

Lors du séjour de l'ethnologue dans cette institution, le Service des collections se compose d'une conservatrice et de deux techniciennes auxquelles s'ajoutent ponctuellement des stagiaires et des contractuels, surtout pendant la période estivale. L'équipe est responsable d'une collection contenant plus de 80 500 objets qui s'est développée par les dons de plus de 200 donateurs depuis les années 1990.

2.2.1. La construction d'une collection d'ethnographie traditionnelle

Lors de la création du Musée des arts et traditions populaires, la collection se compose de deux volets, soit un volet ethnographique et un volet archéologique. Chacun de ces volets s'appuie alors sur des collections appartenant à l'UQTR et dont le Musée devient le gestionnaire à partir de 1991. Le volet ethnographique est le plus imposant et s'articule autour de la collection Robert-Lionel-Séguin. Celle-ci offre un exemple classique d'une collection d'ethnographique traditionnelle. On y retrouve, par exemple, des outils agricoles, des instruments domestiques, des ustensiles de cuisine, du mobilier populaire, des objets reliés aux pratiques religieuses, des tapis, des couvertures, des rouets et des métiers à tisser.

Le deuxième volet se développe essentiellement autour de la collection du professeur René Ribes. Archéologue français établi au Québec au début des années 1960, il a été conservateur du Musée d'archéologie de l'UQTR pendant trois décennies. Il s'agit d'une imposante collection d'archéologie préhistorique importée de France par Ribes

et dont il a poursuivi le développement par ses recherches de terrain sur le territoire québécois, et plus particulièrement dans la région mauricienne.

Parallèlement à la gestion des collections appartenant à l'UQTR, le Musée des arts et traditions populaires développe sa propre collection. Bien avant son ouverture en 1996, l'équipe effectue de nombreuses acquisitions qui se rattachent, sans s'y limiter, au mode de vie rural et traditionnel du Québec. À la fin des années 1990, la diminution des effectifs et la fermeture de l'institution entrainent un moratoire des acquisitions. Au moment de sa mise en dormance, le gouvernement met sur pied le *Groupe de réflexion sur l'avenir du Musée des arts et traditions populaires du Québec* qui relève dans son rapport que «[d]ès les débuts de son existence, le Musée s'est lancé dans diverses opérations d'acquisition de collection sans réelle planification […]» et conseille de corriger rapidement la situation par la rédaction d'une politique d'acquisition[225]. Après sa réouverture sous un nouveau nom, le Musée reprend ses activités de collecte.

La transition du musée vers un musée de société a des conséquences sur le développement de la collection. Le volet archéologique est officiellement abandonné[226] et les activités de collecte se limitent au volet ethnographique. En plus des objets du monde traditionnel qui continuent d'attirer son attention, le Musée intègre graduellement à sa collection des objets témoins de la modernisation et de la naissance de la société de consommation. Aujourd'hui, la collection contient en majorité des objets datant du 19^{e} siècle jusqu'au milieu du 20^{e} siècle. Or, aucune limite temporelle

[225] Pierre De Celles, *Recommandations et commentaires du groupe de réflexion sur l'avenir du Musée des arts et traditions populaires du Québec*, (Québec : Ministère de la Culture et des Communications, 1999), 12.

[226] Exclues de la mission de l'institution et de sa programmation, les collections archéologiques ne font pas l'objet d'une valorisation, mais demeurent sous la responsabilité du Musée.

stricte n'a été établie. On y retrouve également des œuvres d'artistes populaires et des objets domestiques datant de la seconde moitié du 20e siècle et, dans une moins grande mesure, du début du 21e siècle.

Les dernières années marquent un moment de transition pour le Service des collections. Après le départ à la retraite de l'archiviste des collections, qui a occupé ce poste pendant une dizaine d'années, le Musée accueille en juin 2014 une nouvelle conservatrice. Celle-ci hérite de la gestion d'une collection imposante et hétérogène composée de dizaines de milliers d'objets. Dès son arrivée, les offres de dons sont nombreuses. Il est alors habituel que des donateurs se présentent directement au Musée et confient leurs objets à la billetterie, comme le raconte la conservatrice : « On arrivait à la porte, il y avait des boîtes. Parfois même des textiles. Des choses très endommagées et qui pouvaient être contaminées. » Rapidement, un resserrement des acquisitions et une réorganisation de la collection lui apparaissent nécessaires.

2.2.2. Le chantier des collections

Appuyée par la direction et le conseil d'administration, la conservatrice met en marche un plan de restructuration en deux temps. D'abord, il s'agit de revoir les pratiques et les axes de collectionnement, puis de s'engager dans un processus d'évaluation du contenu de la collection en fonction des nouvelles orientations.

La rédaction d'une politique de gestion des collections est le premier objectif que se fixe la conservatrice lors de son embauche. Peu de temps après son arrivée, le conseil d'administration adopte *La Politique de gestion des collections* (2014). Celle-ci contient une politique d'acquisition qui précise le processus d'évaluation préalable à l'intégration d'un objet à la collection et les responsabilités de chacun des intervenants impliqués.

Selon cette politique, avant d'être acceptée, une offre de don doit franchir plusieurs étapes. D'abord, le don doit être évalué par un comité interne composé de trois membres du personnel, dont le directeur général et le conservateur[227]. Au terme de cette première évaluation, le dossier peut être refusé ou recommandé. Pour les dons d'une valeur inférieure à 1000$, les recommandations positives sont transmises directement au conseil d'administration pour approbation. Pour les dons d'une valeur supérieure à 1000$, les dossiers recommandés sont acheminés au comité externe afin d'être évalué une seconde fois. Ce comité consultatif est composé de cinq membres, soit un membre du conseil d'administration, le directeur général et trois membres externes. Après évaluation, les dons ayant obtenu une recommandation du comité sont présentés au conseil d'administration qui approuve ou refuse l'acquisition[228].

[227] Lors du passage de l'ethnologue dans ce musée, ce comité interne n'est pas officiellement formé. Les offres de dons sont évaluées par la conservatrice et, si elles sont jugées intéressantes, sont discutées avec la direction générale.

[228] Si le conseil d'administration a le pouvoir de rejeter une offre de don contre l'avis des comités interne et externe, dans la pratique, il n'a jamais refusé un don recommandé.

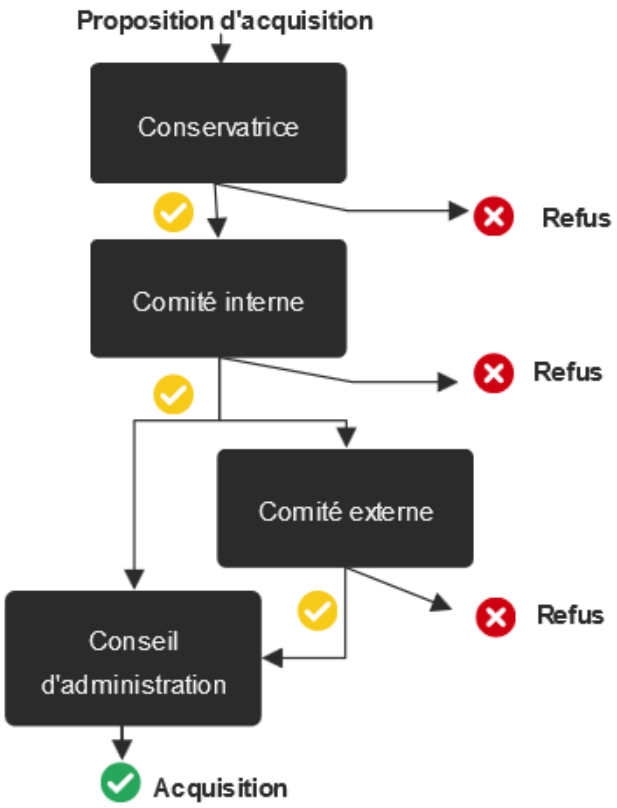


Figure 12 : Processus d'acquisition du Musée POP.

La conservatrice occupe un rôle central dans cet exercice d'évaluation. D'abord, c'est à elle que sont adressées les offres de dons. Déjà au moment de la réception de l'offre, avant même que ne soit engagé le processus officiel, un tri est effectué. Ce premier regard est souvent déterminant et, faute d'intérêt, la majorité des offres ne franchiront pas cette étape préliminaire. Pour les offres les plus intéressantes, c'est également à la conservatrice que revient la responsabilité de recueillir les informations essentielles sur le contenu du don auprès du donateur, puis de présenter les offres qu'elle juge pertinentes à la direction et au comité externe. Elle est également responsable, tout au long du processus, de gérer les communications entre le Musée et le donateur potentiel.

Si la *Politique de gestion des collections* expose clairement la marche à suivre pour permettre l'acquisition d'un objet, ce document n'explicite pas spécifiquement les critères sur lesquels doivent s'appuyer les différents intervenants afin de recommander ou non une acquisition. Alors, comment choisir? En mai 2017, le conseil d'administration adopte le *Plan de développement des collections.* Celui-ci vise plus particulièrement à actualiser l'énoncé de mission du Musée, à redéfinir son objet d'étude et à identifier les axes de collectionnement à privilégier. Dans ce document, le Musée y définit la culture populaire – une expression que l'on retrouvait alors dans le nom de l'institution – comme « la culture des Québécois telle que vécue au quotidien[229]» et affirme sa particularité institutionnelle :

> [Le Musée] se distingue en témoignant de l'histoire de la culture québécoise au quotidien à travers ses manifestations passées et actuelles, dans une perspective régionale, nationale et universelle, ouvrant ainsi la comparaison avec les cultures d'ailleurs et la reconnaissance de leurs impacts sur la nôtre. C'est à ce titre qu'il compte être reconnu et s'imposer comme un modèle[230].

On y retrouve également une description de la collection actuelle, des critères de sélection à privilégier et cinq secteurs à développer.

La préparation de ces nouveaux outils de gestion des collections est réalisée dans un contexte général de resserrement des acquisitions[231]. En effet, un ralentissement est nécessaire pour prendre le temps de combler les retards de catalogage qui se sont

---

[229] Nathalie Boudreault et Johane Bergeron, *Plan de développement des collections du Musée québécois de culture populaire* (2017), Musée québécois de culture populaire, 11.

[230] *Ibid*., 4.

[231] À titre d'exemple, alors que pour la période 2012-2015 le Musée a accepté en moyenne dix-huit donations annuellement, il n'en a retenu que huit en 2016 et cinq en 2017.

accumulés au cours des ans, avoir une meilleure vision du contenu de la collection, puis identifier les axes de collectionnement à privilégier.

L'adoption de nouveaux outils de gestion et la diminution du nombre annuel d'acquisitions permettent, dans un premier temps, une restructuration des pratiques de collectionnement du musée. La deuxième étape consiste à réévaluer le contenu de la collection sur le plan qualitatif et quantitatif. Après avoir effectué un important resserrement des acquisitions, il est apparu évident pour la conservatrice que la consolidation de la collection devait passer par le retrait des éléments jugés superflus ou non pertinents. Cette position d'ouverture à l'égard de l'aliénation est d'ailleurs mentionnée aux membres du comité externe dès leur première rencontre en mars 2015. À ce moment, il ne s'agit pas d'un projet clair avec un échéancier précis, mais plutôt d'une invitation à la réflexion.

Comme la majorité des musées québécois, le Musée POP s'est doté d'une politique d'aliénation, incluse dans sa *Politique de gestion des collections*. Celle-ci définit cinq critères pouvant justifier une aliénation :

1) Elle est détériorée et irréparable car trop sévèrement endommagée pour pouvoir être restaurée ou servir plus longtemps à des fins utiles.
2) Elle est un faux, une copie ou une contrefaçon, de surcroît sans valeur scientifique ou historique.
3) Elle est hors mandat, donc non pertinente, et ne répond pas, ou ne répond plus, à la mission du Musée.
4) Elle est jugée superflue : soit qu'il s'agit d'une pièce sans intérêt (ou de très peu d'intérêt), soit qu'elle se retrouve en multiples exemplaires dans la Collection, ne possède qu'une valeur médiocre à l'intérieur d'une série et ne présente qu'un très faible potentiel d'exposition.

5) Elle est isolée dans la Collection, n'appartient à aucun domaine de la Collection, et ne présente pas de qualités exceptionnelles monnayables[232].

Les étapes menant à l'aliénation d'un objet présentent plusieurs similitudes avec le processus d'acquisition. En effet, il s'agit des mêmes acteurs qui sont mobilisés et les deux procédures de validation se structurent autour des mêmes étapes à franchir. Comme pour les objets acquis, l'objet aliéné doit d'abord être présenté au comité externe pour recommandation et son aliénation doit ensuite être autorisée par le conseil d'administration. Malgré l'existence de cette politique spécifique, l'aliénation au Musée POP a été une pratique très marginale. Par exemple, neuf objets ont été soumis au comité externe pour la période 2015-2017 et aliénés en raison de leur mauvais état de conservation.

Or, pendant le passage de l'ethnologue, un projet de déménagement pousse le Musée à revoir le contenu de sa collection et fait apparaitre l'aliénation comme un enjeu central. En effet, le bail emphytéotique du Musée venant à terme en 2021, celui-ci envisage de quitter les locaux dans lesquels est située sa réserve. Un des scénarios privilégiés est le rapatriement des objets dans le bâtiment principal du Musée. Ce déplacement anticipé exige la réorganisation complète des collections et une diminution de leur volume en réserve. Cet imposant chantier vient perturber le développement de la collection et oblige le Musée à considérer sérieusement l'aliénation d'une fraction de celle-ci à l'intérieur d'un échéancier strict[233]. Dans le cadre de cette évaluation générale des collections, l'ensemble des objets acquis doivent être réévaluées à la lumière des nouvelles orientations adoptées par le Musée. Une collection est cependant

[232] *Politique de gestion des collections*, (2014), Musée québécois de culture populaire, 19.

[233] Après le passage de l'ethnologue, le projet de déménagement a été remplacé par un projet de rénovation et de réaménagent de la réserve actuelle. Les projets d'emballage et d'aliénation ont été maintenus. Par soucis de cohérence avec les observations effectuées, le terme déménagement sera conservé pour la suite de la thèse.

formellement exclue du processus d'aliénation. Il s'agit de la collection Robert-Lionel-Séguin reconnue comme patrimoine national québécois.

2.3. La collection Robert-Lionel-Séguin

En tant que collection initiale constituée par l'homme à l'origine même de la création du Musée, la collection Robert-Lionel-Séguin revêt un statut particulier au sein du Service des collections. Composée de plus de 22 000 objets, elle a été décrite comme « la collection la plus imposante et la plus riche d'Amérique en ce qui a trait à la civilisation traditionnelle des Québécois[234]. »

2.3.1. L'héritage d'un pionnier



Figure 13 : Robert-Lionel Séguin. (Gabor Szilasi, *Reportage chez Robert Lionel Séguin, ethnologue, Rigaud (1970),* Fonds du Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine, Office du film du Québec.)

[234] Bouchard (dir), *op. cit.*, VIII.

Robert-Lionel Séguin est considéré comme « [l']un des plus grands collectionneurs au pays[235] » et « véritable fondateur de l'ethnologie historique québécoise[236] ». Né à Rigaud en 1920, il entame sa carrière comme archiviste dans les années 1940. Chercheur passionné et infatigable, il se spécialise dans l'étude de la civilisation traditionnelle à partir des années 1950, ce qui l'amène graduellement à se tourner vers l'ethnologie et la recherche de terrain. L'ethnologie québécoise est, à cette époque, une discipline en formation qui se développe à l'Université Laval autour de Luc Lacourcière et de son équipe des Archives de folklore. Les études en culture matérielle représentent alors un champ peu exploité[237].

Trois fois docteur[238] et auteur prolifique[239], Séguin s'impose comme pionnier de ce champ d'étude et développe une approche jusque-là inédite au Québec. Arrivé à l'UQTR en 1969, Séguin y fonde, avec l'historien Maurice Carrier, le Centre de documentation en civilisation traditionnelle et y poursuit une carrière de professeur. Or,

---

[235] Bergeron, « Robert-Lionel Seguin (1920-1982): une triple trajectoire», *op. cit.*, 108.

[236] Bouchard (dir), *op. cit.*, VII.

[237] L'intérêt prédominant pour la littérature orale caractérise les premières années des études de folklore à l'Université Laval. À partir de la fin des années 1960, les études en culture matérielle s'y développent davantage et deviennent un volet prépondérant de la discipline dans les années 1970. À ce sujet, consulter : Jean-Claude Dupont, « L'étude de la culture matérielle», dans *Ethnologies francophones de l'Amérique et d'ailleurs*, sous la dir. de Anne-Marie Desdouits et Laurier Turgeon, (Sainte-Foy : Presses de l'Université Laval, 1997); Jocelyne Mathieu, « Découvrir, étudier et mettre en valeur la culture matérielle : dialectique entre cultures populaire et savante, l'exemple québécois au 20e siècle», *Material Culture Review/Revue de la culture matérielle*, 54, no. 1 (2001); Martine Roberge, « Émergence d'une ethnologie contemporaine plurielle à l'Université Laval : bilan des terrains, approches et méthodes», *Ethnologies*, 26, no. 2 (2004).

[238] Université Laval (1961), Université Paris-Descartes (1972) et Université des sciences humaines de Strasbourg (1981).

[239] René Bouchard et Carole Saulnier, « Bio-bibliographie de Robert-Lionel Séguin», dans *La Vie quotidienne au Québec : histoire, métiers, techniques et traditions : mélanges à la mémoire de Robert-Lionel Séguin*, sous la dir. de René Bouchard, (Sillery : Presses de l'Université du Québec, 1983).

il évolue au sein d'universitaires et d'historiens peu familiers avec ses méthodes, comme en rend compte le poète Gaston Miron dans cet hommage à Séguin :

> Au début, il était pratiquement seul dans ce domaine, entouré d'indifférence, et il lui fallait tout inventer. Il parfait sa formation à Laval et Paris. Il est l'homme du document d'archive et du terrain. Il met au point sa méthode : l'histoire de l'objet. C'est-à-dire la mise en relation de l'archive figurée, l'objet, avec les imprimés et manuscrits qui le concernent dans les diverses régions du pays, avec les archives notariales et autres, avec sa filiation et son extension, avec ses implications juridiques et économiques, et avec ses projections dans la vie sociale et culturelle[240].

Son approche novatrice et controversée lui attire les critiques de ses collègues de l'UQTR qui entraine sa démission en 1980.

Bien qu'il ne s'attribue pas le titre de collectionneur[241], Séguin constitue pendant trente ans une imposante collection d'objets traditionnels sur laquelle s'appuient ses travaux. Lors d'une entrevue accordée à Victor-Lévy Beaulieu en 1972, Séguin précise l'évolution de ses intérêts :

> Je me suis d'abord intéressé à la numismatique. Vers 1920, c'était très populaire ici. D'ailleurs, on pouvait encore trouver de belles pièces. Ensuite, je me suis mis à collectionner les timbres. Ç'a été important pour moi de commencer ainsi car cela m'a ouvert l'esprit, comme on dit. Finalement, j'en suis arrivé aux livres, aux journaux et aux lettres, celles du général Montcalm, par exemple. Et il y a vingt ans, ce sont les vieux meubles québécois qui m'ont attiré. Et des vieux

[240] Gaston Miron, « Robert-Lionel Séguin, historien de l'identité et de l'appartenance», *Action nationale*, (1976, avril), 544.

[241] Roxane Turcotte, « Chez Robert-Lionel Séguin : Les objets-témoins de la vie quotidienne», *Décormag* 1977, février, 90.

> meubles aux instruments aratoires et aux instruments de fer forgé, il n'y a qu'un pas que j'ai vite franchi[242].

Parallèlement à ses travaux de recherches, Séguin combine aussi diverses expériences muséologiques, au Québec et en France, en présentant des expositions qui mettent en valeurs les pièces de sa collection[243]. Dès les années 1970, il revendique la création d'un Musée des arts et traditions populaires au Québec. À cette époque, les négociations entourant l'achat de sa collection par l'UQTR débutent, puis s'intensifient au tournant des années 1980. C'est dans ce contexte que l'ethnologue Jean Simard rencontre Séguin :

> En 1979, le recteur Boulet nous confie, à Michel Lessard, à Paul Carpentier et à moi, le mandat d'évaluer la valeur monétaire de la collection. Ce sera mon premier et dernier contact avec Robert-Lionel Séguin, rencontré à Rigaud dans le monde enchanté de ses collections. J'y ai reconnu l'homme simple et aux yeux rieurs dont on m'avait parlé. Pressé de nous communiquer sa passion dévorante, il nous a ouvert les portes des trois remises qu'il avait fait construire pour y loger les instruments aratoires (batteuses, cribleuses, râteleuses, herseuses, charrues), les moyens de transport (traîneaux, carrioles, cabriolets, canots, pirogue) et les outils des métiers artisanaux (rouets, métiers à tisser, scies, haches, couteaux). Ensuite nous sommes passés à la visite des bâtiments anciens où il m'avait réservé la découverte de ses 200 images religieuses de grand format, gardées à l'étage de sa maison paysanne du XIXe siècle, bâtie en pièce sur pièce. Le soir venu, notre hôte nous garda à souper dans un décor art populaire fourni de coqs, de statues, de bouteilles-passion... et de calvados.[244]

---

[242] Propos de Robert-Lionel Séguin rapportés dans Victor-Levy Beaulieu, « À la défense de notre art traditionnel», *La Presse, Perspectives* 1972, 29 juillet, 2.

[243] Jean Simard, « Le septième Fauteuil : Pierre-Georges Roy, Antoine Roy, Robert-Lionel Séguin, Benoît Lacroix», *Les Cahiers des dix*, no. 51 (1996); Bergeron, « Robert-Lionel Seguin (1920-1982): une triple trajectoire», *op.*

[244] Simard, *op. cit.*, 148.

En 1980, l'UQTR n'ayant pas réussi à obtenir l'aide gouvernementale souhaitée afin d'acquérir la collection, les pourparlers sont suspendus. Ils reprennent par la suite sans que Séguin, décédé en septembre 1982, n'en connaisse l'issue.

Après huit ans de négociation, l'UQTR acquiert finalement l'ensemble de la collection en 1983. Elle se compose d'objets, d'archives historiques, d'une bibliothèque regroupant 6000 ouvrages et de sept bâtiments traditionnels. En novembre de la même année, l'UQTR entame le déménagement de la collection. Le nombre imposant d'objets à rapatrier ainsi que les dimensions et la fragilité de certaines pièces impose une planification minutieuse. L'exercice mobilise une équipe de quatorze personnes pendant cinq jours afin d'étiqueter, de numéroter et d'emballer les pièces, comme le rapport le journaliste Conrad Bernier :

> Chaque boîte a été scellée, « endossée » de deux signatures; les remorques ont été également scellées; de plus, le trajet et le temps du trajet ont été rigoureusement contrôlés. Des agents de sécurité ont été sur place jour et nuit. Les patrouilles de la Sûreté du Québec ont été discrètement présentes et prêtes à toute intervention d'urgence.[245]

Le contact avec la collection est interprété comme un privilège :

> J'ai fait la soumission la plus basse possible […], parce que je voulais pour mon entreprise l'honneur de transporter sur le campus cette fabuleuse collection. Et quand j'ai su que j'avais obtenu le contrat, j'ai dit à mes employés qu'ils allaient vivre un moment historique et qu'ils devraient prendre, alors, leurs mains du dimanche![246]

---

[245] Conrad Bernier, « Séguin à Trois-Rivières : Suivre un cours d'histoire tout en déménageant», *La Presse*, (1983, 25 novembre).

[246] Propos de Jacques Lagacé, propriétaire de l'entreprise chargée du transport de la collection, rapportés dans Conrad Bernier, « Séguin à Trois-Rivières : Suivre un cours d'histoire tout en déménageant», *La Presse*, (1983, 25 novembre).

La collection est transportée à Trois-Rivières et entreposée temporairement dans le sous-sol d'un des pavillons du campus[247]. Malgré les efforts mis en place pour tenter de contrôler la température et l'humidité[248], les objets sont gardés dans des conditions de conservations sommaires, parfois inadéquates, voire inacceptables [249] . Cette situation qui se voulait d'abord transitoire s'étire jusqu'en 1995, soit jusqu'à la construction d'une réserve en annexe du Pavillon Robert-Lionel-Séguin[250] où elle est conservée encore aujourd'hui.

2.3.2. Un parcours muséal mouvementé

Le rapport entre la collection Robert-Lionel-Séguin et l'institution chargée de sa conservation a énormément varié au cours des vingt dernières années.

Avant son achat par l'UQTR, la collection Séguin jouit déjà d'une certaine reconnaissance publique et est convoitée par diverses institutions muséales [251] . Propriété de l'UQTR, la collection continue d'être présentée avec fierté et est qualifiée

---

[247] À l'exception des bâtiments dont le déménagement s'effectue au printemps 1985. Ceux-ci sont désassemblées, les pièces sont numérotées puis transportées sur le campus où ils sont par la suite réassemblés et rendus accessibles au public. Ils sont ensuite déménagés dans la cour arrière de la Vieille Prison où on les retrouve encore aujourd'hui.

[248] Claude Bergeron, « La collection Séguin à l'UQTR», *Le Nouvelliste*, (1983, 13 décembre).

[249] Valérie Laforge, « La conservation des artefacts textiles : essai d'ethnologie appliquée», (Québec : Université Laval, 1987), 88.

[250] Ce pavillon est maintenant propriété de la Commission scolaire du Chemin-du-Roy.

[251] Le Smithsonian Institution de Washington, le Royal Ontario Museum et le Musée des civilisations de Gatineau – aujourd'hui connu sous le nom de Musée canadien de l'histoire – auraient manifesté leur intérêt pour cette collection. J. Lepage, « Trois-Rivières ouvre enfin son Musée des arts populaires», *La Presse*, (1996, 22 juin 1996).

de « bien national absolument unique et irremplaçable[252]». C'est dans cette ambiance favorable, alors que la collection constitue un trésor précieux, que le Musée des arts et traditions populaires prend en charge sa gestion en 1991. Lors de l'inauguration, la collection Séguin est célébrée. Elle est la collection maitresse et « l'âme du musée[253]». Son influence est même présente dans l'architecture du bâtiment[254]. Par la suite, la collection occupe le centre de toutes ses activités muséales et son contenu guide le sujet des expositions.

Dans son rapport, le *Groupe de réflexion sur l'avenir du Musée* rappelle le rôle central de la collection Séguin dans la création de l'institution : « Sans cette collection, le Musée n'existerait tout simplement pas[255]. » Toutefois, le contexte difficile dans lequel évolue le Musée semble avoir des répercussions sur la collection. Le groupe déplore le fait que la mise en réserve ne soit toujours pas complétée et que, quinze ans après son acquisition, plusieurs objets se retrouvent « en fort mauvais état [256] ». Tout en poursuivant la mise en valeur de sa collection initiale, le Musée est invité à revoir son approche.

---

[252] Propos d'André Héroux, responsable de la collection à l'UQTR, rapportés dans Conrad Bernier, « Une collection qui fera découvrir le génie de Robert-Lionel Séguin», *La Presse*, (1983, 31 décembre).

[253] Cécile Gélinas, « Arts et traditions populaires au Québec : Les collections du Musée», *Réseau* 1997, 39; Lucy Sicard, « Robert-Lionel Séguin : un collectionneur visionnaire», *Cap-aux-Diamants: la revue d'histoire du Québec*, no. 50 (1997).

[254] L'architecte Marcel Lord s'inspire du marche-à-terre, un instrument agricole monumental de la collection Séguin, au moment de concevoir les plans du nouveau Musée et intègre au bâtiment une rotonde afin de le mettre en valeur.

[255] De Celles, *op. cit.*, 11.

[256] *Ibid.*

La mise en dormance en 1999 entraine une remise en question de la mission et des objectifs de l'institution ouvrant ainsi la porte à une réinterprétation du rôle de la collection Séguin. Le comité de relance créé afin de préparer une refonte de l'institution évoque, dès l'été 2000, un certain détachement vis-à-vis celle-ci, annonçant que la collection jouera dans le nouveau musée un rôle secondaire[257]. Dans une entrevue accordée au journal *Le Devoir,* la directrice Sylvie Dufresne explique cette position privilégiée par le comité de relance et selon laquelle le Musée doit se détacher de l'objet lui-même pour s'intéresser à la personne qui l'a fabriqué ou utilisé :

> Notre musée, comme bien d'autres, est né autour d'objets, perçus comme la finalité première de l'établissement […] Ces objets, on les posait donc sur des socles, on essayait de les interpréter et on espérait que les visiteurs s'intéresseraient à tout ça. Mais les objets de notre collection, ceux du quotidien, de la vie courante, impressionnent moins que les chefs-d'œuvre de l'histoire de l'art. On propose donc maintenant de s'intéresser aux protagonistes de ces objets, ceux qui les ont faits ou utilisés, ceux qui les étudient et les interprètent[258].

Conséquemment, la transition vers un musée de société modifie le rapport à l'objet de musée. Comme le reste des collections, la collection Séguin devient un support aux expositions, utilisée au besoin seulement. De 2003 à 2014, une certaine médiation de la collection Séguin est assurée par le projet de réserve ouverte au public aménagée au sous-sol du Musée. Néanmoins, la collection Séguin se fait discrète pendant cette période et on note une certaine distanciation entre l'institution et l'ethnologue qui en est à l'origine[259].

---

[257] Linda Corbo, « Le MATP souhaite une animation vivante», *Le Nouvelliste*, (2000, 18 mai); « L'ouverture du Musée reporté», *Le Nouvelliste*, (2000, 30 juin); Jean-Marc Beaudoin, « Vers une gigue techno», *Le Nouvelliste*, (2000, 4 juillet).

[258] Propos de Sylvie Dufresne rapportés dans Stéphane Baillargeon, « Du vieux avec du neuf», *Le Devoir*, (2000, 19 juillet).

[259] Il n'est pas anodin de souligner que, sur son site Internet institutionnel, le Musée québécois de culture populaire a longtemps présenté un historique situant la naissance de l'institution en 2003, omettant de

Après une dizaine d'années hors des projecteurs, la collection Séguin fait un retour dans l'espace public. En 2015, elle se retrouve au cœur d'un débat médiatisé opposant son gestionnaire et son propriétaire, mettant au jour un désaccord qui perdure depuis plusieurs années. En 1991, l'UQTR délègue la gestion de la collection au Musée tout en demeurant propriétaire de celle-ci. L'entente de gestion unissant les deux entités prend fin en 2003. Par la suite, au cours des ans, plusieurs personnes se succèdent à la tête des deux institutions sans que les deux parties ne réussissent à s'entendre sur les termes du contrat à renouveler. Pour le Musée, le contexte économique lui met une pression significative et entraine plusieurs défis sur le plan du financement[260]. Conséquemment, la conservation de l'imposante collection Séguin représente une charge financière annuelle jugée trop importante que le Musée refuse dorénavant d'assumer seul.

En avril 2015, devant l'échec des négociations entre les deux parties, le Musée s'adresse aux médias par la voix de son directeur général et demande à l'UQTR de reprendre sa collection. Le conflit rapporté dans les journaux contribue alors à créer, aux yeux du public, l'image d'une institution désintéressée de sa collection initiale[261].

---

mentionner l'histoire du Musée des arts et traditions populaire qui l'a précédé et le rôle de Robert-Lionel Séguin dans la création de celui-ci. Le fait qu'on ne retrouve aucune mention de Séguin ou de sa collection dans un article du *Devoir* publié en 2013 et portant sur les collections du Musée semble tout aussi révélateur de ce détachement relatif. Thierry Haroun, « Musée québécois de culture populaire - Le Québec tel qu'il fut», *Le Devoir*, (2013, 30 mars). À noter que, en changeant d'appellation, le Musée POP a renouvelé son site Internet, choisissant de ne pas inclure un historique de l'institution, mais présentant Robert-Lionel Séguin dans la section consacrée à sa collection.

[260] La situation n'est pas plus reluisante dans les universités québécoises qui souffrent elles aussi du sous-financement de l'État. CRÉPUQ, *Le niveau de ressources de fonctionnement des universités québécoises : comparaison aux autres universités canadiennes. 2003-2004 à 2009-2010*, (2013).

[261] Plusieurs médias régionaux et nationaux couvrent l'évolution du conflit, notamment *Le Nouvelliste* qui publie en avril 2015 plusieurs articles de la journaliste Marie-Josée Montminy sur le sujet, un éditorial de Jean-Marc Beaudoin (« L'histoire pour une poignée de dollars», *le Nouvelliste*, (2015, 4 avril).) ainsi que des opinions de lecteurs contre la position du Musée.

L'UQTR, quant à elle, ignore les ultimatums lancés par le Musée et refuse de reprendre la gestion de la collection[262].

Dans ce contexte difficile, la collection d'objets assemblée par Séguin devient vulnérable. La conservatrice et le directeur général, convaincus de son importance pour le Musée et de sa richesse patrimoniale, initient les démarches visant à la faire reconnaitre selon la *Loi sur le patrimoine culturel.* Le 9 mars 2016, le ministre de la Culture et des Communications du Québec, Luc Fortin, dépose un avis d'intention de classement qui doit mener à la reconnaissance officielle de la collection Séguin comme patrimoine national québécois. Dès lors, le ministère met en place un comité chargé de trouver une solution au conflit entre le Musée et l'UQTR. En mars 2018, le classement de la collection est confirmé, alors que les négociations quant à la propriété et la gestion de la collection se poursuivent[263].

Parallèlement, le Musée s'active à réaffirmer son intérêt pour la collection et s'engage dans la rédaction de son *Plan de développement*. Cet exercice n'est pas anodin puisqu'il permet à l'institution de manifester une position claire à propos de la collection Robert-Lionel-Séguin. Adoptée en mai 2017, le *Plan* vient réaffirmer l'intérêt du Musée pour cette collection longtemps laissée à l'arrière-plan: « le premier défi de l'institution est d'assurer la pérennité de cette Collection […] mais également, de se recentrer sur sa reconnaissance et sa diffusion[264]. » En positionnant la conservation et la mise en valeur de la collection Séguin comme premier objectif du *Plan,* puis en faisant le choix de

[262] Elle choisit néanmoins en février 2016 de retirer 438 boîtes de documents historiques et de livres de la collection conservés jusque-là au Musée qu'elle confie au Centre d'archives de Vaudreuil-Soulanges.

[263] Ce n'est que deux ans plus tard, en février 2020, que les parties s'entendent et que l'UQTR annonce officiellement la cession de la collection au Musée POP.

[264] Boudreault et Bergeron, *op. cit.,* 15.

« restructurer ses propres collections de manière à les arrimer au corpus d'artefacts sélectionnés par Robert-Lionel Séguin[265]», le Musée redonne à sa collection initiale un statut particulier. Le document rattache l'histoire du Musée aux efforts de Séguin et donne à sa collection le rôle d'étalon de mesure.

Ces actions de reconnaissance et de valorisation, auxquelles viennent s'ajouter des projets de diffusion[266], permettent au Musée de repositionner la collection Séguin comme noyau de sa démarche muséologique. La collection se voie requalifiée et sa valeur muséale est réaffirmée venant, du même coup, contrebalancer les perceptions négatives du public découlant des articles publiés dans la presse locale. En 2017, l'avenir de la collection demeure inconnu alors que le Musée, le Ministère et l'UQTR poursuivent les discussions quant à la gestion de la collection à long terme. C'est au cours de cette période d'incertitude que se déroule le séjour d'observation de l'ethnologue, témoin des dénouements « imminents » qui n'arrivent pas et des échéanciers continuellement repoussés en attente des conclusions du ministère. Cette situation qui s'étire génère des inquiétudes et plonge l'équipe des collections dans une certaine paralysie. Dans l'hypothèse où le Musée se voyait retirer la gestion de la collection Séguin, la conservatrice – qui a accepté ce poste notamment pour travailler sur cette collection et qui en a fait l'axe principal de son *Plan de développement*–, est sans équivoque : « Ce n'est pas compliqué : si on nous retire cette collection-là, on va être sans l'âme du Musée. Et puis, qu'est-ce qui va nous rester? […] Pour moi, ce serait un échec. »

[265] *Ibid.*, 16.

[266] Comme un programme de numérisation 3D de certains objets de la collection et divers projets d'expositions les mettant en valeur.

L'attente affecte le travail au quotidien. S'adressant à son équipe, lors de l'organisation du projet d'emballage préparatoire au déménagement de la réserve, la conservatrice insiste : « La collection Séguin, on n'y touche pas pour le moment. On attend. » Le statut incertain des objets retarde les préparatifs en vue de leur déménagement, tout en obligeant la multiplication des scénarios concernant les besoins d'espace de la nouvelle réserve. Une prévision efficace du volume, des coûts d'aménagement et des ressources nécessaires au déménagement, puis à l'opération du nouvel espace de réserve dépend de l'issue des négociations.

2.3.3. « C'est Séguin » : les objets de la collection Robert-Lionel-Séguin

Cette position stationnaire dans laquelle se trouve le Musée contribue aujourd'hui à la construction d'un rapport particulier entre l'équipe des collections et la collection Séguin, comme l'illustre un exercice d'évaluation de l'espace réalisé à l'automne 2017. La conservatrice doit alors évaluer la faisabilité d'un des scénarios d'aménagement qu'elle étudie et qui propose de répartir la collection dans deux espaces de réserve distincts. Dans cette éventualité, les objets seraient divisés en deux groupes sur la base de leur appartenance ou non à la collection Séguin. Une inspection visuelle des réserves actuelles est alors nécessaire afin de réaliser une première estimation du volume de chacun des deux ensembles. Pendant cet exercice, les objets sont répartis virtuellement en deux catégories : ceux de « la collection Séguin » et ceux de « la collection du Musée ». Chaque tablette et chaque tiroir sont inspectés par la conservatrice, accompagnée de deux techniciennes et de l'ethnologue.

Debout sur un échafaud entre deux rangées de mobiliers, la conservatrice relève à haute voix l'appartenance ou non des objets devant elle à la collection Séguin et estime le pourcentage occupé par chacun des ensembles. Au sol, la première technicienne note sur un plan les indications de la conservatrice. Ce repérage visuel est facilité par

l'étiquette de l'objet sur lequel est inscrit *nac*[267]. En effet, les objets de la collection Séguin portent un *nac* débutant par 83, ce qui correspond à leur année d'achat par l'UQTR. Seule collection acquise cette année-là, ce numéro rend les objets de la collection Séguin facilement identifiables en réserve.

> Conservatrice : « Ça, c'est du 83. Ça aussi… Pour cette tablette, il faut compter 30% Séguin. »
>
> Deuxième technicienne inspectant la rangée suivante : « Ça aussi, c'est 83. »
>
> Conservatrice : « Sur cette tablette… c'est Séguin. »

Dans cette façon de nommer les objets, le collectionneur, sa collection et l'année d'acquisition ne font qu'un.



Figure 14 : Coffre ayant appartenu à la mère de Robert-Lionel Séguin et qui a par la suite intégré la collection de son fils. (Photographie de l'auteure)

[267] En conformité avec les normes muséales actuelles, chaque objet de collection est identifié par un numéro d'accession unique et permanent. Ce numéro, appelé *nac* dans l'usage quotidien, est inscrit directement sur l'objet et sur l'étiquette qui l'accompagne. Les premiers chiffres renvoient à l'année d'acquisition de l'objet. À ce sujet, consulter : SMQ, « Comment documenter vos collections? Le guide de documentation du Réseau Info-Muse», (Montréal : Société des musées québécois, 2015), Internet.

Un peu plus loin, devant un coffre vert, l'absence de l'étiquette rend l'identification plus difficile et offre une occasion de se questionner sur l'intérêt muséal de la pièce.

Conservatrice : « Ce coffre, je ne vois pas l'étiquette… Il n'est pas *diable* celui-là. On dirait qu'il a été recouvert de papier. »

La technicienne munie d'une lampe de poche tâche de retrouver sans succès le *nac* qui doit normalement être inscrit discrètement sous l'objet ou à l'arrière.

Technicienne A : « Je ne le trouve pas. Il est peut-être à l'intérieur. »

Elle dégage l'objet placé en hauteur. Le manipulant délicatement, elle le dépose au sol, puis l'ouvre. Le *nac* n'y est pas, mais l'équipe a la surprise de découvrir une note collée dans le couvercle de l'objet. Il s'agit d'un message manuscrit signé par la mère de Robert-Lionel Séguin précisant qu'elle fait don du coffre et de son contenu (aujourd'hui retiré) à son fils. Instantanément, l'avis sur le coffre d'apparence banal se modifie devant la découverte de son appartenance aux objets personnels du collectionneur. L'authenticité des matériaux et la qualité esthétique de la pièce qui étaient questionnées quelques minutes plus tôt ne sont dès lors plus considérées, devenant des éléments secondaires par rapport à ces quelques bribes de l'histoire de l'objet révélées par la note.

Le même exercice fait ensuite apparaitre une autre sous-catégorie d'objets. Au cours de ses visites précédentes, l'ethnologue avait à différentes reprises entendu les membres de l'équipe référer « au feu » ou « aux objets passés au feu ». Si tous les membres de l'équipe semblaient facilement reconnaitre ces « objets du feu », les premières explications recueillies alors par l'ethnologue étaient restées sommaires :

Technicienne A : « Il y a eu un feu en 1998 et des objets de la collection ont été endommagés. »

Ethnologue : « Un feu ici? Au Musée? »

Technicienne A : « Je ne sais pas exactement. »

Certains de ces objets sont en bon état, d'autres noircis, très endommagés et conservés dans des sacs de plastique. Ce n'est que lors de cet exercice d'évaluation de l'espace que l'ethnologue a l'occasion d'interroger la conservatrice à ce sujet :

Conservatrice : « Ici, c'est tout du Séguin. »

Ethnologue : « Ah! Pourquoi les *nac* commencent par 1998 et pas par 83 comme pour les autres objets de la collection? »

Conservatrice : « Parce que ce sont les objets passés au feu… Le feu qu'il y a eu chez monsieur Séguin, à Rigaud. »



Figure 15 : Objet calciné conservé dans un emballage de plastique. (Photographie de l'auteure)

Une recherche dans les journaux de l'époque apporte par la suite quelques éclaircissements. Dans son testament, Robert-Lionel Séguin demandait que sa femme puisse conserver l'usage d'une partie des objets de la collection, soit un peu plus de

350 objets qui meublaient leur maison de Rigaud. Pendant la crise du verglas de 1998[268], la résidence est privée d'électricité et, le 8 janvier, un incendie ravage la maison[269]. Dans les jours qui suivent, une équipe du Musée est dépêchée d'urgence sur les lieux pour récupérer les objets dont l'état de conservation varie :

> Parmi la quarantaine d'objets disparus ou jugés irrécupérables, on compte notamment deux horloges Twist fabriquées à Montréal au XIXe siècle, une armoire en pointe diamants du XVIIIe, une autre, énorme, dite deux corps, un peu moins antique, des toiles de peintres naïfs, la plupart non attribuées, et divers objets d'art populaire, dont une belle collection de canards en bois[270].

Malgré le mauvais état de ces objets, l'équipe de l'époque choisit de les conserver.

Qu'il s'agisse d'un incendie, de menaces de faillite, de négociations qui s'étirent ou de déménagement, l'exemple de la collection Séguin démontre que, parfois, des situations exceptionnelles ont une emprise sur le développent des collections et obligent les institutions à s'adapter à des réalités extérieures à la mécanique muséale habituelle. Ces points de rupture influent sur la trajectoire des objets, sur leur traitement et sur le statut qu'on leurs accorde.

La relation qu'un musée entretient envers ses collections est complexe et parfois ambivalente. Engagé dans un processus de réévaluation qui accorde une place renouvelée à la collection Séguin, le Musée POP témoigne, par ses pratiques actuelles,

---

[268] Du 5 au 10 janvier 1998, une tempête de pluie verglaçante tombe sur le sud du Québec, endommageant gravement le réseau électrique et rendant les déplacements difficiles. Des pannes d'électricité majeures touchent plus de 3,5 millions de personnes au plus fort de la crise et, pour les dizaines de milliers de résidants des secteurs les plus touchés, se prolongent jusqu'au 6 février.

[269] Stéphane Baillargeon, « Trésors enfumés», *Le Devoir*, (1998, 6 février); L. C., « Œuvres d'art détruites par le feu : Un incendie endommage une partie de la collection Robert-Lionel-Séguin», *Le Nouvelliste*, (1998, 10 janvier).

[270] Stéphane Baillargeon, « Trésors enfumés», *Le Devoir*, (1998, 6 février).

d’un moment de transition. Dans ce contexte, la collection devient un outil d’autodéfinition, à la fois témoin et acteur des changements institutionnels. Les nouveaux outils de gestion, le resserrement des acquisitions, l’évaluation qualitative et quantitative du contenu des collections, un projet de déménagement et l’ouverture à l’aliénation sont toutes des occasions de retracer les contours de sa collection muséale et, corollairement, de se redéfinir en tant que musée de société.

CHAPITRE III

L'ÉCOMUSÉE DU FIER MONDE : AFFIRMER SON IDENTITÉ MUSÉALE

> *[L]a fonction de collectionnement, […] n'est pas une fin en soi, mais un symbole de l'appropriation et de l'imagination populaire*[271]
>
> Pierre Mayrand

Acteur singulier du paysage muséal québécois, l'Écomusée du fier monde est situé à Montréal et se définit comme un musée d'histoire et un musée citoyen. Depuis sa création au début des années 1980, il revendique son appartenance aux valeurs et à la démarche de l'écomuséologie. Jouissant d'une notoriété certaine sur le plan de la muséologie nationale et internationale, il est devenu un exemple incontournable de réussite des écomusées. L'histoire de ce musée et de ses collections laisse apparaitre une institution engagée dans sa communauté et habitée par un désir profond d'inscrire son collectionnement dans une démarche participative. Le développement de ses collections reflète son rapport singulier à l'objet de musée tout en illustrant le rôle stratégique que celles-ci ont joué jusqu'à aujourd'hui dans l'affirmation de son identité muséale.

3.1. Un musée citoyen et participatif

L'Écomusée du fier monde prend racine dans le territoire du Centre-Sud. Ce quartier situé dans l'est de Montréal connait une imposante période d'industrialisation à partir

[271] Louise Champoux-Paillé, « Pierre Mayrand :"révolutionnaire impénitent"», *Muséologies: Les cahiers d'études supérieures*, 2, no. 1 (2007): 141.

de la deuxième moitié du 19e siècle. De nouvelles industries s'y installent profitant de la présence des axes ferroviaires, de la proximité du port et de la disponibilité des terrains pour y construire leurs usines. Dans ce quartier populaire au tissu urbain de plus en plus dense et aux logements souvent surpeuplés, les familles ouvrières évoluent dans des conditions de vie et de travail difficiles caractéristiques de cette époque. Après la Deuxième Guerre mondiale, le Centre-Sud souffre des effets de la désindustrialisation et connait une importante baisse démographique. Le contexte économique, l'évolution des modes de transports, la mondialisation et la restructuration des entreprises incitent plusieurs industries à déménager. Les travailleurs quittent le quartier laissant derrière eux une population généralement pauvre et vieillissante[272].

En réaction, à ce contexte de désindustrialisation, il s'y développe un important mouvement communautaire. En 1980, les Habitations communautaires Centre-Sud, un organisme local dédié au développement de coopératives d'habitations, à l'accès aux logements sociaux et à l'amélioration de la qualité de vie dans le quartier, mettent sur pied la Maison du fier monde. L'objectif est alors de permettre aux citoyens de regagner une certaine fierté perdue : « la Maison du Fier-monde veut briser l'isolement et faire valoir leur culture que l'élite a volontairement oubliée. La dignité retrouvée sera le moteur d'une solidarité nouvelle dans Centre-Sud et d'une prise en charge du quartier par ceux qui l'habitent[273]. »

[272] Joanne Burgess, *Paysages industriels en mutation*, (Montréal : Écomusée du fier monde, 1997); René Binette, « La contribution des institutions muséales au "capital social": cas de l'Écomusée du fier monde (Montréal, Canada)», dans *Activaciones patrimoniales e iniciativas museísticas:¿ por quién*, sous la dir. de Inaki Arrieta Urtizberea, (Bilbao : Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua; Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 2009).

[273] René Binette et Lisette Cloutier, « Un écomusée dans Centre sud : La Maison du Fier-monde», *Intervention*, no. 18 (1983): 19.

La création de la Maison du fier monde, qui adopte officiellement le titre d'écomusée à partir de 1982, s'inscrit dans le contexte de la Nouvelle muséologie et, plus particulièrement en France, de la notion d'écomuséologie qui apparait au début des années 1970[274]. Le concept d'écomusée est d'abord développé par Georges-Henri Rivière et Hugues de Varine. La création de ce type de musées marque le paysage muséal français des années 1970 et 1980, alors que l'écomusée du Creusot-Montceau-les-Mines devient l'exemple à la fois singulier et emblématique de ce renouveau muséologique[275]. Or, en quelques décennies le caractère revendicateur, révolutionnaire, voire utopique qui distinguait le mouvement des écomusées à s'atténue[276].

Dès les origines, la définition des écomusées s'avère un exercice difficile, voire impossible, puisque chacun porte sa propre histoire et celle de la communauté qui l'a créée. Comparés à des laboratoires de recherche où se réalisent diverses expériences muséographiques, les écomusées sont protéiformes, à la fois sur le plan des contenus, des espaces et des époques traités[277]. Néanmoins, l'ancrage au territoire, le développement communautaire et le volet participatif demeurent des caractéristiques communes à ces institutions[278]. Aujourd'hui, les écomusées peuvent être définit comme « des musées de société particulièrement attentifs à la communauté, au milieu

[274] André Desvallées (dir.), *Vagues : une anthologie de la nouvelle muséologie*, (Mâcon : Editions W, 1992).

[275] Debary, *La fin du Creusot ou l'art d'accommoder les restes*, *op.*

[276] François Mairesse, « La belle histoire, aux origines de la nouvelle muséologie», *Publics & Musées*, no. 17-18 (2000).

[277] Isac Chiva, « Ethnologie, patrimoine, écomusées», dans *Territoires de la mémoire : les collections du patrimoine ethnologique dans les écomusées*, sous la dir. de Marc Augé, (Thonon-les-Bains, Haute-Savoie : Société présence du livre, 1992).

[278] Hugues De Varine, *L'écomusée singulier et pluriel, Un témoignage sur cinquante ans de muséologie communautaire dans le monde*, (Paris : L'Harmattan, 2017), 50.

de vie (naturel et culturel) et de travail ainsi qu'au développement durable, mettant en œuvre une approche interdisciplinaire, participative et souvent militante[279]. »

Associée d'abord à la muséologie française, la notion d'écomusée se développe également à l'international. Sans connaitre un intérêt aussi marqué qu'en France, quelques écomusées sont créés au Québec. Leur apparition est encouragée notamment par le contexte de démocratisation de la culture, par le désir d'affirmation des identités régionales et par les mouvements d'animation et d'éducation populaires qui caractérisent les années 1970 et 1980[280]. La participation citoyenne y est omniprésente, autant sur le plan de la gestion quotidienne, du financement que des expositions[281]. Tout en s'appuyant sur les principes généraux de l'écomuséologie française, l'expérience écomuséale québécoise s'inspire également des musées de voisinage qui se développent aux États-Unis à la même période et de certaines expériences suédoises autour de la notion de participation et d'éducation populaire[282].

Le premier écomusée sur le territoire du Québec est l'Écomusée de la Haute-Beauce fondé en 1978 [283]. Si le mouvement des écomusées connait ensuite un certain

[279] Drouguet, *Le musée de société : de l'exposition de folklore aux enjeux contemporains*, *op. cit*., 140. Drouguet s'appuie sur André Desvallées et François Mairesse (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, (Paris : Armand Colin, 2011), 595.

[280] Pierre Mayrand, « L'écomusée dans ses rapports avec la nouvelle muséologie + - ou = : néanmoins la trame indélébile de G.H. Rivière», *Musées*, 3, no. 4 (1989): 12.

[281] René Rivard, « Les écomusées au Québec», *Museums*, 148, no. 37 (1985); Pierre Mayrand et François Mairesse, « Entretien avec Pierre Mayrand», *Culture & Musées*, 17, no. 1 (2000).

[282] Pierre Mayrand et René Binette, « Les écomusées au Québec», *Musées*, 13, no. 4 (1991): 19.

[283] À l'origine, l'institution porte le nom de Musée et Centre d'interprétation de la Haute-Beauce et devient l'Écomusée de la Haute-Beauce en 1983. Dans les années 1980 et 1990, l'Écomusée jouit d'une reconnaissance internationale dans le milieu écomuséal, devenant un exemple majeur de ce renouveau muséal. Première expérience écomuséale en Amérique du Nord, l'Écomusée développe des antennes sous forme de centres d'interprétation sur tout le territoire de la Haute Beauce. L'institution est officiellement reconnue par le gouvernement québécois en 1984, mais sera déclassée puis dissoute au

engouement dans les années 1980, il s'essouffle au cours des années 1990 et devient relativement marginal dans le paysage muséal de la province à partir des années 2000[284]. Un des acteurs principaux de l'écomuséologie au Québec est Pierre Mayrand, professeur rattaché au département d'histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal et fondateur du Minom[285]. Mayrand est l'un des initiateurs du projet d'Écomusée de la Haute-Beauce. Son influence dépasse les frontières de la province. Pendant une trentaine d'années, il représente à l'international une des figures les plus importantes de la diffusion des idées et des valeurs de la Nouvelle muséologie et de l'écomuséologie[286].

Dès 1980, Mayrand se joint au comité de la Maison du fier monde mis en place par les Habitations communautaires Centre-Sud sur lequel siège notamment Michel Gendron[287]. Il y implique également ses étudiants dont fait partie René Binette[288].

---

cours de la décennie suivante. Cet exemple met en lumière une situation qui illustre à la fois les promesses de l'écomuséologie dans les années 1980 et les défis auquel elle était confrontée. Sur le sujet, lire : Pierre Mayrand, « La naissance d'un Musée/ Bâtir un musée en Haute-Beauce», *Musées*, 2, no. 3 (1979); « Haute-Beauce: psychosociologie d'un écomusée : précis», *Cadernos de Sociomuseologia*, 22(2004).

[284] Piché, *op. cit*., 337-334.

[285] Mouvement international pour une nouvelle muséologie. Créé en 1985, ce groupe est rattaché au Conseil international des musées (ICOM).

[286] De Varine, *op. cit*., 63.

[287] Employé des Habitations communautaires Centre-Sud, Michel Gendron est impliqué dans le projet de musée dès ses origines. Il occupe successivement le poste de président du conseil d'administration, de directeur et de codirecteur de l'Écomusée jusqu'à son départ à la retraite en 2003.

[288] Alors étudiant en histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal, René Binette s'intéresse au projet de la Maison du fier monde par l'entremise des cours du professeur Pierre Mayrand et y demeure étroitement associé depuis le début des années 1980. Il y occupe d'abord différent poste à titre de bénévole ou d'employé. Après avoir codirigé l'institution avec Michel Gendron, il en assure la direction depuis 2003.

Dédié à l'histoire de l'industrialisation (et de la désindustrialisation) du quartier ainsi qu'au patrimoine ouvrier, la Maison du fier monde se distingue rapidement dans le paysage muséal québécois par sa thématique encore marginale à cette époque et par l'adoption d'une vision élargie du concept de patrimoine. En 1982, le musée s'incorpore et adopte le nom d'Écomusée de la maison du fier monde[289]. La rencontre en 1983 avec l'auteur et conférencier suédois Sven Lindqvist suivie d'un séjour d'étude en Suède réalisé par René Binette et André Vidricaire[290] stimulent la réflexion de l'Écomusée autour de la notion de participation et ont une influence majeure sur l'orientation résolument participative que développe l'Écomusée par la suite[291].

À partir de 1984, l'Écomusée occupe pour une première fois un espace permanent. Il s'installe dans un local au troisième étage de l'ancienne école Saint-Eusèbe convertie en centre communautaire. À cette époque, l'Écomusée n'a pas d'employés réguliers ni de sources de financement récurrent. L'équipe entame alors en 1988 des démarches afin de se faire accréditer auprès du ministère des Affaires culturelles du Québec. Une première étape est franchie cette même année lorsqu'il reçoit le titre de « musée reconnu ». Il obtient ensuite son accréditation en 1996[292]. La même année, le musée

[289] L'institution raccourcit son nom au milieu des 1990 et se fait dès lors connaitre sous le nom d'Écomusée du fier monde.

[290] Professeur de philosophie à l'Université du Québec à Montréal.

[291] René Binette, « Creuser là où on est», *Musées*, 11, no. 3-4 (1989); « La contribution des institutions muséales au "capital social": cas de l'Écomusée du fier monde (Montréal, Canada)», *op.* ; Anne Castelas, « Six muséologues québécois, agents de transformation de la muséologie de l'histoire à Montréal et Québec, 1960-1990», (: Université du Québec à Montréal, 2015), 75-85; Éric Giroux, « Le public dans les musées : visiteurs ou citoyens agissants?», *THEMA. La revue des Musées de la civilisation*, no. 4 (2016); « L'expérience participative : une condition parfois nécessaire de la (ré)appropriation du musée», dans *Le musée participatif : l'ambition des écomusées*, sous la dir. de Alexandre Delarge, (Paris : La Documentation française, 2018).

[292] À cette époque, l'accréditation était un statut administratif qui permettait aux musées d'obtenir du ministère un soutien financier au fonctionnement. En 2000, le ministère remplace la notion d'accréditation par celle de reconnaissance, distinguant trois catégories de musées : ceux reconnus et soutenus au fonctionnement, ceux reconnus et non soutenus au fonctionnement et ceux non reconnus.

déménage dans son nouvel emplacement permanent situé dans l'ancien Bain Généreux, sur la rue Amherst[293]. À partir de ce moment, l'équipe de l'Écomusée s'agrandit de quelques employés.

Aujourd'hui, l'équipe se compose de près d'une dizaine d'employés permanents auxquels s'ajoutent, selon les périodes, quelques contractuels, stagiaires et étudiants. Dans cette institution, on ne retrouve pas de conservateur, comme l'explique le directeur : « Il n'y a personne dans l'équipe qu'on peut qualifier de conservateur. Il n'y a personne qui fait ce métier-là […] parce que, justement, notre rapport à la collection est très spécial ». La charge des collections revient plutôt au responsable de la recherche et des collections :

> Mon titre exact, c'est directeur adjoint, responsable de la recherche et des collections. Je n'ai jamais utilisé le terme conservateur [pour me définir], parce que je suis arrivé à m'occuper de la collection de façon un petit peu… en même temps, ici, on est peu nombreux. Tout le monde porte plusieurs chapeaux. On n'a jamais cherché quelqu'un de spécialisé dans les collections. (Responsable des collections, EFM)

Ce refus du titre de conservateur exprime cette idée de détachement devant l'objet de collection, une caractéristique forte du mouvement des écomusées[294]. Ce rapport

Politique muséale. Vivre autrement… la ligne du temps, (Québec : Ministère de la Culture et des Communications, Direction des communications, 2000), 43-44.

[293] Depuis octobre 2019, la rue Amherst a été renommée la rue Atateken.

[294] La figure traditionnelle du conservateur de musée est vigoureusement remise en question dans la démarche écomuséale. Comme le résume le muséologue René Rivard dans un article datant de 1984, c'est le public qui « devient le conservateur attitré et le muséographe permanent » de l'écomusée. (René Rivard, « Redéfinir la muséologie», *Continuité* 1984, 21.) En pratique, l'histoire des écomusées est marquée par un processus de professionnalisation croissant et généralisée dont les causes sont multiples (Serge Chaumier, *Des musées en quête d'identité : écomusée versus technomusée*, (Paris : L'Harmattan, 2003), 119-121.) Comme l'explique H. de Varine, les idées écomuséales ont dû se soumettre aux lois, aux procédures et aux règlements qui régissent les musées et leurs collections. Cette situation a rendu la présence de collections quasi inévitable et augmenté l'institutionnalisation des écomusées. (De Varine,

assumé à l'objet de musée a poussé l'Écomusée du fier monde à adopter une vision à la fois élargie et dualiste de sa collection. Celle-ci est divisée en deux catégories, soit la collection muséale et la collection écomuséale, chacune engageant des pratiques de collectionnement qui lui sont propres.

3.2. La collection muséale

Depuis ses origines, le projet écomuséal s'inscrit en rupture avec la muséologie classique sur le plan du rapport à l'objet de musée. La conservation, fonction fondamentale du musée traditionnel, est réinterprétée par les écomusées qui l'appliquent de manière plus large en y incluant l'ensemble du patrimoine d'un territoire, d'un groupe ou d'une communauté [295]. Les objets collectés adoptent différentes formes (artéfact, mentefact, témoignage oraux, documents d'archives, *etc.*) en combinant le matériel et l'immatériel.

Si le concept initial d'écomusée exclut la notion de collection, l'expérience écomuséale des quarante dernières années démontre que la constitution d'une collection est inévitable. Dans son plus récent ouvrage, Hugues de Varine explique de manière générale comment les écomusées constituent graduellement des collections. D'abord, ils regroupent des documents variés qu'ils utilisent comme ressources documentaires, puis leurs activités diverses entrainent l'acquisition d'objets pour répondre à des besoins ponctuels. Le lien que l'institution développe avec la communauté favorise les dons de la part des citoyens, alors que des situations d'urgence peuvent aussi inciter

op. cit., 246.). Si les écomusées peuvent difficilement éviter la collection, le refus du titre de conservateur permet d'entretenir une distance avec la profession.

[295] Mayrand, « L'écomusée dans ses rapports avec la nouvelle muséologie + - ou = : néanmoins la trame indélébile de G.H. Rivière», *op. cit.*, 13.

certaines acquisitions pour protéger un patrimoine en péril. Dans d'autres cas, des écomusées vont simplement hériter d'une collection provenant d'une autre institution et en assurer sa conservation[296]. Ainsi, les écomusées actuels ont des collections, occupent des fonctions de conservation et répondent aux mêmes normes muséologiques que l'on retrouve dans les musées traditionnels. Toutefois, poursuit-il, « la collection muséale d'un écomusée n'est jamais l'objectif, mais un moyen parmi d'autres. […] Elle est utile, mais pas "sacrée"[297]. »

L'exemple de l'Écomusée du fier monde reflète cette réalité. L'institution ne s'est pas donnée, lors de sa création, de fonction de conservation d'objets matériels ou d'objectif de collectionnement. Toutefois, les projets participatifs qu'on y développe à partir des années 1980 ont favorisé le développement graduel d'une collection. Par exemple, dans le cadre de projets d'expositions avec des groupes de citoyens, les participants font de la recherche, produisent des sources et participent à la collecte d'objets et de photographies à exposer. Parfois, ils utilisent leurs propres objets-souvenirs qu'ils mettent en valeur dans les expositions. En marge de ces projets, certains participants et visiteurs confient des objets, des archives et des photographies à l'équipe de l'Écomusée qui les conserve.

À cette époque, la collection n'est pas organisée : « Avant 1996, […] les choses se faisaient au hasard des projets d'une certaine façon et sans qu'il y ait de volonté réelle de constituer une collection. *De facto,* il y avait une collection. » (Directeur, EFM)

[296] De Varine, *op. cit.*, 191-192. Ailleurs, Hugues de Varine illustre cette réalité en résumant ainsi l'expérience de collectionnement qu'il a vécu au Creusot : « J'ai dit que nous avions eu la chance de ne pas avoir de collection; pourtant, nous en avons constitué une, parce que nous n'avons pas pu refuser les dons, parce qu'il fallait sauver des éléments patrimoniaux et, enfin, parce que nous avons fini par avoir envie d'en acquérir. » « Émergence de la participation dans les musées», dans *Le musée participatif : l'ambition des écomusées*, sous la dir. de Alexandre Delarge, (Paris : La Documentation française, 2018), 46.

[297] *L'écomusée singulier et pluriel*, *op. cit.*, 193.

L'Écomusée conserve quelques boîtes contenant des photos, des livrets, des cahiers d'écolier et de petits objets divers, notamment des pièces en lien avec l'usine de la Macdonald Tobacco.[298] Ce n'est que lorsque l'Écomusée entame les démarches afin de se faire accréditer comme musée que cet ensemble d'objets hétéroclites reçus des citoyens devient véritablement une collection aux yeux des administrateurs : « Il fallait justifier qu'on ait une collection. On est un musée, donc on a une collection. Et dans les questionnaires qu'on remplissait, […] on le disait. » (Directeur, EFM) Dès lors, la collection apparait comme un outil qui permet de revendiquer l'identité muséale de l'institution.

La reconnaissance de l'Écomusée en 1988 puis son accréditation en 1996 viennent confirmer son statut muséal et entrainent certaines obligations sur le plan des collections telles que de se doter d'une politique de gestion des collections et d'un inventaire des objets conservés. En effet, les concepts de musées et de collections tels qu'ils sont définis par le Ministère impose un cadre plus formel à l'Écomusée qui doit s'y conformer afin d'obtenir et de conserver son statut. Dès lors, la collection est gérée de manière conventionnelle. L'Écomusée se dote d'un logiciel de gestion des collections, il constitue une base de données en y appliquant les normes du réseau Info-Muse, des champs de collectionnement sont identifiés et un comité d'acquisition est mis sur pied.

Aujourd'hui, la collection muséale regroupe plus de 2500 objets ou documents qui traitent de l'histoire de l'industrialisation et de la vie populaire dans le Centre-Sud. Elle contient des artéfacts divers, des documents d'archives, des photos, des livres, des livrets, des revues, des objets promotionnels, des emballages commerciaux, des

[298] À la fin des années 1980, l'Écomusée réalise un projet participatif avec des retraités de la Macdonald Tobacco qui entraine la conservation de quelques objets en lien avec le travail des ouvriers dans cette usine. Autour de cette expérience participative, lire notamment Binette, « La contribution des institutions muséales au "capital social": cas de l'Écomusée du fier monde (Montréal, Canada)», *op. cit.*, 136-137.

produits de consommations et d'autres objets témoins de la vie quotidienne et domestique du quartier. En l'absence de budget d'acquisition, la collection se construit uniquement par les dons. La mécanique d'acquisition se résume en trois étapes : le responsable des collections reçoit l'offre de don. S'il la juge pertinente, il la soumet aux autres membres du comité des collections[299] qui acceptent ou non le dossier. Les acquisitions sont ensuite approuvées par le conseil d'administration de l'Écomusée.

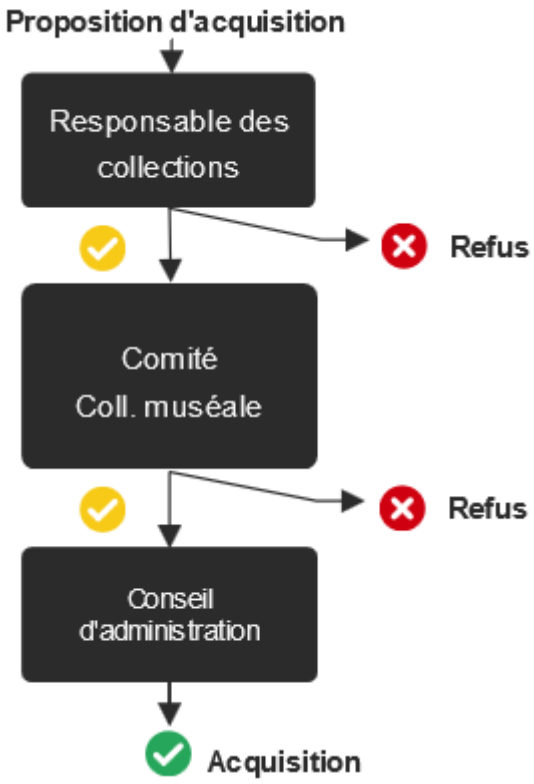


Figure 16 : Processus d'acquisition de l'Écomusée de fier monde

[299] Le comité se compose de trois membres, soit le directeur, le responsable des collections et un expert externe nommé par le conseil d'administration.

Les membres du comité d'acquisition se réunissent rarement. Les échanges se font généralement par courriel et les décisions sont prises au cas par cas, lorsqu'une offre intéressante se présente. Annuellement, le volume d'acquisition est modeste et tend d'ailleurs à diminuer. En 2017, par exemple, le comité d'acquisition n'a accepté que deux donations. La première regroupe une douzaine de pièces hétéroclites (deux fers à repasser, un ouvre-bouteille, une boite de cigarette, des épingles à linge, une perceuse, *etc.*). L'autre donation est une collection de 233 macarons datant des années 1970 aux années 2000.

Le développement de la collection muséale n'est pas une priorité institutionnelle. Cette position s'explique notamment par le fait que la collection ne représente qu'un volet du patrimoine que ce musée cherche à conserver et à transmettre.

3.3. La collection écomuséale

Pour l'équipe de l'Écomusée, la collection muséale ne peut traduire que partiellement la vision du patrimoine qu'elle cherche à promouvoir. Ce sentiment a poussé l'institution à développer la notion de collection écomuséale. Ce concept propose d'aborder la collection « comme un mode de préservation d'un patrimoine ciblé, dont la protection passe par d'autres procédés que celui de l'appropriation et de la mise en réserve[300] ». Cette réinterprétation originale de la notion de collection est encore unique

[300] René Binette et Maria Luisa Romano, « La collection écomuséale, de la pratique au concept», dans *Musées et muséologies : au-delà des frontières : les muséologies nouvelles en question*, sous la dir. de Yves Bergeron, Daniel Arsenault et Laurence Provencher St-Pierre, (Québec : Presses de l'Université Laval, 2015), 169.

dans le paysage muséal, mais peut se rattacher plus généralement à la démarche participative qui caractérise les écomusées[301].

Le développement de cette collection s'est effectué sur plusieurs années. Les origines exactes de cette expression comme le moment précis où elle est adoptée demeurent incertains :

> Il y a un mystère autour de ça. Collection écomuséale, d'où ça vient? […] Ça apparait dans notre politique de collection, dès la première qui a été adoptée dans les années 1990. Mais, je ne me souviens pas – puis j'ai beau chercher, j'ai parlé à bien du monde autour de ça – [si c'est] une expression qu'on utilisait avant ou si c'est à ce moment-là qu'on l'a inventée? (Directeur, EFM).

Chose certaine, dès la fin des années 1990, l'Écomusée du fier monde utilise l'expression collection écomuséale par opposition à sa collection muséale. N'ayant pas fait l'objet d'une définition précise, la notion est d'abord utilisée par l'équipe de manière intuitive pour souligner la spécificité de l'institution. Par exemple, dans l'introduction d'un mémoire déposé en 2002 au Bureau d'audiences publiques sur l'environnement au sujet d'un projet de modernisation de la rue Notre-Dame à Montréal, on lit : « L'Écomusée considère que le patrimoine du quartier fait partie de sa "collection écomuséale" et intervient de différentes façons sur cette collection écomuséale : par des études ou inventaires, par des projets de mise en valeur ou de diffusion et par des interventions publiques[302]. » Cette position institutionnelle est réaffirmée en 2008 lors de l'adoption de la nouvelle *Politique d'acquisition, de gestion*

[301] Si la participation est une valeur fondamentale de la démarche écomuséale, les exemples de démarches participatives appliqués à la collecte sont rares et peu documentés, comme en rend compte l'ouvrage sous la direction Alexandre Delarge (dir.), *Le musée participatif : l'ambition des écomusées*, (Paris : La Documentation française, 2018).

[302] *Mémoire de l'Écomusée du fier monde sur la station de pompage Craig du 2000 est rue Saint-Antoine*, (2002), Écomusée du fier monde, 1.

et de conservation des collections qui insiste sur la distinction entre les deux collections :

> En tant qu'institution muséale évoluant sur un territoire déterminé, l'Écomusée du fier monde développe deux types de collections. La première est la **collection muséale** dans le sens plus classique du terme. Ce sont les objets, photographies, documents, etc. dont l'institution est propriétaire et dont elle a la responsabilité en termes de conservation et de gestion. L'autre « collection » de l'Écomusée du fier monde est celle du territoire; il s'agit de l'ensemble du patrimoine (immobilier, mobilier, documentaire, immatériel) se trouvant dans le quartier Centre-Sud. C'est la **collection écomuséale**[303]**.**

Le document détaille ensuite les procédés de gestion de la collection muséale sans développer davantage sur la collection écomuséale. On y annonce néanmoins le projet d'adopter une politique lui étant spécifiquement consacrée, une volonté réaffirmée en 2009 dans le plan quinquennal de l'institution. Dès lors, le développement d'une collection écomuséale devient un objectif institutionnel et les bases du projet se mettent en place.

3.3.1. La théorisation

La réflexion théorique sur la notion de collection écomuséale débute en 2010, alors qu'une subvention du Programme d'aide aux musées (PAM) permet de soutenir le projet. Une employée est mandatée afin de préparer cette nouvelle politique. La première étape consiste à réaliser une recherche documentaire sur la notion de collection écomuséale et de consulter les politiques du même type développées dans d'autres écomusées. Rapidement, l'équipe se rend compte du caractère novateur, voire

---

[303] *Politique d'acquisition, de gestion et de conservation des collections (collections muséales)*, (2008), Écomusée du fier monde, 1-2.

controversé, de sa démarche comme le rapportent René Binette et Maria Luisa Romano :

> [C]hose inattendue, la recherche préliminaire a mené au constat qu'une telle politique et une telle expression semblaient inexistantes, même en dehors du Québec, dans des pays où se trouvent plusieurs écomusées (Portugal, Brésil, France). En outre, les premiers échanges que nous avons entretenus avec certains professionnels du monde des écomusées nous ont fait réaliser que le concept était nouveau et pouvait même sembler antithétique étant donné qu'un écomusée, du moins théoriquement, ne possède pas de collection[304].

Ce constat amène l'Écomusée à développer sa propre définition de la collection et à en tracer les contours. La *Politique de collection écomuséale* est adoptée en 2011. Le document précise notamment les objectifs, les critères de désignation, les modalités d'intervention sur les éléments désignés et le processus permettant à un élément d'intégrer la collection. La notion de désignation est l'élément central de la *Politique* qui insiste sur ce point afin de marquer la distinction entre les deux types de collections :

> La spécificité de la collection écomuséale est qu'elle est constituée de biens matériels ou immatériels qui ne sont pas acquis, mais qui sont plutôt la cible d'une **désignation**, et à l'endroit desquels l'Écomusée du fier monde partage une responsabilité patrimoniale avec le ou les répondants.
>
> La collection muséale, elle, est constituée de biens matériels qui ont fait l'objet d'une **acquisition**. L'Écomusée du fier monde en détient la propriété au plan légal et physique et a la responsabilité d'en assurer la conservation, le traitement et la mise en valeur de façon adéquate[305].

[304] Binette et Romano, *op. cit*., 163-164.

[305] *Politique de collection écomuséale*, (2011), Écomusée du fier monde, 8.

Cette démarche proposée par l'Écomusée renvoie au principe de désignation que l'on retrouve dans la *Loi sur le patrimoine culturel*, adoptée en 2011, et qui reconnait notamment la notion de patrimoine immatériel et de paysage culturel. Comme le processus d'acquisition, le processus de désignation se décline en trois étapes. Le responsable des collections soumet les propositions de désignation jugées pertinentes au comité des collections. Ce dernier recommande ou non la désignation et le conseil d'administration approuve ensuite les éléments désignés par le comité. La procédure se distingue toutefois de celle de la collection muséale, car elle intègre de nouveaux acteurs, les répondants, qui interviennent aux deux extrémités du processus[306]. D'abord, un certain nombre de répondants participent à l'identification des éléments à désigner et, au terme du processus, ils partagent avec l'Écomusée une responsabilité patrimoniale envers les éléments qui ont été retenus. Cette coresponsabilité se décline en différents types d'interventions[307] possibles dans le but d'assurer la transmission du patrimoine identifié.

[306] Dans l'usage quotidien, la terminologie n'est pas figée. Les termes parrain et marraine ont été préférés à celui de répondant. Comme une personne qui introduit un nouveau membre dans un club, le parrain ou la marraine agirait comme représentant pour l'élément patrimonial désigné.

[307] « Politique de collection écomuséale», *op. cit.*, 7.

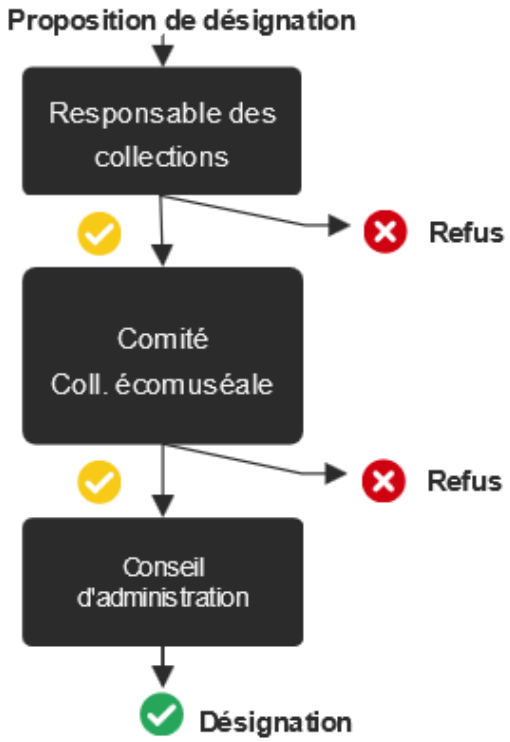


Figure 17 : Processus de désignation de l'Écomusée du fier monde.

Après l'adoption de sa politique en 2011, l'Écomusée met en place un plan d'action afin de développer sa nouvelle collection. Les premières consultations visant à identifier les éléments à désigner débutent deux ans plus tard, comme le décrit la responsable du projet dans une entrevue accordée à un magazine local :

> [La démarche de consultation] a été initiée en novembre 2013 auprès de vingt personnes issues du milieu qui ont manifesté un réel enthousiasme envers le projet. Nous leur avons présenté le projet et avons effectué une visite du quartier afin de faire émerger des idées et des réflexions. Puis, par petits groupes, à l'aide d'une carte, nous avons identité une dizaine d'éléments[308].

[308] Anonyme, « Patrimoine à protéger : une collection écomuséale pour le Centre-Sud», *Le Colibri* 2014, 8-9.

La collection écomuséale se caractérise par la diversité des formes que prennent les éléments qui la composent. Ces éléments peuvent relever du patrimoine matériel comme du patrimoine immatériel. Ils renvoient, par exemple, à des bâtiments, des structures, des lieux, des personnes, des organismes, des expressions ou des savoir-faire. Au terme des activités de consultation, quatorze éléments sont retenus par le comité des collections. Si la presque totalité de ces désignations proviennent des propositions des participants, le comité a aussi choisi d'ajouter certains éléments. Par exemple, il a désigné le Bain Généreux où est situé l'Écomusée. Il s'agit officiellement du premier élément de la collection[309]. Ce geste de désignation est motivé par le rapport particulier qu'entretient l'Écomusée avec ce bâtiment :

> On n'est pas les propriétaires du lieu[310], mais on en est l'occupant principal et on a une emprise sur le bâtiment. […] D'une certaine façon, il nous appartient ce premier élément-là. Puis, c'est une composante du patrimoine du quartier. Donc pour nous c'était important que ce soit le premier, parce qu'on est l'occupant de ce bâtiment et qu'on a une prise et une responsabilité par rapport à cet élément. (Responsable des collections, EFM)

À ce premier élément s'ajoutent un pont, une brasserie, une usine, deux églises, un autre bain public, une place, une rue, un personnage, un élément naturel, une prison, une maison de communauté religieuse et une caserne. Tous les éléments désignés sont mis en valeur sur le site Internet de l'Écomusée.

---

[309] Éric Giroux, « Collectionner le territoire», *Continuité*, no. 134 (2012): 39.

[310] La Ville de Montréal est propriétaire du Bain Généreux depuis sa construction en 1927.

3.3.2. L'expérimentation

Après la première vague de désignations, la collection écomuséale connait une période de latence qui s'explique par l'absence de ressource pour financer ce projet. Pendant cette pause, l'Écomusée continue de faire la promotion de sa politique présentée comme un « nouvel outil d'intervention en patrimoine dans le quartier »[311]. Le concept attire l'attention des muséologues d'ici et d'ailleurs[312]. Puis, en 2016, la conjoncture semble à nouveau favorable au développement de la collection. L'Écomusée entame un projet d'échange de deux ans axés sur la notion de collection écomuséale avec l'écomusée français du Val de Bièvre. L'institution obtient une subvention permettant l'embauche pendant quelques mois d'un stagiaire qui se consacre notamment à la relance de la collection. Parallèlement, les célébrations entourant le 375e anniversaire de Montréal et le 150e anniversaire de la Confédération canadienne, tous deux soulignés en 2017, motivent l'Écomusée à soumettre des projets à divers programmes de subventions en lien avec le patrimoine. N'obtenant pas le financement espéré, l'équipe se tourne alors vers un programme de subvention mis en place par la ville de Montréal et réussi à financer les activités en lien avec le développement de sa collection écomuséale.

Cette conjoncture permet à l'Écomusée de se fixer l'objectif d'intégrer 36 nouveaux éléments à sa collection afin d'atteindre le nombre de 50 éléments désignés. L'objectif est atteint au printemps 2018. L'annonce des nouvelles désignations sur le site Internet

---

311 Giroux, « Collectionner le territoire», *op. cit.*, 39.

312 Depuis l'adoption de sa politique en 2011, le directeur du musée a présenté le concept de collection écomuséale dans le cadre de différents colloques internationaux, notamment en France, en Italie, au Portugal et en Belgique. L'expérience de l'Écomusée du fier monde est également mentionnée dans des ouvrages spécialisés en muséologie comme De Varine, *L'écomusée singulier et pluriel*, *op. cit.*, 190-192; Delarge (dir), *op. cit.*, 53 et 87.

de l'Écomusée vient mettre un terme à cette deuxième vague de désignation qui marquait la relance du projet de collection écomuséale. Au cours des prochaines années, la collection doit croître à un rythme plus lent, comme l'explique le responsable des collections :

> On a donné un *boom* parce que c'était le 375ième [anniversaire de Montréal] et le 150e de la Confédération, mais l'année prochaine on ne rajoutera pas 50 éléments. Si on en ajoute un ou deux par année, ça m'apparait raisonnable. Parce qu'un moment donné on va se retrouver… on va tout désigner! On va passer les maisons une après l'autre. Ce n'est pas ça l'idée. […] C'est sûr que dans les prochaines années le développement va être moins rapide. Mais là on s'est donné une banque d'éléments à mettre en valeur qui est assez intéressante.

La fin de cette deuxième vague de désignation est également l'occasion de réfléchir à certaines difficultés qui ont émergé pendant les premières étapes du projet et d'explorer diverses pistes de solution. Un des principaux obstacles rencontrés par l'équipe renvoi à la notion de parrainage. Le parrainage d'un objet désigné par un répondant est un élément important de la *Politique de collection écomuséale* dont l'application est rapidement apparue plus complexe qu'anticipée. D'une part, l'identification des répondants peut représenter un défi :

> L'idée de départ, au moment où l'on conçoit la politique de collection écomuséale, c'est un parrain ou une marraine par élément. Et là, quand on avait nos quatorze éléments et qu'on s'est mis à regarder à qui on allait s'adresser pour essayer de trouver des parrains et marraines, on se rendait compte que c'était des questions qui étaient très délicates, très difficiles et qui allaient exiger beaucoup d'énergie. […] Par exemple, on décide de désigner le pont Jacques-Cartier. On peut toujours s'adresser à la Corporation des ponts Jacques-Cartier et Champlain, mais il est peu probable que ces gens délèguent une personne. Donc il faut trouver une ressource dans le quartier. Mais à ce moment-là, à qui on s'adresse? Comment on choisit? Est-ce que c'est nous qui choisissons? (Responsable des collections, EFM)

D'autre part, l'équipe a également émis des craintes quant à la possibilité que ce parrainage rattachant un élément désigné à un acteur local devienne une source de

conflit entre citoyens. Cette situation potentielle a freiné l'équipe qui a suspendu ses démarches de parrainage : « On ne veut pas que ça devienne des enjeux de pouvoir entre les individus ou d'animosité. On veut que ça reste un patrimoine collectif, un patrimoine commun. » (Responsable des collections, EFM) De plus, si la possibilité d'attribuer un répondant à chaque élément était envisageable au moment où la collection n'en contenait que quatorze, la tâche semble trop ambitieuse maintenant qu'elle atteint une cinquantaine d'éléments.

L'alternative choisie est la création d'un comité de parrains et de marraines. Composé de résidants volontaires et particulièrement sensibles à la question patrimoniale, ce comité s'engagera envers tous les éléments de la collection écomuséale. L'idée initiale d'associer l'institution, un individu et un élément est alors remplacée par celle d'associer l'institution, un groupe et le patrimoine désigné dans son entièreté. La mise sur pied éventuelle de ce comité est également un moyen pour l'Écomusée de poursuivre le développement de sa collection après cette deuxième vague de désignation et ainsi maintenir cette conjoncture favorable autour du projet.

En 2016, l'Écomusée s'est associé à un comité de travail de la Corporation de développement communautaire (CDC) Centre-Sud qui se penche sur divers enjeux locaux. Parmi ces enjeux, la question de la mémoire, de l'histoire et de l'identité territoriale du quartier a été relevée. Impliqué sur le comité travaillant sur cette question et qui regroupe divers intervenants intéressés par cette thématique, le responsable des collections y voit une opportunité de mettre en place le comité de parrains et de marraines. Parallèlement, il a exposé le projet de collection écomuséale aux membres du comité de travail et a fait valoir le potentiel de cette collection comme outil de valorisation du patrimoine et de l'identité du quartier.

> Je ne veux pas arriver non plus en imposant nos projets à l'ensemble des gens qui participent. Mais l'idée c'est de dire « mon projet peut vous être utile sous certains aspects et on peut développer quelque chose d'autre ensemble. » [Je leur

> ai dit que] recueillir de la mémoire c'est beau, mais souvent c'est plus intéressant quand il y a un objet autour duquel on construit cette mémoire-là. On pourrait peut-être prendre les éléments de la collection écomuséale et aller chercher la mémoire autour de certains de ces éléments-là. […] On verra quelle forme ça prendra, mais c'est certain qu'au niveau de la collecte de mémoire, il y a peut-être là une opportunité de bonifier nos connaissances de la collection écomuséale à partir de témoignages oraux. (Responsable des collections, EFM)

L'intérêt manifesté par ce comité de la CDC et les objectifs d'intervention qu'il s'est fixés encouragent la poursuite du projet de collection écomuséale :

> C'est quand même assez positif. Il y a vraiment la rencontre entre le projet qu'on est en train de faire et la préoccupation des gens du quartier. Donc je pense qu'on va pouvoir s'appuyer sur cette énergie pour continuer à travailler notre dossier et essayer de faire en sorte que la collection écomuséale soit utile à nous, mais que ce soit utile aux gens du quartier aussi. (Responsable des collections, EFM)

Ainsi, les efforts de l'Écomusée pour relancer sa collection portent fruits et les résultats encouragent la poursuite du travail sur la collection au cours des prochaines années.

3.3.3. Le *Kiosque de la collection écomuséale* : expression matérielle d'une collection virtuelle

Le concept de collection écomuséale impose un défi sur le plan de la médiation. Devant la diversité des formes que prennent les éléments désignés, comment rendre concrète la collection afin qu'elle puisse être appréhendée par le public? Comment matérialiser cette collection qui renvoie à un ensemble d'éléments virtuellement constitué? C'est par la création d'un support matériel mobile que l'Écomusée du fier monde répond à ces questions.

À la fin de l'année 2009, l'Écomusée présente, en collaboration avec le Centre d'écologie urbaine de Montréal, l'exposition *Habiter une ville durable.* Cette exposition s'inscrit dans le cadre des *Rendez-vous du développement durable Jeanne-*

Mance qui proposent également plusieurs activités en plein air au cours du printemps 2010. L'Écomusée participe à ces divers évènements publics en présentant un kiosque d'exposition itinérant. Le kiosque mobile est composé d'une structure rectangulaire sur roulettes surmontée d'un petit toit. Au moment de le concevoir, l'Écomusée a dû réfléchir à un mode de transport écologique afin de demeurer cohérent avec les objectifs des *Rendez-vous du développement durable*. Conséquemment, l'objet a été fabriqué de manière à pouvoir être transporté par des déménageurs à vélo.



Figure 18 : Kiosque itinérant. (Écomusée du fier monde)



Figure 19 : Transport du kiosque itinérant. (Écomusée du fier monde)

En 2014, l'équipe de l'Écomusée récupère le kiosque itinérant devenu désuet et le transforme pour en faire le *Kiosque de la collection écomuséale*. La structure est repeinte en partie, le présentoir est garni de diverses images contemporaines du quartier et de photos d'archives. Une carte du Centre-Sud décore un des côtés. Sur un des montants, une affiche présente l'Écomusée et synthétise la notion de collection muséale ainsi :

> La collection écomuséale est un ensemble d'éléments patrimoniaux qui ont une signification particulière pour notre communauté et qui concernent l'un ou plusieurs des trois champs d'intervention de l'Écomusée du fier monde :
>
> - Un territoire géographique : le quartier Centre-Sud
> - Une thématique : le travail, l'industrie et la culture populaire
> - Un cadre social : les enjeux contemporains liés au territoire géographique et à la thématique

Suspendue à la structure, on retrouve également une série de fiches présentant chacun des quatorze éléments déjà désignés.

Sous cette forme, le kiosque joue un triple rôle. D'abord, il permet de faire connaitre aux résidents le concept de collection écomuséale, de mettre en valeur les éléments déjà désignés, puis de recueillir de nouvelles propositions de désignations. Inauguré le 21 juin 2014 lors d'une fête au parc Bellerive, le nouveau kiosque effectue une quinzaine de sorties au cours des étés 2014, 2015 et 2016 dans le cadre de divers évènements publics dans le quartier. Lors de ces sorties, les propositions de désignations des citoyens sont recueillies, mais les résultats ne sont compilés que plus tard, lors de la relance du projet de collection écomuséale.



Figure 20 : Kiosque de la collection écomuséale. (Écomusée du fier monde)

Le 27 novembre 2016, le kiosque effectue une dernière sortie avant la saison hivernale. La CDC Centre-Sud organise ce jour-là un forum social pendant lequel l'Écomusée présente l'exposition *Un quartier qui se réinvente* préparée spécialement pour l'évènement. Le forum social a lieu dans l'École Pierre-Dupuy et regroupe près de 300 participants (résidents, intervenants communautaires et élus locaux). L'exposition est présentée dans le hall principal. L'espace est particulièrement achalandé, puisqu'il relie l'entrée, l'escalier à partir duquel les participants se dispersent pour assister aux différentes activités et la cafétéria. L'exposition est composée de neuf panneaux et le kiosque de la collection est situé au centre.



Figure 21 : Exposition et kiosque présentés lors du *Forum social Centre-Sud 2016*. (Photographie de l'auteure)

L'Écomusée souhaite profiter de la présence de tous ces acteurs locaux pour recueillir de nouvelles propositions de désignations. Des crayons et des formulaires sont disposés bien en vue sur la tablette rabattable du kiosque. Les participants sont invités à répondre à cinq questions :

1) Quand vous pensez au quartier et à son histoire, quels personnages, quels évènements, quels organismes vous apparaissent incontournables?
2) Quels bâtiments, toujours présents ou disparus, vous semblent les plus représentatifs du quartier?
3) Existe-t-il, selon vous, des lieux ou des paysages à mettre en valeur?
4) Quelles traditions, expressions ou pratiques sont typiques du quartier et de sa population, d'hier ou d'aujourd'hui?
5) Y a-t-il des œuvres ou des objets, des livres ou des documents particulièrement significatifs pour mieux comprendre le quartier et sa population?

La journée enchaine des moments de grande affluence pendant les pauses et des périodes creuses alors que tous les participants sont en ateliers. Le responsable de la recherche et des collections et un stagiaire assurent une présence discrète tout au long de la journée. Ils sont accompagnés par l'ethnologue venue observer les activités autour du kiosque et qui, dans ce contexte, passe totalement inaperçue. Comme tous les gens présents ce jour-là, les deux employés de l'Écomusée portent une étiquette avec leurs prénoms sans que leur appartenance à l'institution muséale ne soit précisée. Le stagiaire questionne d'ailleurs le responsable à ce sujet :

Stagiaire : « Est-ce qu'on ne devrait pas être identifiés avec le nom de l'Écomusée? Est-ce que l'invitation à participer ne devrait pas être plus grosse? »

Responsable: « Peut-être. Mais en même temps, c'est important que les gens ne ressentent pas de pression pour répondre. »

Pendant le Forum, l'intérêt pour le kiosque varie selon les participants et le moment de la journée. Une personne prend une photographie d'un des éléments du présentoir, certains feuillettent les fiches sur le côté, d'autres remplissent spontanément le formulaire mis à leur disposition alors que plusieurs passent à proximité sans s'y arrêter. À l'emploi de l'Écomusée depuis plus de vingt ans, le responsable des collections est une figure connue de certains participants du *Forum* qui viennent échanger avec lui à

différents moments de la journée. Parmi eux, quelques-uns connaissent déjà le projet de collection écomuséale, se souviennent avoir consulté la page Internet de l'Écomusée sur ce sujet ou demandent des nouvelles sur l'avancement du dossier de parrainage.

La visite guidée de l'exposition effectuée par le responsable en fin d'avant-midi regroupe une trentaine de personnes et offre alors une occasion, en fin de parcours, de présenter à un plus large groupe de répondants potentiels la collection écomuséale tout en invitant ceux qui le désir à remplir un formulaire. Alors que quelques visiteurs prennent le temps de mettre par écrit leurs propositions, d'autres insistent pour s'adresser directement aux membres de l'équipe sur place et partager leurs idées oralement. Au terme de la journée, une vingtaine de formulaires complétés ont été recueillis puis ajoutés à ceux consignés lors des précédentes sorties estivales du kiosque.

3.3.4. Les défis de la collecte participative

La compilation de l'ensemble des consultations publiques effectuées depuis 2014 est réalisée par le stagiaire au cours des semaines suivantes. Le travail de compilation consiste à regrouper les propositions de désignations et à identifier celles qui reviennent le plus souvent. Puis, le stagiaire prépare une fiche documentaire pour les éléments s'étant démarqués et qui seront présentés par la suite au comité des collections. Ce premier travail d'analyse et de documentation effectué par le stagiaire met en lumière un certain nombre de défis qu'impose ce type de participation citoyenne au moment de la constitution d'une collection.

Si le kiosque offre une visibilité au projet de collection écomuséale et attire le regard des passants, un travail de médiation demeure nécessaire afin de vulgariser le concept de cette collection atypique et la démarche qu'elle sous-tend : « C'est vrai qu'on navigue entre un objet à définir et, en même temps, quelque chose de participatif. […]

Même un terme comme collection écomuséale… Les gens ne savent pas forcément ce que ça implique un écomusée. » (Stagiaire, EFM) Une mauvaise compréhension du projet ou de ses objectifs entraine la disqualification de la proposition : « Des fois il y a des éléments désignés [par les participants], mais c'est juste que ça ne colle pas avec les critères. Dans ce cas-là, on peut dire que ce n'est pas dans le champ d'intervention qu'on a. » (Stagiaire, EFM) En effet, la démarche exige que le participant soit attentif aux limites qui balisent le projet de collection. Par exemple, les limites géographiques du territoire sont parfois source de confusion pour les participants qui vont proposer des éléments extérieurs au Centre-Sud. Leurs propositions sont alors automatiquement rejetées.

Même si les éléments qui constituent la collection écomuséale sont présentés sur le kiosque, les participants ne prennent pas toujours connaissance de ceux-ci avant de remplir leur formulaire. Conséquemment, des propositions renvoient parfois à des éléments qui font déjà l'objet d'une désignation. Cette situation est interprétée comme un élément positif : « Je pense qu'on peut le voir comme une manière [par laquelle] les gens renforcent leur attachement à l'objet en question. » (Stagiaire, EFM) Ces redondances deviennent, aux yeux de l'équipe, une confirmation supplémentaire de l'intérêt des citoyens pour un élément désigné.

Si la majorité des réponses inscrites sur les formulaires ne laissent que peu de place à l'interprétation, certaines suggestions imprécises compliquent le travail de compilation : « Ça c'est un autre exercice intéressant; c'est de savoir ce que les gens veulent dire quand ils nomment quelque chose. » (Stagiaire, EFM) Par exemple, une personne a inscrit sur son formulaire le mot « odeur », sans fournir davantage d'explications.

> Stagiaire : « Odeur, ça peut renvoyer à plein de trucs. […] L'odeur de la mélasse était assez forte à une époque. On pouvait le rattacher à ça. On pouvait le rattacher aussi à Macdonald Tobacco parce

> que ça sentait le tabac. Encore aujourd'hui, ça sent le tabac quand on passe à côté. Ou la brasserie Molson qui sent la levure de bière aussi. Donc tout ça, des fois, ça permet de recouper des trucs. »
>
> Ethnologue : « As-tu préparé une fiche sur les odeurs? »
>
> Stagiaire : « Non, j'ai rattaché ça au Faubourg à mélasse. Mais j'aurais pu le rattacher à d'autres affaires. […] Mais après, peut-être qu'elle, dans sa tête, elle avait un truc totalement différent. On ne sait pas. »

Les formulaires étant anonymes, une vérification auprès du répondant s'avère impossible.

La provenance des participants est également un enjeu qui peut avoir une influence sur le contenu de la collection. D'une part, l'objectif de la collection écomuséale est de rendre compte d'un patrimoine identifié par les citoyens du quartier et qui fait sens à leurs yeux. Dans ce but, le kiosque est utilisé dans le cadre d'évènements publics qui s'adressent d'abord aux résidents du quartier. Or, ces activités peuvent également attirer des gens de l'extérieur :

> Il y a des évènements qui sont plus spécifiquement du quartier et tu vas en avoir d'autres où on va être beaucoup moins sûr d'avoir des gens du quartier. […] Mais on ne va pas non plus faire la police pour savoir si tu viens du quartier ou non. Ce n'est pas ça l'intérêt. (Stagiaire, EFM)

D'autre part, même lorsque le répondant habite le quartier, son lieu de résidence peut avoir une influence sur ses propositions de désignation. Les quatorze premiers éléments désignés témoignent d'ailleurs de cette relation et soulèvent l'enjeu de la représentation territoriale à l'intérieur de la collection. Le territoire du Centre-Sud combine le district municipal de Sainte-Marie et une partie du district municipal Saint-Jacques. Le programme ayant permis de financer le projet de collection écomuséale relevant uniquement du district de Sainte-Marie, les premières activités de consultation s'y sont d'abord déroulées. Conséquemment, on note une surreprésentation d'éléments du

patrimoine se situant dans les limites géographiques de Sainte-Marie dans les premiers éléments de la collection.

Avant même le début des consultations publiques, l'équipe savait que certains éléments se dégageraient rapidement. Par exemple, tel qu'attendu, le pont Jacques-Cartier qui domine le paysage du Centre-Sud a rapidement été identifié comme élément du patrimoine par les participants. En contrepartie, la participation a aussi permis d'accorder une valeur patrimoniale à divers éléments pour lesquels l'intérêt des citoyens n'avait pas été anticipé par l'équipe. Bien que ces éléments-surprises leur confirment la pertinence et la richesse de la démarche participative, les membres de l'équipe, en contrepartie, se questionnent parfois sur les motifs et les attentes cachés derrière ces propositions de désignations. Par exemple, se référant à la désignation d'un parc faisant maintenant partie de la collection, le responsable précise : « Les gens se disent [que] si on le désigne, peut-être que la Ville va faire quelque chose avec ça, parce que, en ce moment, il y a de la mauvaise herbe partout, la clôture est croche… » (Responsable des collections, EFM) Or, malgré les attentes formulées ou latentes des participants, les conséquences d'une désignation sur le plan politique sont incertaines et ne relèvent pas de l'Écomusée.

Un autre exemple est la désignation d'un élément dont l'usage et l'aménagement font l'objet de tensions entre citoyens opposant deux groupes aux valeurs divergentes. La proposition de désignation adressée à l'Écomusée semble alors motivée par le désir d'un groupe de protéger l'élément vis-à-vis les actions de l'autre. Bien que la reconnaissance de l'élément, sa documentation et sa mise en valeur par l'Écomusée viennent confirmer d'une certaine manière sa valeur patrimoniale, le rôle de protection de l'institution demeure limité :

> Si les gens pensent qu'en désignant un élément, on peut le protéger… On s'entend qu'il n'y a pas de protection légale et tout ça, mais pour eux, cela a comme une importance. Ils se disent qui si [l'élément] est désigné, ça lui donne

> un statut. C'est sûr que dans notre politique, c'est bien écrit que la désignation n'aura aucun impact législatif, aucune protection. C'est juste que nous, on reconnait, comme institution en partenariat avec les résidants du quartier, que cet élément-là a un sens, que cet élément-là a une importance dans l'histoire et dans l'identité. C'est le mieux qu'on peut faire. (Responsable des collections, EFM)

Ces exemples invitent l'équipe à la prudence dans ses choix, sans toutefois remettre en question la démarche participative : « Est-ce que si on classe telle chose il ne risque pas qu'il y ait d'autres personnes qui veulent mettre leur affaire? Faut voir. C'est un risque. Mais c'est aussi un beau risque de la participation. » (Stagiaire, EFM)

Ce « beau risque » a toujours été assumé par l'Écomusée du fier monde chez qui la notion de participation, profondément enracinée dans les valeurs de l'institution, colorent les pratiques de collection passées et actuelles. La relation privilégiée entre l'Écomusée et les citoyens du Centre-Sud est à l'origine de la collection muséale et c'est ce même engagement communautaire qui motive aujourd'hui le travail sur la collection écomuséale. Les deux collections se sont développées jusqu'ici dans une logique d'opposition, l'Écomusée insistant sur la différence de leurs modes de constitution. Toutefois, chacune a joué un rôle central dans son discours identitaire. D'abord, la collection muséale a été utilisée comme un outil de premier plan dans la stratégie visant à faire reconnaitre le caractère muséal de l'Écomusée. Puis, elle est apparue insuffisante pour rendre compte de sa spécificité. C'est à partir de ce moment que la notion de collection écomuséale est développée et permet de positionner l'institution à l'intérieur du paysage muséal québécois tout en réaffirmant avec force son identité écomuséale.

DEUXIÈME PARTIE

LE COLLECTIONNEMENT AU QUOTIDIEN

CHAPITRE IV

GESTUALITÉ, SPATIALITÉ ET MATÉRIALITÉ

Le travail aux collections est un travail de coulisse. Il se compose de multiples tâches accomplies par des acteurs aux responsabilités diverses et complémentaires. La distribution des rôles varie d'une institution à l'autre, mais les actions nécessaires à la gestion quotidienne des objets de musée demeurent similaires. Sélection, acquisition, enregistrement, manipulation, organisation, conservation, contrôle de l'environnement, mise en valeur et documentation se succèdent afin de permettre la mise en collection. Ainsi, le collectionnement a ses gestes, ses rythmes et ses lieux caractéristiques. Dans les espaces inaccessibles au public, entre les bureaux, les réserves et les salles de réunions, l'ordinaire muséal se déroule et l'expérience matérielle des collections se construit.

4.1. Le ronronnement des collections[313]

La gestion des collections muséales est définie comme :

> L'ensemble des procédures mises en œuvre pour acquérir un objet (par achat, collecte, don, échange, fouille), le faire entrer, administrativement, dans la collection (procédure d'inventaire), le documenter, l'assurer (notamment lors de transport) et en assurer la sécurité. Le rangement dans les réserves ou dans les

[313] Cette expression s'inspire de celle de l'anthropologue Yves Winkin pour qui l'étude du « ronronnement de la société » consiste à s'intéresser à son fonctionnement régulier plutôt qu'à ses brèches, ses crises et ses ruptures. Winkin, *op. cit.*, 285.

> salles d'expositions, enfin, parfois, l'aliénation des objets, lorsque cette pratique est permise[314].

Elle mobilise plusieurs champs de compétences[315]. Selon la taille du musée, l'ampleur de ses réserves et son budget de fonctionnement, la responsabilité des collections est confiée à une seule personne ou est partagée par toute une équipe. Au Musée de la civilisation, par exemple, la collection est divisée en secteurs thématiques. Chaque conservateur et conservatrice cumule la responsabilité de plusieurs secteurs. Certains reçoivent également des mandats spéciaux, comme l'analyse préliminaire des offres de dons, la gestion des prêts et des emprunts ainsi que la coordination de projets ponctuels. Les conservateurs et les conservatrices relèvent du directeur des collections qui supervise le travail de l'équipe, définit les orientations, développe les politiques de gestion, distribue les secteurs de collections et voit à l'application des décisions institutionnelles. Une coordonnatrice l'assiste dans ce travail tout en étant responsable de la gestion du CNCEC. Celle-ci s'occupe de la gestion des espaces, du bâtiment et des budgets. Elle assure également la coordination de l'équipe technique sur place.

Dans les plus petites institutions, les membres du personnel peuvent cumuler plusieurs fonctions. C'est le cas du responsable des collections de l'EFM qui agit aussi comme directeur adjoint, responsable de la recherche ainsi que chargé de projet et chargé d'expositions. Il voit également à la gestion du bâtiment et aux demandes de subventions. Conséquemment, le temps qu'il consacre aux collections varie selon les périodes, les priorités et les projets en cours :

---

[314] Desvallées et Mairesse (dir), *op. cit*., 606.

[315] Dans le *Dictionnaire des compétences- gestion des collections* (Montréal : Société des musées du Québec) publié en 2013, la SMQ identifie dix champs de compétences qui composent le travail aux collections dans les institutions muséales. Les dix champs de compétences et leurs fonctions spécifiques sont reproduits dans l'Annexe D.

> Il y a toutes sortes d'urgences; toutes sortes de périodes de *rush*. Comme en ce moment, je suis en train d'écrire des cartels pour une exposition qui débute en octobre, de choisir des photos, de faire des demandes d'autorisation d'utilisation… alors, des fois, je suis pris à passer plusieurs journées dans un seul dossier. […] Je peux être trois semaines sans rien faire au niveau de la collection et après je vais passer deux jours et demi à développer des contenus pour le site Internet. Il n'y a pas un découpage strict de notre horaire de travail. (Responsable des collections, EFM)

La diffusion et la mise en valeur des collections ne représentent qu'un des différents champs de compétence que mobilise la saine gestion des collections muséales. Or, ces tâches sont particulièrement valorisées à l'intérieur des institutions et occupent une place de choix dans l'organisation du travail. La distinction entre le travail aux collections et le travail aux expositions est généralisée dans les trois musées participants, mais s'exprime de manière particulièrement nette au MCQ. Pour les conservateurs et les conservatrices de ce musée, les tâches reliées à ces deux mandats sont mises en opposition, alors que les exigences reliées aux activités de diffusion sont présentées comme le principal frein au travail de documentation des collections. En effet, au MCQ, comme au MPOP et à l'EFM, le temps accordé à la documentation et à la restauration des objets de collection est marginal, voire quasi inexistant. Au quotidien, le développement de la collection se réalise surtout par la gestion administrative des offres de dons, la mise à jour des bases de données et l'organisation des espaces de conservation.

4.1.1. Les gestes ordinaires : actions, évènements, rencontres et autres situations minuscules

Le travail sur les collections se réalise par des centaines d'actions spécifiques[316]. Elles sont individuelles ou réalisées en équipe et se déploient dans des espaces réels ou

[316] Le *Dictionnaire des compétences- gestion des collections* en identifie près de 250.

virtuels. Une part de ce travail implique des gestes techniques et un contact direct avec l'objet. Ces gestes se réalisent sous forme de diverses manipulations minutieuses (comme la prise de mesure, la mise en réserve, la mise en exposition, le déplacement, le transport ou l'emballage) et d'interventions délicates (comme le marquage, le nettoyage ou la restauration). Ce contact physique avec l'objet est limité, précis et prudent. Si les techniciens et les techniciennes manipulent quotidiennement les objets de collections, pour les conservateurs[317] et les conservatrices, toucher l'objet est un geste occasionnel. La gestion et le développement de la collection n'exigent pas de leur part un contact journalier avec l'objet matériel.

Une partie de leur travail concerne davantage la gestion administrative des collections : remplir des fiches et des formulaires divers, préparer des demandes de subventions, rédiger des offres d'emploi, réaliser des plans d'aménagement, préparer l'organisation du travail, compléter des feuilles de temps, commander du matériel de conservation, *etc*. Ces gestes sont réalisés de manière quasiment immobile, assis devant un ordinateur. Dans ce travail aux collections, l'écriture s'impose comme une action quotidienne. Courriels, courtes notes, fiches, comptes-rendus, rapports, plans de travail, analyses détaillées, cadres de référence, plans de développement, bilans, politiques de gestion, lettres de remerciements et procès-verbaux ne sont que quelques exemples de productions écrites qui s'ajoutent à la rédaction de textes muséographiques.

Cette place accordée au geste d'écriture rappelle que le travail aux collections est aussi un travail de communication qui ne se réduit pas à la production de cartels d'exposition. Une part de l'horaire des conservateurs et des conservatrices, par exemple, est occupée

[317] Dans cette deuxième partie de la thèse, nous souhaitons soulever les points communs qui unissent le travail aux collections dans les trois institutions participantes. À l'EFM, le titre de responsable des collections est préféré à celui de conservateur. Cependant, par commodité et pour ne pas alourdir inutilement la lecture, nous utiliserons le terme conservateur de manière générique, incluant dans cette catégorie le responsable des collections de l'EFM.

par diverses interactions formelles ou informelles, inhérente au travail en institution et reliées qu'indirectement au collectionnement : participer à un échange téléphonique, discuter avec un collègue, accompagner (des visiteurs, des partenaires, des donateurs, des dirigeants, des chercheurs ou des étudiants), assister à des rencontres et superviser des stagiaires sont des exemples de situations fréquentes.

La gestion des communications par courriel est un geste banal. Hebdomadairement, les conservateurs et les conservatrices formulent des demandes, reçoivent des questions, rédigent des réponses, assurent des suivis, transfèrent des informations, donnent des conseils, refusent des offres de don, réfèrent des dossiers, contactent des partenaires, *etc*. Parallèlement, la présence active des institutions muséales sur les réseaux sociaux et la diffusion croissante des collections en ligne entrainent aussi la production de contenu adapté au web et une collaboration plus étroite avec leurs collègues responsables des communications et des médias sociaux.

Ces multiples petits gestes mettent quotidiennement les responsables des collections en relation avec divers acteurs qui gravitent à l'intérieur et à l'extérieur des musées, brisant l'image du conservateur solitaire passant ses journées seul avec ses objets de collection. D'ailleurs, les relations professionnelles, les tâches administratives et les diverses activités de médiation contribuent à une forme « d'émiettement des journées de travail » qui peuvent détourner le personnel des collections de certaines tâches traditionnellement prédominantes dans le travail des collections[318].

Les journées au musée sont remplies d'actions diverses qui se succèdent dans un rythme rapide. Si le rythme général du travail des collections est soumis au cycle rigide et régulier du calendrier des expositions, au quotidien, divers micro-évènements

[318] Frédéric Poulard, « Diriger les musées et administrer la culture», *Sociétés contemporaines*, no. 2 (2007): 65-66.

impromptus et brèves situations anodines ponctuent l'horaire journalier. L'ethnologue peut témoigner de divers exemples : le cirage des planchers rend inaccessible une section de bâtiment et oblige un déplacement temporaire des employés vers la réserve externe; un changement de décor dans une salle de réunion nécessite la présence immédiate d'un conservateur pendant l'accrochage d'un tableau; une tempête de neige oblige le report d'une visite chez un donateur; une réunion est devancée à cause d'un conflit avec l'horaire de la direction générale; l'arrivée soudaine d'un collègue qui entame une discussion sur l'inconfort des chaises de bureau interrompt le travail en cours. Une fois, c'est le travail de la technicienne du MPOP qui est momentanément suspendu lorsqu'elle reçoit un appel lui demandant de se déplacer immédiatement à l'étage pour la prise d'une photo. « J'ai donné une entrevue pour le journal interne. Je m'étais bien mise cette journée-là. J'aurais aimé qu'elle prenne sa photo à ce moment-là. », dit-elle à l'ethnologue tout en cherchant en vain un mascara dans son sac avant de se diriger au lieu indiqué.

Le travail quotidien avec les objets peut aussi apporter son lot de surprises qui influent sur le déroulement des journées, comme cette fois où, à la suite d'une demande de prêt, cette même technicienne se rend dans les rayonnages de la réserve externe pour récupérer des artéfacts. Elle découvre alors dans un tiroir adjacent des bouteilles de médicaments divers. L'une d'entre elles a coulé, répartissant son sirop sur les autres à proximité. La découverte fortuite entraine une réaction immédiate : la technicienne s'empresse de retirer la bouteille à l'origine du problème et ses voisines souillées. Elle les ensache et les range dans une boite qu'elle rapatriera au Musée pour les nettoyer et vider certaines de leur contenu. Tout en montrant à l'ethnologue un flacon de sangsues conservées dans du formol, elle insiste sur la prudence nécessaire lors de la manipulation de médicaments conservés dans les collections et sur le caractère repoussant de la tâche à venir.

À ces micro-situations internes et anodines s'ajoutent les réalités personnelles de chacun (un enfant fiévreux, un congé de maladie qui s'étire, un rendez-vous chez le dentiste) et les périodes de vacances pendant lesquelles les équipes sont réduites de quelques membres. Ces exemples minuscules rendent compte du musée comme espace de vie où s'entrecroisent l'ordinaire et l'extraordinaire; le prévisible et l'imprévisible; les pratiques signifiantes et les moments insignifiants. Les tâches routinières, les accomplissements satisfaisants, les contretemps, les imprévus, les rencontres et tous ces autres petits riens colorent le déroulement des journées de travail et constituent ce quotidien muséal.

4.1.1.1. Une journée type au musée

Pour la conservatrice du MPOP, la journée de travail débute tôt :

> J'arrive ici vers sept heures le matin, parce que c'est le seul moment de la journée où je peux travailler tranquille. Après ça, c'est le branle-bas de combat qui commence. C'est les questions et les téléphones, les courriels, répondre aux demandes. Donc oui, il faut que j'arrive tôt le matin. (Conservatrice, MPOP)

Les techniciennes la rejoignent vers huit heures. Un matin comme les autres, l'équipe des collections du MPOP est réunie dans la salle de préparation, un espace de travail qui lui est réservée au sous-sol du Musée. La conservatrice est installée à un bureau, alors que les techniciennes se consacrent à des tâches diverses. L'une emballe des objets qui doivent retourner à la réserve externe. L'autre saisit des données dans son ordinateur, un travail ponctué d'allés-retours entre son bureau et les rayonnages mobiles remplis d'objets. Le travail se fait dans un silence qui n'est interrompu que par le téléphone de la conservatrice. Vers 8h15, elle reçoit un premier appel d'un collègue au sujet d'un dossier en cours. Elle quitte alors la salle de préparation en direction du bureau de celui-ci avec en main la chemise verte contenant les informations demandées. À son retour, elle se réinstalle au bureau.

À la pause du midi, les tâches sont suspendues et l'équipe se déplace à la salle à manger réservée au personnel. La période du diner est un moment convivial où les conversations personnelles et les discussions sur le travail s'entrecroisent. Certains jours, il s'agit des seuls moments partagés avec les collègues extérieurs au service des collections. Lorsque l'avant-midi se déroule en silence, comme ce jour-là, ou que la conservatrice et les techniciennes sont dispersées dans les différents pavillons du Musée, le diner devient aussi un moment de mise à jour où l'on se renseigne sur l'avancement des dossiers.

L'après-midi, alors que la conservatrice travaille sur des fiches d'acquisition, les deux techniciennes gravitent autour d'elle, vaquant en silence à leurs occupations respectives. Le téléphone sonne. C'est un donateur qui veut savoir où en est son dossier. Le cas est compliqué. C'est un dossier ouvert depuis plusieurs années. La discussion tourne autour des délais de traitement et de questions fiscales. Après une vingtaine de minutes, la conversation se termine sur les conseils de la conservatrice qui invite le donateur à communiquer avec un comptable pour plus de précision. Raccrochant, elle se retourne vers l'ethnologue : « Ça, c'est de la gestion de collection! » Après avoir expliqué les grandes lignes de ce dossier complexe, elle se remet à la rédaction de ses fiches.

Elle demande ensuite à la technicienne d'aller chercher dans les rayons un objet en processus d'acquisition pour lui permettre de terminer la description de l'objet présenté dans la fiche. La technicienne s'exécute. Elle va chercher l'objet, le dépose sur une des tables de travail et le dégage de son emballage de papier de soie. Penchée sur la pièce, sans que l'on puisse savoir si les mots étaient prononcés pour elle ou pour la technicienne, la conservatrice s'exclame devant l'objet en cours d'acquisition : « C'est beau! » et ajoute : « Ça, c'est vraiment dans la mission du Musée! » Le reste de la journée se passe en silence. Toutes concentrées sur leurs tâches respectives, elles en oublient la pause qu'elles prennent habituellement en milieu d'après-midi. Un peu avant 16 :00, le fils de la conservatrice, arrivant de l'école, la rejoint et annonce par son

arrivée la fin de la journée de travail. La conservatrice quitte, suivie des techniciennes peu après.

4.1.1.2. Un avant-midi dans le bureau d'une conservatrice

Le matin du 30 octobre 2017, la conservatrice du MPOP travaille à son bureau dans la Vieille-Prison, à l'étage réservé aux employés. Le bureau, sur lequel on retrouve un ordinateur portable, un écran, un téléphone, des piles de papiers divers et des chemises vertes et jaunes, occupe le centre de la pièce. Le reste de l'espace est meublé par une chaise à roulette, une chaise droite, quatre classeurs, une bibliothèque et un meuble d'appoint. Deux boîtes de documents sont déposées au sol. Une plante est placée près de la fenêtre et une chemise en carton vert est collée sur la vitre en guise de pare-soleil, empêchant la lumière de refléter dans l'écran de l'ordinateur. L'espace est décoré par un tableau accroché au mur. Un dessin réalisé par son fils est collé sur un des classeurs et une photo du personnel du Musée est exposée dans la bibliothèque.

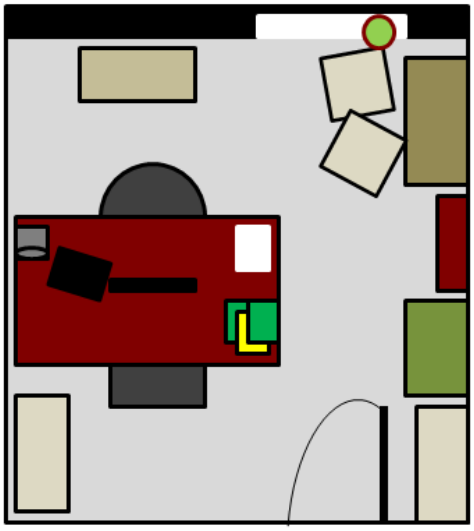


Figure 22 : Bureau de la conservatrice du MPOP.

Ce jour-là, la conservatrice travaille sur une demande de subvention pour un projet de documentation qu'elle doit déposer dans les prochains jours. Elle attend d'une minute à l'autre des nouvelles d'un de ses partenaires qui doit lui fournir une estimation des coûts pour l'un des éléments de la demande. Ne pouvant terminer le budget à annexer, elle rédige entre temps les autres sections du formulaire en ligne. Son travail est interrompu à quelques reprises par le téléphone et les courriels qui demandent des réponses immédiates. En route vers le bureau de la directrice générale, un membre du conseil d'administration s'immobilise devant la porte ouverte du bureau de la conservatrice. Il salue, entre, prend de ses nouvelles. Relevant la présence de l'ethnologue, il engage la conversation autour de ses expériences professionnelles et le parcours académique de sa fille. Après une dizaine de minutes, il quitte et la conservatrice se replonge dans son formulaire. Pendant le reste de l'avant-midi, sa tâche sera encore ponctuée par un aller-retour à l'imprimante située dans le local adjacent, la rédaction d'un courriel et la visite dans son bureau du responsable des expositions venant lui présenter la nouvelle stagiaire qui travaillera avec lui pendant les prochains mois et qui débute ce jour-là.

4.1.1.3. Une réunion des conservateurs

Les réunions sont des éléments récurrents dans l'horaire de travail. Fixées longtemps à l'avance ou spontanées, elles se déroulent à l'intérieur d'un cadre défini. Les plus formelles ont une date, un lieu, voire une durée, et des objectifs précis prédéterminés. D'autres s'organisent à quelques minutes d'avis entre deux collègues pour discuter d'un projet en cours. Un après-midi, l'équipe de conservateurs du MCQ se réunit dans la Salle du Conseil, une salle aux murs de pierres située à quelques pas du bureau du directeur général. Près de la porte, une vitrine expose des objets de collection. Les participants à cette réunion ont été convoqués par le directeur des collections. Trois conservateurs, trois conservatrices, une archiviste, une agente de secrétariat et

l'ethnologue arrivent quelques minutes avant le début de la rencontre et prennent place autour de l'imposante table ovale qui occupe presque tout l'espace. Le directeur des collections arrive, s'assoit et la réunion débute.

L'équipe des collections se réunit périodiquement dans le cadre de réunions plus formelles. Dans ce cas-ci, la rencontre est présentée comme étant informelle, sans ordre du jour strict, ni procès-verbal. Il s'agit avant tout d'une rencontre de discussion entre les membres de l'équipe. Menés par le directeur des collections, les échanges portent d'abord sur la prochaine réunion d'acquisition prévue le mois suivant. Le jour choisi pose problème.

> Conservatrice C : « Moi, je serai en montage d'exposition. J'ai quelques dossiers à présenter, mais je ne pourrai pas être là. »

La situation est la même pour deux autres collègues. Une des solutions proposées est de présenter au directeur général uniquement les acquisitions les plus urgentes. Le directeur des collections présentera lui-même les dossiers des conservateurs absents. Il faut alors déterminer les dossiers prioritaires.

> Conservatrice E : « Moi, mon donateur m'appelle régulièrement. Il pense vendre sa pièce. Ce n'est même plus certain qu'on l'aura … »
>
> Conservatrice C : « Moi aussi… ces deux dossiers, il faudrait que ça passe au comité. Ça fait déjà très longtemps qu'ils attendent. »
>
> Conservateur B : « Moi, entre mes deux dossiers, je prioriserais celui-là. »

La liste des acquisitions urgentes s'allonge. L'idée de déplacer la rencontre sur l'heure du midi est alors soulevée afin que tous puissent présenter eux-mêmes leurs dossiers. L'agente de secrétariat sort de la salle pour vérifier la disponibilité du directeur général auprès de la secrétaire de direction. Profitant de cet intermède, une conservatrice demande l'avis de ses collègues au sujet d'un de ses dossiers d'acquisition en

préparation. Au retour de l'agente, les échanges reprennent autour de la gestion informatique des dossiers, de la coordination du travail ainsi que de l'avancement de projet en cours.

Le directeur des collections met ensuite fin à cette première partie de la réunion. La rencontre jusque-là informative, voire expéditive, se transforme dès lors en moment d'échange. Le rythme ralenti. Les questions posées par la direction ne concernent plus des dossiers précis, mais sont plus ouvertes. Les conservateurs sont invités à s'exprimer sur deux points : la prédominance des dons provenant de la région de Québec et les moyens à mettre en place afin de s'assurer de la cohérence des acquisitions les unes par rapports aux autres. La discussion est lancée. Chacun expose son opinion et émet des hypothèses.

Conservateur D : « On ne se positionne pas sur le marché montréalais. Moi, ça ne m'étonne pas que les dons proviennent surtout de Québec et de ses environs. »

Conservatrice E : « Si les offres proviennent toutes de la région de Québec…tant qu'on ne sera pas proactif… »

Les conservateurs s'arrêtent alors sur l'appellation du Musée. Et si le nom de l'institution portait à confusion? Est-ce que le titre de Musée de la civilisation *de* Québec peut laisser penser aux donateurs potentiels que l'institution se destine d'abord aux gens *de* Québec? On relève ensuite l'expérience positive de l'appel à tous en marge de l'exposition sur les jeux vidéo qui avait entrainé des acquisitions provenant de différentes régions du Québec.

Conservatrice A : « Oui, mais dans ce cas-là, on avait l'avantage d'avoir une liste de choses qu'on voulait acquérir. »

Conservatrice C : « On est tributaire des offres de dons. […] On reçoit des offres… mais… Moi, j'ai reçu une offre de don de 600 sacs à main. Ça venait de Montréal. Mais je ne vais pas acquérir 600 sacs à main! Aussi, si on se base sur un seul comité

> d'acquisition et qu'on cherche une cohérence entre les différentes acquisitions, c'est vrai que ça peut être difficile… Il faut regarder plus largement. Le mandat de la collection reste très large. »

Les échanges se poursuivent à propos du rayonnement du Musée à l'extérieur de la ville de Québec, de la dépendance aux dons qui oriente les acquisitions et la faible présence des communautés culturelles dans les rangs des donateurs. Puis, la rencontre tirant à sa fin, les conservateurs sont invités, en guise de conclusion, à résumer leur position quant à la réalité actuelle de leur travail.

Conservateur B : « Pour développer sainement une collection, il faut d'abord faire de la recherche. »

Conservatrice C : « C'est un point fondamental. Il faut prendre le temps de savoir ce qu'on a. On n'a pas ce temps. […] Les expositions demandent trop de temps. »

Conservatrice E : « Oui et on n'a pas d'argent pour être proactif. C'est difficile d'être proactif dans ce temps-là… Et sur le point de la cohérence, je dirais que le nouveau découpage de la collection avec les axes… ce n'est pas intégré. En tout cas, moi, je ne l'ai pas intégré. Comment on peut faire des liens entre nos acquisitions? Moi, j'ai ma ligne, mais celle des autres, je ne la connais pas. »

Conservateur B : « Oui. Faudrait en discuter ensemble. Parler de nos acquisitions entre conservateurs. »

Conservateur F : « En même temps, vous faites ce que vous pouvez… »

[…]

Conservateur B: « Il faut s'allier avec des projets de recherche. »

Conservatrice A : « Il faut dégager du temps. Peut-être juste des blocs d'un mois, déjà, ça serait bien. Peut-être allier ça avec un projet de recherche, publier un article dans une revue grand public par exemple ou un truc plus spécialisé. On pourrait aussi indiquer sur le site Internet ce que l'on recherche, refaire des appels à tous… »

Conservatrice E : « Oui, mais les appels à tous, ça demande quand même une gestion. »

Conservateur D : « Le temps des conservateurs consacré aux collections ne cesse de diminuer. Ça prend un mouvement de balancier. Il serait possible d'engager de l'aide pour les expositions, des gens qui réaliseraient certaines tâches pour dégager du temps aux conservateurs… »

Après cette intervention, le directeur des collections annonce la fin de la réunion. Il est 16:00 et certains doivent quitter rapidement.

Dans le cadre de cette première séance de discussion initiée par la direction des collections, les conservateurs et les conservatrices se sont exprimés sur plusieurs enjeux cruciaux de leur travail quotidien, ont identifié des difficultés et ont suggéré des compromis. Dans ce moment partagé, la réunion devient un espace d'échange qui permet, dans un premier temps, une mise en commun des opinions et des expériences et, dans un deuxième temps, une prise de conscience de l'unité de leur discours.

4.1.1.4. Une rencontre d'équipe à la réserve

Un matin, la conservatrice du Musée POP et les deux techniciennes se rencontrent à la réserve externe pour discuter de l'organisation du travail. Le Musée a obtenu un financement afin d'emballer sa collection d'outils en prévision d'une réorganisation des réserves. Les deux techniciennes doivent se consacrer à ce projet d'emballage de manière intensive et une nouvelle stagiaire se joindra à elles dans les prochains jours pour une période de quelques mois. L'équipe se rencontre afin de préparer l'arrivée de la nouvelle employée. Il faut alors établir une chaine de travail, prévoir la division des tâches et l'organisation de l'espace.

Dans le cadre de ce projet, chaque objet doit être identifié, mesuré, photographié, emballé et rangé. Il faut également vérifier le contenu des fiches d'objet dans le catalogue informatisé et modifier les emplacements dans la base de données. Les trois

employées sont réunies autour d'une table de travail au centre de la réserve. Son *Plan de développement* en main, la conservatrice interroge son équipe.

Conservatrice : « Combien de temps vous estimez mettre pour chaque objet? »

Le calcul est difficile.

Technicienne B : « Trois jours par tablettes! Mais… on le saura mieux après une journée à deux. »

Les deux techniciennes doivent en effet tester le plan de travail dans les prochains jours. L'emballage des outils est une première étape d'un plan de déménagement de la collection.

Conservatrice : « L'objectif, c'est que tout soit emballé pour 2021. […] Mais tout ce qui est endommagé, très rouillé, pas *restaurable*, ne l'emballez pas. S'il manque des parties, qu'il est tout rafistolé, on ne l'emballe pas. Laissez-les sur les tablettes. Je vais venir faire des tournées. »

La conservatrice, qui partage son temps entre le Musée et la réserve externe, ne sera pas toujours sur place. C'est la technicienne A qui sera responsable de la supervision des activités techniques au quotidien. Devant une collection contenant des milliers d'outils, par quels commencer? La petite équipe délaisse la table de réunion improvisée et se déplace au fond de la réserve. Elle passe en revue les rangées d'outils et fixe les priorités d'emballage. La conservatrice demande ensuite à la technicienne de lui transmettre par écrit le nouveau plan de travail. Celle-ci en profite pour la rassurer sur la tâche à venir :

Technicienne A : « Une fois qu'on va s'y mettre à temps plein, tu vas voir, ça va aller vite! »

Conservatrice : « J'aime entendre ça! Il y a beaucoup de retard à rattraper. »

Pendant le passage de l'ethnologue, plusieurs stagiaires se relaient sur ce projet prioritaire. L'emballage des objets implique aussi la vérification de leur fiche dans le catalogue des collections et permet de compléter ou de corriger certaines informations sommaires. L'exercice confronte rapidement l'équipe à des difficultés qui ralentissent le travail. Des objets sans numéro, deux objets ayant le même numéro, des confusions entre les termes utilisés dans le catalogue et dans les listes papier ainsi que plusieurs inventaires incomplets qu'il faut recouper viennent compliquer le travail en réserve.

4.1.2. Le travail à la chaîne

L'observation du travail en musée fait apparaitre des acteurs sous-estimés du collectionnement. Ils portent divers titres (stagiaire, contractuel ou étudiant) et représentent une ressource humaine incontournable au bon fonctionnement des institutions muséales. Ils sont jeunes; étudiants ou récemment diplômés; rémunérés ou non. Ils sont de passage dans l'institution d'accueil pour de courts séjours allant de quelques semaines à plusieurs mois. Ils forment un personnel temporaire et mobile qui accomplit des mandats spécifiques à l'intérieur d'échéanciers précis.

Ils se succèdent dans un anonymat relatif, mais leur passage aux collections est parfois déterminant. C'est le cas, par exemple, du stagiaire engagé par l'Écomusée du fier monde afin de travailler sur la collection écomuséale. Il se voit confier la préparation des nouvelles désignations : compiler et évaluer les propositions, préparer la prochaine sortie du kiosque, constituer les dossiers à présenter au comité et participer à l'organisation d'activités de diffusion. L'amenant à jouer un rôle central dans le développement de cette collection, son stage entrainera des retombés même après son départ de l'institution. Quelques programmes de subventions permettent aux musées d'engager des stagiaires aux collections. À défaut, le recours au bénévolat est une solution parfois employée.

Le développement des collections est un travail à la chaine et chaque maillon a un rôle à jouer. Au quotidien, employés, stagiaires, contractuels, étudiants et bénévoles se relaient, reprenant là où le précédent a laissé. Une autre des caractéristiques de ce type de travail en musée est l'importance accordée aux procédures. En adéquation avec les normes muséologiques actuelles, le travail aux collections se compose de suites de gestes précis et prédéterminés. Il est organisé autour de processus et de marche à suivre strictes auxquels tous doivent se soumettre.

Ces enchainements demeurent néanmoins plus ou moins visibles à l'extérieur des espaces de la collection. Par exemple, une simple demande de prêt interne formulée sur l'heure du diner par une animatrice du service éducatif à la technicienne du Musée POP enclenche une série de gestes qui s'échelonne sur quelques semaines : recherche dans la base de données, vérification téléphonique auprès de la conservatrice, échanges avec l'animatrice et déplacement à la réserve externe pour repérer les objets. L'état de conservation des objets sélectionnés étant préoccupant, il faut valider à nouveau avec la conservatrice. Après confirmation, la technicienne retourne à la réserve, refait une sélection des objets, les transporte à la salle de préparation et modifie leur emplacement dans la base. De retour au Musée, il faut encore demander à la collègue de venir valider la sélection, nettoyer les pièces, remplir un constat de l'état de conservation et confirmer les conditions de prêt interne. Dans ce cas, la succession de gestes administratifs et techniques demeure invisible aux yeux du collègue à l'origine de la demande.

4.2. Le paysage familier

L'ordinaire au musée se construit dans des espaces généralement inaccessibles aux visiteurs et qui forment le décor des actions quotidiennes du personnel des collections.

Ce « paysage mental familier[319] » combine des lieux, des pratiques et des modes d'appropriation de l'espace qui caractérisent le quotidien en musée.

4.2.1. Les bureaux : un positionnement stratégique

Au MCQ, le travail se réalise à l'intérieur d'un espace éclaté. Le bureau est l'épicentre du travail quotidien. Les bureaux des conservateurs et des conservatrices sont situés sur le site principal du Musée. Les réserves sont au CNCEC. Les collections d'archives, les œuvres sur papiers et les dossiers d'objets sont conservés au MAF. La présence quotidienne des conservateurs et des conservatrices dans le bâtiment principal du MCQ est une nouvelle réalité. Pendant vingt ans, ceux-ci ont occupé des bureaux situés au dernier étage du MAF, *en haut* [320], où était conservée une partie de la collection. Ils ne se déplaçaient *en bas* qu'au besoin. Graduellement, les collections d'objets ont été rapatriées au CNCEC, alors que les conservateurs et les conservatrices sont demeurés au MAF. Avec le temps, cette situation a créé un sentiment de mise distance et de dévalorisation de la fonction des collections :

> Le cœur du Musée c'est un ensemble. [La collection] en est partie prenante. Et on sent[ait] qu'il y avait une artère bouchée quelque part. Le sang ne venait pas comme il faut au cœur. (Conservateur D, MCQ)

La distance complexifiait l'organisation du travail au quotidien.

> On essaie de promouvoir la place des collections dans ce musée et c'est notre rôle de le faire. Mais là, on était déconnectés. C'était une contrainte de plus. Les

[319] Balandier, *op. cit.*, 11.

[320] Le Musée de l'Amérique francophone en haute-ville et le Musée de la civilisation en basse-ville sont situés à une dizaine de minutes de marche l'un de l'autre. Dans l'usage quotidien, les employés utilisent les termes « en haut » et « en bas » pour distinguer les deux lieux.

> gens ne nous voyaient pas [sauf] quand on venait monter des expositions ici. Mais là, quelle logistique d'organisation de travail pour nous! Faire la route, monter, descendre, des fois deux fois par jour, ça pouvait arriver. (Conservatrice E, MCQ)

L'équipe de conservateurs réclamait son retour *en bas*. Puis, leur demande de réintégrer les locaux du MCQ a été exhaussée, leur donnant un nouveau souffle et les inscrivant dans une dynamique nouvelle :

> Moi, j'ai ce sentiment d'appartenir plus encore au Musée de la civilisation. Pas que mon sentiment d'appartenance était moins fort, mais on est moins au cœur de l'équipe [là-bas]. Le travail est plus fluide dans le sens qu'on rencontre un chargé de projet dans l'escalier. Oups! Tout à coup on discute d'un détail. Puis on est là, on est sur place. On participe plus aux projets, je dirais. Alors qu'avant, […] on faisait partie du projet, mais tout ce travail en dessous, officieux je dirais, on ne le faisait pas. On ne pouvait pas le faire. (Conservatrice C, MCQ)

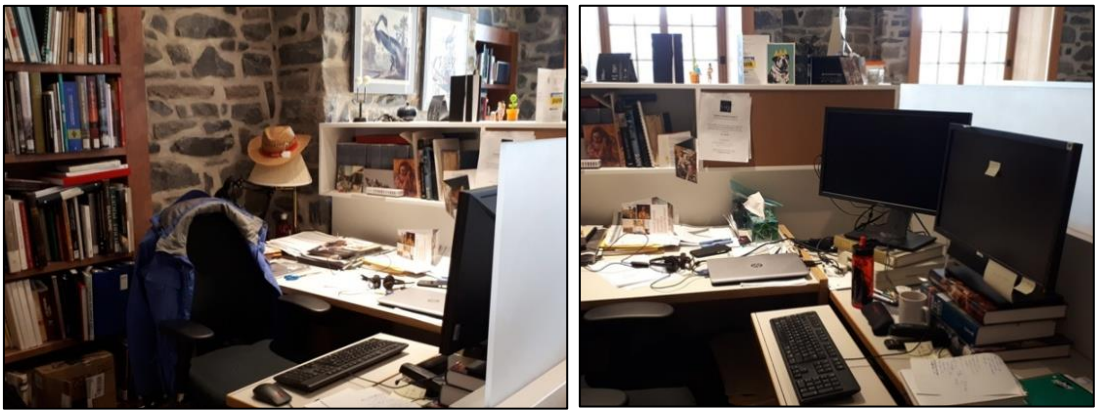
Un autre renchérit :

> Je ne peux même pas dire le nombre de fois par jour qui peut y avoir quelqu'un qui rentre dans l'espace des conservateurs pour nous poser une question. Et ça peut toucher n'importe quoi : un objet de la collection qu'on n'a ou qu'on n'a pas, un problème dans une exposition, un problème de conservation, un problème de sécurité, un problème de transport d'artéfact aussi. Donc, la personne entre dans l'espace et s'adresse au conservateur qui est là sur le moment. Ça, je pense que c'est très positif pour l'institution. C'est aussi valorisant pour les conservateurs. Je pense que les gens, petit à petit, connaissent un peu mieux ce que font les conservateurs et le rôle aussi de la Direction des collections. (Conservateur B, MCQ)

Le nouvel emplacement contribue à cette valorisation de la fonction de collection du Musée souhaitée par l'équipe.

> À partir du moment où on a retrouvé une place, il faut l'occuper à part entière et vraiment s'assurer… j'allais dire d'infiltrer tout le monde. C'est ça! Il faut être contagieux et infiltrer tout le monde. (Conservateur D, MCQ)

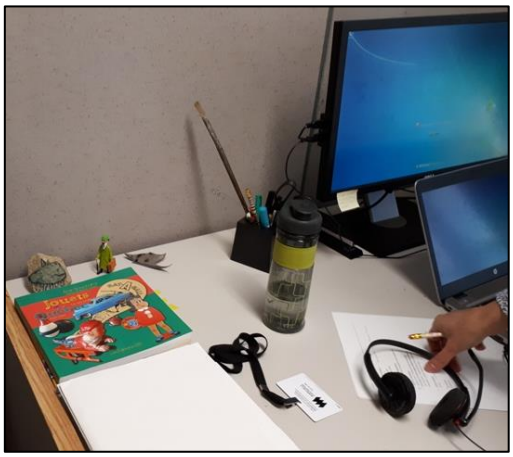
Les nouveaux bureaux sont regroupés dans une même pièce à quelques pas des bureaux de la direction générale. Le local est divisé en quatre espaces de travail. Dans ceux-ci, l'ordinateur – l'incontournable outil de travail – occupe le centre. Autour de lui, se mêlent les dossiers en cours, les ouvrages de référence, les souvenirs d'expositions et quelques témoins de la vie sociale dans un musée, comme ce chapeau de paille avec une étiquette de collection, souvenir de la dernière soirée d'Halloween organisée pour le personnel.



Figures 23 et 24: Bureau du conservateur B. (Photographies de l'auteure)

Responsable de la coordination du chantier des archives, une des conservatrices avait toujours son bureau au MAF lors du passage de l'ethnologue. Dans cet espace de travail ordonné, on retrouve un bureau, une table, un ordinateur, des dossiers et deux bibliothèques. Une affiche d'une exposition sur laquelle elle a travaillé récemment et une reproduction d'un document d'archive décorent les murs. Quelques objets sont disposés sur le coin du bureau : une figurine offerte à tous les membres du personnel en souvenir d'une exposition passée et une décoration bricolée par ses enfants. Dans le porte-crayon, on retrouve un fil de métal tordu de quelques centimètres pour lequel elle a un attachement particulier : « Ça, c'est une corde du Piano de Claude Léveillée acquis par le Musée. Une corde s'est cassée et je l'ai gardée. » Il s'agissait du premier dossier d'acquisition de cette conservatrice au passé de pianiste.





Figures 25 et 26 : Bureau de la conservatrice A. (Photographie de l'auteure)

Quelques mois plus tard, la conservatrice rejoint ses collègues sur le site du MCQ. Comme pour les autres, le déménagement de son bureau entraine une diminution de ses déplacements entre les différentes composantes du complexe muséal et lui permet d'occuper quotidiennement un espace avantageusement situé au cœur du Musée.

4.2.2. Mobilité, déplacements et espaces de travail

Les déplacements sont des gestes sous-estimés dans l'organisation quotidienne du travail qui affectent les institutions de grande taille et encore davantage celles qui incluent plusieurs bâtiments. Au Musée POP, le travail aux collections se réalise également dans plusieurs lieux. Selon les priorités institutionnelles et les projets en cours, le travail quotidien se déplace entre le bâtiment principal du Musée, la Vieille Prison et la réserve externe[321].

[321] Le Musée POP possède deux espaces de réserve : un est situé au sous-sol du bâtiment principal et l'autre est une réserve externe. Les deux réserves portent officiellement le nom de *Réserve Robert-Lionel*

À son arrivée au Musée en 2014, la conservatrice installe le service des collections au sous-sol. La réserve Robert-Lionel Séguin, une réserve ouverte aux visiteurs qui exposaient des objets de cette collection, est alors transformée en salle de préparation. Dans cet espace de travail réservé à l'équipe des collections, on retrouve des tables, des bureaux et des rayonnages mobiles dans lesquels sont rangés les nouvelles acquisitions, des objets en attente de traitement, ceux en transit et ceux destinés aux expositions à venir. Près de la porte, un espace de rangement contient le matériel nécessaire à la conservation préventive, de la documentation et des ouvrages de référence. Au fond, des grilles permettent d'accrocher des tableaux. On y retrouve également un congélateur et des boîtes de transports.

Pendant le passage de l'ethnologue, on attribue à la conservatrice un nouvel espace de travail à l'étage du personnel, dans la Vieille Prison. Après deux ans à travailler entourée de son équipe technique, la conservatrice quitte la salle de préparation pour rejoindre les autres cadres du Musée. Le déménagement de ses meubles et de ses effets est réalisé sous la supervision du responsable des ressources matérielles et en présence des techniciennes en muséologie. Ce jour-là, l'imposant bureau à tiroirs de la conservatrice et sa chaise à roulette sont retirés de la salle de préparation. Le responsable meuble alors l'espace laissé libre par une simple table et une chaise pliante destinée à la nouvelle technicienne qui vient de se joindre à l'équipe. Cette évidente rétrogradation du mobilier qui rappelle le grade inférieur de la nouvelle occupante de l'espace fait sourire la technicienne à qui l'on promet de trouver une chaise plus confortable dans les prochains jours.

Par ce déménagement du bureau de la conservatrice, le travail aux collections est partagé entre deux endroits. Pour se rendre de la salle de préparation à son nouveau

---

Séguin. Pour éviter toute confusion, nous réfèrerons à leurs noms d'usage, soit à la salle de préparation et à la réserve externe.

bureau, la conservatrice doit désormais atteindre le rez-de-chaussée, traverser l'imposant hall du Musée et emprunter le passage reliant le bâtiment principal à la Vielle-Prison. Puis, il lui faut rejoindre l'escalier central, monter au premier étage, déverrouiller une porte et emprunter un deuxième escalier afin d'accéder à l'étage des employés. Cette délocalisation entraine des changements dans l'organisation du travail de l'équipe, surtout sur le plan des communications, et multiplient les déplacements des employés.

Dans les semaines qui suivent, la fréquence des déplacements augmente puisque les techniciennes déménagent à leur tour et s'installent à la réserve externe pour travailler sur le projet prioritaire d'emballage de la collection. La salle de préparation, qui était leur principal espace de travail, devient un lieu secondaire où elles ne se rendent qu'occasionnellement. Dès lors, la conservatrice multiplie les allers-retours entre le Musée, la Vieille-Prison et la réserve externe, organisant ses déplacements en fonction des dossiers en cours et des horaires de réunions.

4.2.3. Les réserves

Par leur rôle de conservatoire d'objets, les réserves muséales représentent le principal lieu du collectionnement. S'il ne s'agit pas toujours d'un espace fréquenté quotidiennement, il demeure un espace emblématique de leur travail.

Au CNCEC, toute une équipe technique s'active quotidiennement. Les conservateurs quant à eux ne s'y déplacent qu'à l'occasion, surtout pour répondre aux besoins d'expositions. Le CNCEC est un bâtiment où l'on retrouve des espaces de travail, des aires de circulations et des voûtes dans lesquelles sont conservés les artéfacts. L'entrée, les bureaux des employés, la salle de réunion et la cuisine sont des espaces ouverts et lumineux. À l'inverse, les voutes sont sans fenêtres. Coupées de la lumière du jour, ces

vastes espaces clos, silencieux et remplis d'objets de collection produisent chez certains conservateurs et conservatrices un sentiment de bien-être.

> Ça m'a toujours fait ça! Il y a un espèce de silence. En même temps, tous ces objets ont plein de choses à dire. C'est que dans chaque objet qui est là, il y a une histoire, plusieurs histoires… Je pense qu'il y a aussi cette idée de dimension humaine, cette échelle humaine. C'est monsieur et madame Tout-le-Monde. C'est l'histoire de chacun qui est là-dedans. C'est nous, collectivement… Je ne sais pas… Je me sens en sécurité dans une réserve d'objet. […] J'ai toujours aimé les objets et la culture matérielle et… je ne sais pas… je me sens heureuse au milieu de tous ces objets-là. Je trouve qu'il y a une espèce de quiétude. Et en même temps, une curiosité. J'ai l'impression qu'ils me regardent… Mais c'est complètement fou! Je ne peux pas l'expliquer. (Conservatrice C, MCQ)

Un sentiment partagé par la conservatrice du Musée POP pour qui la réserve externe représente son espace de travail favori : « J'aime ça avoir les objets autour de moi. Puis là, je t'en parle et ça me fait quelque chose. Je me sens bien. C'est un univers dans lequel je me sens bien. J'aime ça voir des belles choses. » (Conservatrice, MPOP)

L'impression de rupture avec le monde extérieur est encore plus marquée dans ce musée alors que la réserve externe est un bâtiment sans fenêtre. À l'intérieur on y retrouve trois réserves réparties sur deux étages : une pour les objets de plus grandes dimensions, une pour les plus petits et une troisième destinée aux objets d'art populaire. À l'étage, devant l'ascenseur, un espace de diner rudimentaire a été aménagé par l'équipe dans une aire de circulation afin de créer un coin intime où partager les repas.



Figure 27 : Espace de repas, Réserve externe du Musée POP. (Photographie de l'auteure)

L'absence d'eau courante et d'installation sanitaire permanente fait de la réserve externe du Musée POP un milieu de travail peu attrayant, voire inconfortable, pour le personnel. Or, la situation est contrebalancée par l'ambiance conviviale qui y règne et qui en fait un espace de travail apprécié.

> C'est *l'fun* là-bas [à la réserve]. On a plus de proximité. C'est plus facile aussi de répondre aux questions. Et j'aime être sur place, être sur le terrain, pour voir ce qu'il se passe et comment les filles travaillent. Et de quelle façon elles réussissent à régler les problématiques. (Conservatrice, MPOP)

Dans cet imposant chantier que représentent la réorganisation de la collection et le réaménagement complet d'une réserve, le « terrain » réfère à un espace partagé où conservatrice et techniciennes travaillent côte à côte. Isolés du reste du personnel du Musée, les employées développent une certaine intimité qui favorise les échanges et renforce l'esprit d'équipe.



Figure 28 : Espace de travail, Réserve externe du Musée POP. (Photographie de l'auteure)

Dans ces vastes lieux remplis d'objets, l'ethnologue aussi doit apprendre à s'orienter. L'espace est codifié selon un système d'identification des locaux, des rangées, des étagères, des tablettes et des tiroirs. Comprendre l'organisation de l'espace, se repérer et décoder les emplacements sont des savoir-faire essentiels au travail en réserve. L'employé du MPOP, par exemple, doit être en mesure de retrouver aisément l'objet R1-43B-E1-T4. Un emplacement incorrect dans le catalogue ou un objet rangé au mauvais endroit sont des situations redoutées. La recherche d'un objet sans emplacement connu prend des allures de chasse au trésor, comme cette fois où l'ethnologue a accompagné les techniciennes dans leur enquête pour retracer un tableau n'ayant en main qu'une description imprécise de deux mots (« peinture naïve »), les dimensions de la pièce et le nom du donateur.

4.2.4. L'organisation de l'espace : une préoccupation quotidienne

Les réserves sont des espaces dynamiques, comme l'illustre le travail réalisé par les techniciennes dans la salle de préparation du Musée POP. Dans les rayonnages, on retrouve les objets en dépôt, les nouvelles acquisitions à traiter, les retours de prêt, les objets à transférer à la réserve externe et les objets en attente de la prochaine exposition. Dans cet espace restreint, chaque nouveau projet entraine un réaménagement des rayons. Gants blancs aux mains, les techniciennes ajoutent ou retirent des tablettes. Elles déplacent, regroupent ou resserrent des objets afin de dégager des espaces pour les projets en cours ou à venir.

Les mouvements d'objets sont aussi fréquents à la réserve externe. Au rez-de-chaussée, où sont conservés les objets de grandes tailles, d'imposantes pièces de mobilier sont placées sur des palettes de bois et regroupées dans un même espace. L'emplacement étant rempli à pleine capacité, chaque déplacement d'objet dans ce secteur représente un casse-tête. Un matin, pendant deux heures, les deux techniciennes combinent leurs efforts afin d'y dégager un piano qui doit quitter vers une exposition. Pour atteindre l'objet au centre, elles ont dû déplacer plusieurs imposantes armoires de collection à l'aide d'un transpalette manuel conduit avec précaution. « Depuis huit heures ce matin, on joue à Tetris! », lance la technicienne A à l'ethnologue qui arrive sur les lieux. Une fois dégagé, le piano doit encore être déplacé jusqu'à la porte de la réserve, une opération délicate puisque certaines pièces de mobiliers empiètent sur les aires de circulation.



Figure 29 : Vue de la réserve 2, Réserve externe du Musée POP. (Photographie de l'auteure)

L'encombrement des réserves impose des défis d'organisations et multiplie les manipulations. La situation est similaire au CNCEC où les problèmes d'espaces sont devenus récurrents. Pour la coordonnatrice et son équipe technique, chaque nouvelle acquisition, même si elle contient peu d'objets, devient un casse-tête sur le plan de la mise en réserve :

> Chez le monsieur, c'était deux caisses, mais quand on défait les deux caisses, nous, après ça, il faut faire de la conservation préventive. Des fois, il faut faire des supports pour s'assurer que l'objet ne tombe pas dans les *compactus* quand tu les déplaces. Des morceaux de linge pliés en quatre, quand tu arrives et qu'il faut que tu les mettes sur un cintre avec les épaules rembourrées ou que tu les étales à plat avec des rouleaux de papier de soie pour ne pas que ça fasse de plis, ce n'est pas du tout la même chose. (Coordonatrice, MCQ)

Sans avoir atteint le point critique, la situation de l'espace est prise au sérieux.

> On continue quand même d'acquérir, même si on n'a pas beaucoup d'espace, ce qui fait qu'on agrandit par en dedans. […] Il y a certaines réserves où c'est assez encombré […]. À partir du moment où on déborde du mobilier d'entreposage, ça implique une manipulation supplémentaire. Parce que, quand vous voulez avoir accès à un *compactus*, il faut que vous déplaciez ce qu'il y a devant. Plus vous manipulez, plus il y a de chance de bris des objets et plus il y a de chance de blesser des employés, même s'ils sont précautionneux et même si on les a bien outillés. (Coordonnatrice, MCQ)

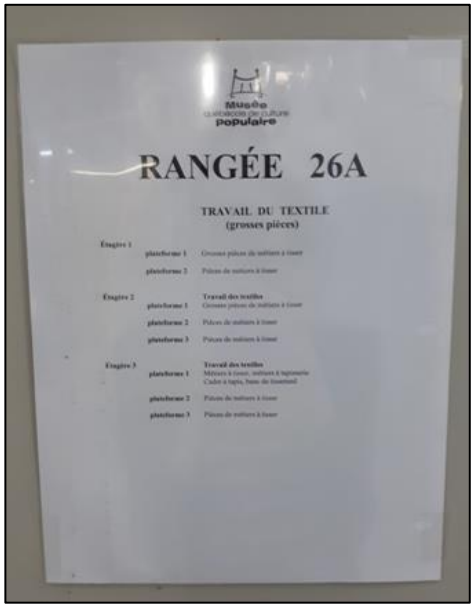
Depuis l'adoption de la *Politique de gestion des espaces de réserves*, les conservateurs et les conservatrices du MCQ doivent tenir compte du volume nécessaire à l'entreposage lors de chaque nouvelle acquisition.

> On nous demande maintenant, lorsqu'on acquiert, qu'on réfléchisse à l'espace de réserve, ce qui n'a jamais été vraiment affirmé auparavant. Oui, il fallait en tenir compte, mais maintenant, il va falloir aller beaucoup plus loin, c'est-à-dire arriver aussi avec des mesures. Je pense qu'à terme, c'est une excellente stratégie, sauf que c'est une expertise de calculer l'espace volume… parce que ce n'est pas simplement… Si on reçoit une chaise ou si on reçoit un ensemble de salle à diner, on peut avoir une idée de l'espace que ça prend. Mais réellement, avec les emballages, sur les tablettes, sur les étagères, dans une réserve… Un tapis, il faut qu'on le roule! Il y a parfois des objets qui demandent d'être démontés pour être conservés. Donc réellement, dans le menu détail, quel espace réserve ça prend? […] Cette évaluation-là, ça prend une expertise de plus. (Conservateur B, MCQ)

Même dans les institutions de petites tailles, la gestion des espaces s'impose comme une préoccupation récurrente. À l'EFM, déplacements, réaménagements, réorganisations et mise à niveau des espaces de réserves ont marqué la gestion de la collection muséale au cours des dernières années. Comme dans les deux autres institutions, le collectionnement entraine une augmentation graduelle du volume de la collection et, conséquemment, nécessite une renégociation constante de l'espace de réserve.

4.2.5. Le petit papier : marqueur d'espace, d'objet et de temps

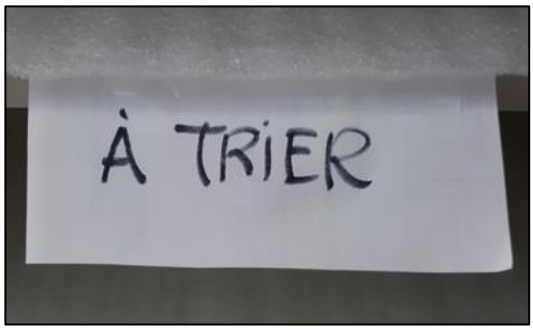
Pour s'orienter dans ces vastes lieux que sont les réserves, l'identification visuelle des rangées, des tiroirs, des sections et des tablettes est essentielle. Au Musée POP, affiches et étiquettes rendent compte de la réserve comme un espace maitrisé.

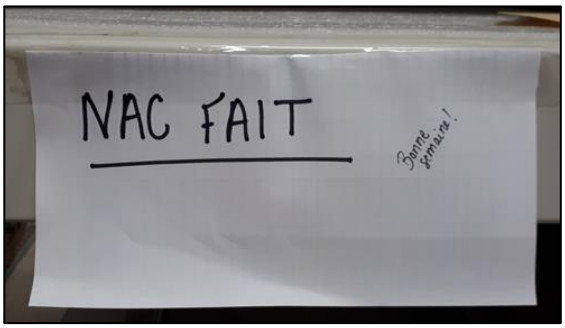




Figures 30 et 31 : Numérotation des rangées et des grilles. (Photographie de l'auteure)

À cette signalétique officielle s'ajoute tout un système informel de marqueurs qui prennent la forme de petits papiers divers, témoins de la vie quotidienne dans une réserve muséale. Bien visibles, certains papiers visent à organiser le travail de tous les jours : identifier des tâches à réaliser, classer les objets en cours de traitement, établir des marches à suivre, *etc.*

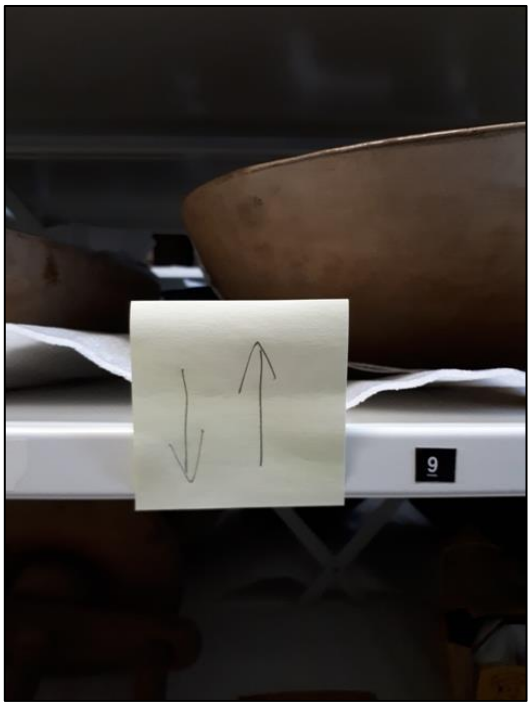




Figures 32 et 33 : Affiches organisant le travail quotidien. (Photographie de l'auteure)

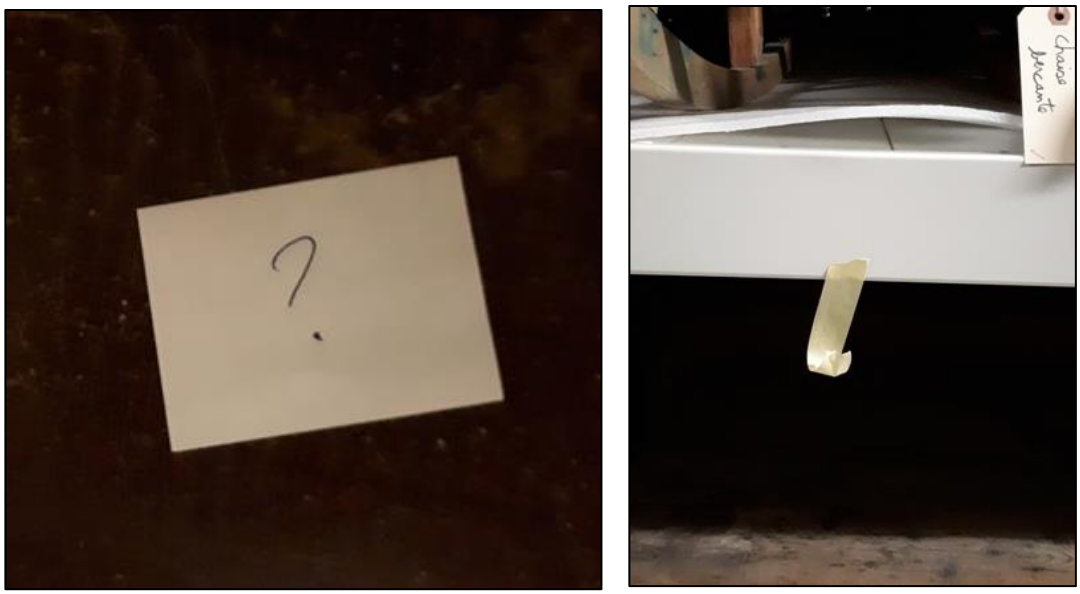
D'autres agissent comme marqueurs d'objets. Ils permettent d'attirer l'attention sur des objets particulièrement fragiles ou de repérer rapidement certaines pièces, comme celles que la conservatrice aime montrer lors de visites de la réserve.





Figures 34 et 35 : Papiers identifiant la présence d'objets d'intérêt. (Photographie de l'auteure)

Ces marqueurs discrets, sous forme de *Post-it*, d'autocollants colorés ou de simple bout de papier adhésif, forment un réseau parfois intelligible uniquement par la personne qui les a mis en place.



Figures 36 et 37 : Papiers autocollants. (Photographie de l'auteure)

Si ces petits papiers marquent la présence d'un objet, ils peuvent également relever son absence. Sur une note déposée dans un tiroir, on peut lire que l'espace est réservée en prévision du retour éventuel de trois objets exposés dans la réserve ouverte du Musée. Cette réserve ouverte a été démontée il y a plusieurs années. Les objets ont vraisemblablement été rangés ailleurs. Le tiroir a été rempli par d'autres objets et la note y a été oubliée.



Figure 38 : Note laissée dans un tiroir pour aviser de l'absence de certains objets. (Photographie de l'auteure)

Certaines notes sont formulées sous forme de message ou d'avertissement adressés aux employés par ceux qui les ont précédés. Par exemple, l'une prévient celui qui ouvre un tiroir de la présence possible d'un produit toxique, d'autres signalent une particularité dont il faut tenir compte lors de la manipulation de l'objet.



Figure 39 : Note avertissant de la présence d'un produit toxique. (Photographie de l'auteure)

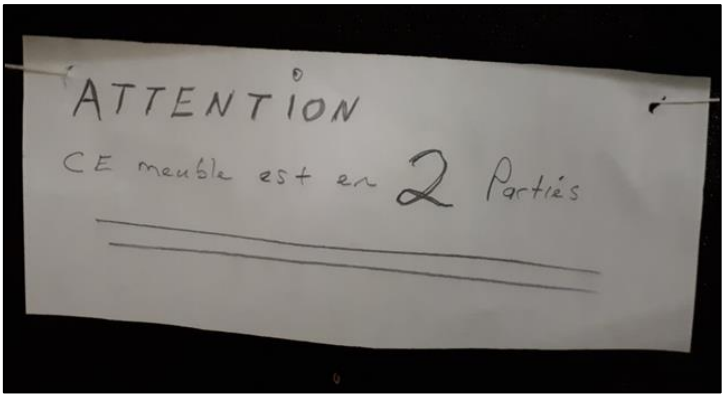


Figure 40 : Affichette suspendue à une pièce de mobilier de la collection. (Photographie de l'auteure)

D’autres encore accompagnent les objets en réserve et renseignent en quelques mots sur leur provenance, leurs matériaux, leur origine et leur appartenance. Avec le temps, certaines notes prennent l’apparence de reliques, comme celle-ci particulièrement jaunie qui laisse l’observateur contemporain perplexe : « Cette chaise est réservée par sœur Marthe Lacroix. Avant de la réparer, auriez-vous l’obligeance de communiquer avec elle. Merci. S. Jeanne-de-la-Visitation ».



Figure 41 : Note déposée sur une chaise de la collection. (Photographie de l’auteure)

Une autre datant de 1996 fait état d’un mystère non résolu. Déposé sous un petit bouchon aux origines inconnues, on peut y lire :

> Ce bouchon a été retrouvé dans la trousse […] 1994.994. Au catalogage il n’y avait aucune mention de ce bouchon. Il fait probablement partie du fonds Nérée Beauchemin. À la mise en réserve nous nous apercevrons sûrement d’une composante manquante.

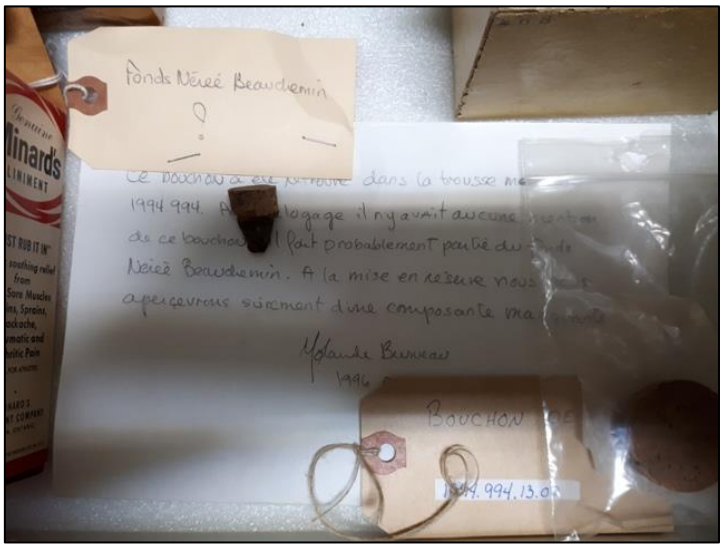
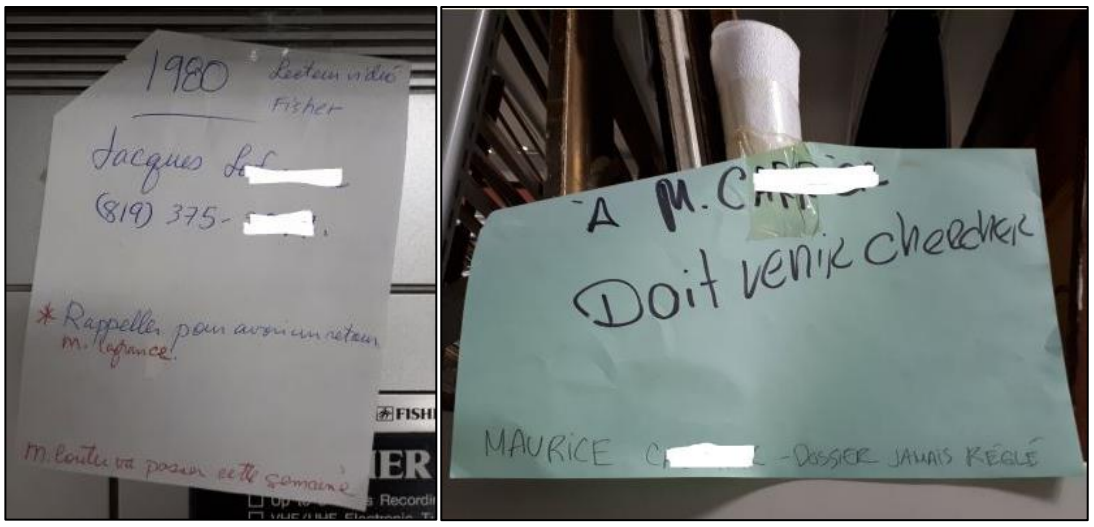


Figure 42 : Note datant de 1996 laissée dans un tiroir. (Photographie de l'auteure)

Ces notes sont aussi des marqueurs de temps. Ils témoignent de l'histoire de certaines pièces, du développement de la collection du Musée, des gens qui y sont passés et, aussi, de ceux qui ne sont jamais venus.



Figures 43 et 44 : Notes annonçant des visites qui ne se sont jamais concrétisées. (Photographie de l'auteure)

Ces messages participent à la culture matérielle de la collection. D'un côté, ils représentent une forme d'appropriation de l'espace, rendant visibles le dynamisme du travail quotidien et le mouvement des objets. De l'autre, ces expressions matérielles témoignent de cette immobilité et de ce temps long dans lequel s'inscrit le développement des collections.

4.3. L'expérience des collections

Les tâches quotidiennes des employés rattachés aux collections engagent ceux-ci dans un rapport de proximité avec une culture matérielle muséalisée. Par le filtre du catalogue des collections, par le contact avec les objets et par le travail effectué au jour le jour, l'expérience matérielle des collections se concrétise.

4.3.1. Le catalogue des collections

Le catalogue informatisé des collections[322] est indispensable au travail quotidien en musée. C'est ce que l'on interroge en premier pour toute question sur le contenu de la collection. Croissant au même rythme qu'elle, le catalogue est un outil en continuel développement. L'enregistrement des dernières acquisitions, l'insertion de nouvelles photographies, l'ajout d'un commentaire sur l'état de conservation de l'objet, la correction d'erreurs mineures découvertes par hasard et la vérification des fiches d'objet avant un prêt ne sont que quelques exemples de gestes répétés régulièrement par les équipes des collections. Dans l'usage quotidien, trois valeurs interagissent et

[322] Il est ici nécessaire de distinguer le catalogue du registre des collections. Si le premier est un outil informatique utilisé quotidiennement et relativement malléable, le registre ou les archives des collections renvoient à des documents au caractère plus officiel puisqu'ils contiennent la liste effective du contenu des collections et les preuves administratives de l'acquisition des objets par l'institution. Ces documents d'archives ne sont sollicités qu'occasionnellement.

conditionnent le rapport des employés avec le catalogue : l'accessibilité, la fiabilité et l'homogénéité. Ces valeurs représentent un idéal dont l'atteinte – même partielle – nécessite un effort soutenu.

Le catalogue des collections est un outil à accès contrôlé. Outre les éléments d'identification et les informations historiques relatives à l'objet, on y consigne certaines informations destinées à l'usage exclusif des employés comme l'emplacement de l'objet, l'historique d'exposition, le nom des donateurs, la valeur marchande ou le prix d'achat. Ce type d'informations peut motiver les institutions à appliquer un contrôle accru de l'accès au catalogue institutionnel. Les contraintes d'accès peuvent aussi être involontaires. Pour constituer leurs bases de données, les musées s'appuient sur des logiciels de gestion de données informatisés. Vendus par des compagnies spécialisées, ces produits doivent être mis à jour périodiquement et peuvent être soumis à des contraintes en termes d'accessibilité qui compliquent le travail en musée.

C'est ce qu'illustre l'exemple de l'EFM. Après avoir fait l'achat d'un premier logiciel spécialisé à la fin des années 1990, puis investi quelques années plus tard dans le transfert des données vers une nouvelle version du logiciel, l'EFM doit à nouveau considérer la mise à jour de sa base de données. Cette version permettait une installation sur deux ordinateurs. Lors du passage de l'ethnologue, l'accessibilité du catalogue est un enjeu puisqu'un des deux appareils a dû être remplacé et que, conséquemment, un seul ordinateur permet d'accéder à la base de données. Parallèlement, bien que la base de données réponde à leurs besoins selon le responsable des collections, la compagnie, qui considère ce produit comme désuet, les encourage à faire l'acquisition d'un logiciel plus récent.

Un autre défi quotidien relève de l'efficacité de la base de données. L'outil doit être fiable. Or, les contraintes du quotidien font de la fiabilité un idéal difficile à atteindre

et à conserver. Le rythme des acquisitions, les délais de traitement et la succession des employés rendent impossible une homogénéité parfaite dans l'enregistrement des objets, malgré la détermination des institutions. Cette situation peut entrainer une perte d'efficacité, voire des erreurs. Un objet mal classé, un nom trop générique ou trop précis, une erreur d'identification, une faute d'orthographe ou des objets enregistrés en lots peuvent avoir des conséquences sur le développement des collections et entrainer, par exemple, l'acquisition de doublons.

Dans un souci d'uniformisation, le catalogue virtuel peut devenir un outil de référence interne. Une recherche ponctuelle dans la base de données permet de vérifier les formules privilégiées jusqu'à maintenant et de les adapter à la situation rencontrée. À l'inverse, le catalogue confronte aussi l'employé à ses propres pratiques de catalogage. Devant une fiche ayant une description au style synthétique, l'on précise à l'ethnologue : « Moi, on m'a appris à rédiger des phrases complètes. » (Technicienne B, MPOP) À une autre occasion, la même technicienne tombe par hasard sur la fiche d'une maquette de bateau dont la formulation de la fonction lui semble particulièrement inusitée. Elle récite à haute-voix au bénéfice de ses collègues : « Dans le champ de la fonction, c'est écrit : visiblement pour aller dans l'eau sans problème! » La formulation déclenche les rires, alors qu'on assure à l'ethnologue que « d'habitude, on n'écrit pas ça comme ça! ».

Comme la collection matérielle dont il est le reflet virtuel, le catalogue des collections est un objet historiquement situé. Il témoigne du développement physique et intellectuel de la collection, des changements technologiques, de l'adoption de nouvelles normes de catalogage, de la succession des catalogueurs et des catalogueuses au fils des ans et de différentes décisions prises ponctuellement. Inventaire, outil et objet de référence, il est à la fois incontournable, imparfait et dynamique.

4.3.2. Conscience du geste et conscience du sens

Invitée à participer au traitement des objets, l'ethnologue a expérimenté, pendant son passage au MPOP, le contact privilégié avec l'objet de collection que permet le travail en musée. À différents moments, on lui confie la tâche d'inscrire les *nac* sur des objets récemment acquis. Devant un dessin original d'un artiste populaire renommé sur lequel elle doit inscrire un numéro d'identification, l'ethnologue montre des signes d'hésitation. Le nom de l'artiste freine son élan. Notant la réticence de son assistante inexpérimentée, la technicienne A lui lance : « Il ne faut pas avoir peur du papier! » Cette phrase spontanée de la technicienne illustre tout le rapport à l'objet dans lequel s'inscrit son travail. Ce sont d'abord la nature des matériaux, les dimensions et l'état de conservation qui influent sur l'action. Pour les techniciens et les techniciennes en muséologie, le geste de manipulation est minutieux, attentif, sans égard à l'importance historique, la valeur monétaire, le caractère patrimonial ou les qualités esthétiques de l'objet manipulé. Chaque objet reçoit la même attention et est évalué d'abord selon sa matérialité.

En réserve, la technicienne du Musée POP démontre une hyperconscience de l'espace et des distances à parcourir lors du déplacement des objets. Cette conscience du geste transparait particulièrement lors de la visite à la réserve externe d'une équipe spécialisée préparant un projet de numérisation d'objets de collection. Pendant plus de deux heures, le responsable du projet et son technicien parcourent la réserve, guidés par l'équipe des collections. Pendant ce moment d'échange, le technicien en numérisation et la technicienne en muséologie manifestent le même intérêt envers la matérialité de l'objet tout en adoptant des postures et des attitudes différentes devant celui-ci. Le premier veut voir l'objet de près pour en évaluer le degré de détail qu'impliquera la numérisation et il recherche le contact physique avec la matière. Il se déplace autour des objets pour analyser le reflet de la lumière sur les surfaces. Il souhaite examiner les dessous et les envers afin d'évaluer la possibilité de numériser

l'entièreté des pièces. Quant à la technicienne en muséologie, elle manifeste une conscience de l'espace en gardant toujours une distance avec les objets. Elle limite les manipulations et lorsqu'elle doit toucher un objet, elle le fait avec un geste précis, efficace et minutieux.

En réserve, les conservateurs manifestent cette même attitude vis-à-vis l'objet muséalisé. Le contact physique avec l'objet est limité. C'est d'abord par le regard que l'objet est analysé. Dans leur cas, à la conscience du geste qu'ils partagent avec l'équipe technique s'ajoute la reconnaissance de certaines qualités attribuées à l'objet comme la rareté, l'authenticité, la représentativité ou l'unicité. Ce rapport à l'objet peut amener le conservateur à développer un attachement envers certains objets de la collection qui correspondent aux valeurs muséales dominantes. Devant un traineau pour enfant, la conservatrice du MPOP s'exclame : « Ah! Ça, c'est ma pièce! C'est rare de trouver ça dans un musée. »

Le caractère atypique de certaines pièces peut aussi motiver cet attachement. Le responsable des collections de l'EFM, par exemple, affectionne un ensemble de huit pots de confitures et de marinades datant d'une cinquantaine d'année et toujours remplis de leur contenu original. Il insiste sur le plaisir d'exposer ce type d'objet. Toutefois, après avoir consulté le Centre de conservation du Québec, il lui est conseillé de vider les pots.

> Ils ont dit que ce n'était pas une bonne idée de garder ça. Surtout qu'on les a déplacés, donc la vie qui a là-dedans est peut-être en pleine évolution et ça peut même éclater. […] Là, on les a mis en quarantaine, mais je n'arrive pas encore à passer à l'acte et à me débarrasser de ça. (Responsable des collections, EFM)

L'intérêt pour l'objet rempli de son contenu empêche une mise en action de sa part. Vider les pots affecterait inévitablement le caractère d'authenticité accordé à ces objets.

À la conscience des qualités muséales d'un objet s'ajoute la reconnaissance de valeurs spécifiques (patrimoniales, historiques, sociales, culturelles, esthétiques, *etc.*) qui lui sont attribuées et qui participent à la constitution d'un discours valorisant à son sujet. Lors d'une visite commentée de l'exposition *Sortir de sa réserve,* un conservateur du MCQ immobilise le groupe devant un jeu d'échecs richement sculpté évoquant la bataille des plaines d'Abraham. Il présente aux visiteurs attentifs l'histoire de l'objet, la personne qui l'a commandé, les deux artistes qui l'ont créée et énumère ses propriétaires successifs. Puis, il expose l'importance de l'évènement historique relatée par la scène sculptée sur le coffret du jeu, la qualité matérielle et esthétique de la pièce ainsi que la renommée de son sculpteur. Puis, il conclut : « Quand on dit qu'un objet est polysémique, ici, c'en est un exemple assez représentatif. » (Conservateur D). La polysémie est une qualité recherchée et valorisée par les conservateurs. L'objet auquel on reconnait « plusieurs couches de sens » ou « une épaisseur » obtient ce qualificatif supplémentaire qui devient une forme de confirmation de sa valeur muséale. Pour affirmer cette polysémie, le conservateur s'appuie d'abord sur sa connaissance de l'objet et sur sa propre expérience de la collection.

4.3.3. Connaissance et appropriation

Apprivoiser le contenu de ce qui devient *sa*[323] collection est un premier défi que rencontre le conservateur lorsqu'il débute son travail dans une institution :

> Quand tu pars d'un musée où tu es depuis quatorze ans; où tu as une collection de 26 000 objets; où tu as travaillé beaucoup sur la collection… Là tu t'en vas

[323] L'usage d'un déterminant possessif accolé à la collection ou à un secteur de la collection est courant. Si les participant(e)s emploient régulièrement la formule « ma collection » ou « mon secteur », ils témoignent aussi d'un fort sentiment d'appartenance envers leur institution en référant fréquemment à « notre collection ».

> ailleurs… Et que tu n'as presque aucune connaissance sur ce que tu as dans ton musée, dans ta réserve. C'est très angoissant. (Conservatrice, MPOP)

Il faut alors se familiariser avec la collection, en cerner les contours et s'approprier l'ensemble en reprenant le travail où il a été laissé par son prédécesseur.

> Moi quand je suis tombé dans la collection, la dernière personne qui avait touché à ça, ça faisait des années qu'elle ne travaillait plus ici. Donc, j'arrive et il faut que je me débrouille avec ce que j'ai. Donc, j'essaie de développer des affaires et de reprendre et de remettre ça à ma main si on veut. (Responsable des collections, EFM)

Recevoir la responsabilité d'une collection ou d'un secteur de collection crée un attachement. À l'inverse, le retrait de cette responsabilité peut être vécu comme un deuil, comme l'exprime cette conservatrice du MCQ à qui l'on a momentanément retiré ses secteurs de collection pour lui confier la gestion d'un projet spécial.

> À ce moment-là, ils m'ont coupé ma responsabilité des secteurs. Ça, ça été vraiment difficile. Pour moi, comme conservatrice, c'était comme si on m'amputait, vraiment. Et, tu sais, les secteurs, on apprend à les connaitre peu à peu. Au fil des offres de dons que l'on reçoit, il faut qu'on aille analyser ce qu'on a déjà. On se docu… Tu sais, c'est vraiment dans le long terme qu'on acquière la compétence par rapport à nos secteurs. (Conservatrice A, MCQ)

Cette compétence se construit par différents gestes stratégiques qui permettent d'organiser, de connaitre et d'agir sur la collection.

L'organisation virtuelle des collections, par leur subdivision en catégories et en sous-catégories par exemple, permet un premier niveau d'appropriation. Ce travail de découpage et de nomenclature représente un défi.

> Commencer à faire des petites cases pour les choses, c'est toujours compliqué. On fait ça, parce qu'on veut se comprendre. On veut s'organiser et parler tous le même langage. Mais, au fond, la collection d'un musée de société, c'est le reflet de la réalité du social finalement. Il y a tellement de facettes et il y a tellement de choses dans la société, que ça devient presque impossible de… on ne peut pas… tout est interrelié. […] Ce n'est jamais des compartiments réels. Dans la vraie vie,

> ce n'est jamais compartimenté comme ça. Mais on le fait pour essayer de se structurer, de se comprendre et d'organiser la collection. (Conservatrice C, MCQ)

Les résultats de ces exercices de catégorisation sont présentés dans des documents institutionnels, comme les politiques d'acquisition et les plans de développement.

Toutefois, il existe un décalage entre ces nomenclatures générales officielles et l'usage quotidien. Dans la pratique, le découpage des collections est d'abord dichotomique : la collection du MCQ et celle du Séminaire de Québec; la collection du MPOP et la collection Séguin; la collection muséale de l'EFM et la collection écomuséale. Puis, aux larges secteurs thématiques aux contours parfois flous sont préférés un découpage fonctionnel et précis déterminé par le nom des donateurs, les thèmes ou les types d'objets : la collection Coverdale, la collection Bienvenu, la collection Viau, la collection du patrimoine laitier, la collection de textile, la collection de rabots, la collection de théières.

Nommer les parties d'une collection muséale favorise l'appropriation. Dans ces ensembles, certains objets acquièrent également un statut particulier qui se manifeste par l'usage d'un surnom. Ces désignations sont informelles et témoignent d'une pratique de collection colorée par la proximité avec certains objets conservés. Par exemple, lors d'une visite en réserve avec un spécialiste et en présence des techniciennes, la conservatrice du Musée POP attire l'attention du visiteur sur un coffre en bois qu'elle affectionne tout particulièrement : « Ça, c'est *mon* petit coffre! » Justifiant son attachement, elle précise : « On va dire comme on dit, il est *dans son jus.* Il n'a jamais été retouché. » À partir de ce moment, pour l'équipe des collections, l'objet est devenu « le petit coffre » de la conservatrice.

Plus loin dans la réserve, un cerf naturalisé rangé près d'une aire de circulation est affectueusement surnommé Bambi par les techniciennes qui doivent régulièrement le contourner dans leurs déplacements. Puis, une imposante sculpture d'art populaire

représentant un homme vêtu d'un manteau de fourrure est devenue momentanément « Monsieur Poilu » lors d'un exercice d'inventaire. Ces objets surnommés deviennent des repères spatiaux dans la réserve, des marques informelles dans l'espace parfois plus facile à mémoriser que les numéros des rangés et des tablettes.

L'usage de surnom n'est pas propre au MPOP. Accompagnant une conservatrice du MCQ lors du montage de l'exposition *Sortir de sa réserve : 400 objets d'émotions*, l'ethnologue fait la connaissance de Pompom, un imposant bison naturalisé. C'est pendant l'exposition *Cow-boy dans l'âme* présenté au Musée au début des années 2000 qu'une employée aurait affectueusement surnommé l'animal. L'acquisition du spécimen remonte à 1999. La conservatrice qui en est à l'origine raconte sa fierté d'avoir réussi à intégrer cet objet de science naturelle à la collection nationale malgré l'incompréhension de ses collègues de l'époque.

> Je trouvais que c'était vraiment quelque chose, parce que [le bison] fait partie d'un cabinet. Moi, dans ma tête, c'était franchement intéressant. Les gens ne savaient pas que c'était […] le seul spécimen scientifique connu dans cette collection-là. Les autres, ce sont des spécimens sans valeur scientifique. […] Moi, je trouvais ça fantastique! Mais les gens ne comprenaient pas ça. […] Il a été acquis, parce que j'ai travaillé bien fort! (Conservatrice E, MCQ)

Aujourd'hui, l'incompréhension initiale s'est transformée en attachement. Pompom est mis en valeur dans des expositions et est même utilisé à des fins promotionnelles sur les réseaux sociaux.



Figure 45 : Publication du Musée de la civilisation sur sa page Facebook, 2 juin 2018.

À l'opposé, le nom donné à un objet ou une collection peut témoigner d'une mise à distance. C'est ce qu'illustre l'expression « collection orpheline » utilisée au MCQ pour désigner des sections de collection sans responsable désigné. Lorsque ces collections orphelines sont attribuées à un conservateur ou à une conservatrice, l'expression lui permet de marquer son détachement, voire une certaine forme d'inconfort vis-à-vis ces ensembles d'objets extérieurs à son champ d'expertise.

> J'ai hérité du secteur alimentaire aussi pendant un certain temps parce qu'il était orphelin. Et c'était énorme. Mais moi, en fait, très honnêtement, je ne suis pas formée là-dedans. Alors… il faut toute une appropriation. (Conservatrice E, MCQ)

Pour en faire *sa* collection et en accepter la pleine responsabilité, la collection orpheline (ou tout autre nouveau secteur de collection qu'ils reçoivent) doit être apprivoisée, décortiquée et appropriée par le conservateur ou la conservatrice. La documentation joue un rôle central dans cette démarche. Documenter est un geste qui participe étroitement à la construction du rapport qu'entretient le conservateur ou la conservatrice avec l'objet de collection. En fait, la documentation a un double rôle : celui d'appropriation et celui de production de connaissance. La personne qui reçoit la responsabilité d'une nouvelle collection doit d'abord se documenter sur la collection elle-même pour en cerner les contours et en connaitre le contenu. Les offres d'acquisition qu'elle reçoit stimulent cette forme d'auto-documentation, car l'analyse des offres doit tenir compte de ce qui est présent ou absent de la collection.

Pour les offres retenues, le travail d'acquisition entraine une recherche plus détaillée permettant de décortiquer l'objet offert et de justifier son acquisition. La documentation des nouveaux objets de collection se fait alors en deux temps. Avant l'acquisition, elle oriente les conservateurs et les conservatrices dans leur démarche. Post-acquisition, elle participe, au même titre que la restauration, à la production de nouvelles connaissances, voire de nouveaux objets.

> Un objet qu'on restaure et qu'on documente, c'est un nouvel objet. Je ne peux pas compter le nombre d'estampes que j'ai documenté depuis que je suis arrivé ici et qu'on ne connaissait pas auparavant. Qu'on ne savait même pas qu'on avait! Même chose pour des objets qu'on a restaurés. En restaurant une estampe, on a découvert qu'il y en avait une nouvelle en dessous qui était collée. Donc… on a gagné de nouveaux objets! (Conservateur B, MCQ)

La difficulté de documenter les objets post-acquisition est devenue un problème généralisé dans les musées participants. Tous dénoncent le manque de temps qui les empêchent de faire de la recherche sur les collections, une tâche jugée à la fois essentielle et grandement négligée de leur travail quotidien. Pour ce conservateur qui cumule plusieurs années d'expérience, la place occupée par la recherche dans son

horaire quotidien a continuellement diminué au point de disparaitre presque complètement :

> Entre le temps consacré aux collections *versus* le temps consacré à la médiation, le rapport maintenant est complètement en déséquilibre. […] C'est sûr qu'il y a eu une période très fébrile en termes d'acquisition, mais maintenant, on est pas mal entièrement dédié [aux expositions]. On fait des acquisitions, mais on a rarement le temps de revenir sur des corpus ou sur de la recherche. Et il n'y a pas personne dans ses secteurs qui peut faire ça! Alors… c'est sûr que le rapport du conservateur aux collections, dans cette dynamique-là, est nouveau depuis quelques années et a tendance à se consolider… J'espère que la collection va reprendre sa place et que toute la recherche et la dynamique autour de la documentation puissent reprendre un petit peu. (Conservateur D, MCQ)

Pour son collègue, son désir de documenter les collections se matérialise par une thèse de doctorat sur une des collections sous sa responsabilité qu'il réalise parallèlement à son travail de conservateur.

> Pour moi, cette thèse, c'est ce qui me permet d'affirmer que je fais de la recherche sur les collections. C'est bien certain que dans le cadre de mes fonctions, le jour, au Musée, on n'a pas de temps pour documenter. C'est ce qui nous manque! Je le sais que je le fais à l'extérieur [du musée], mais… ça me donne en même temps un cadre pour réfléchir à comment, un jour, ça pourrait être possible que les conservateurs documentent des secteurs de collections dans le cadre de leur journée de travail. (Conservateur B, MCQ)

Cette difficulté à intégrer du temps de recherche dans leur horaire quotidien est un phénomène généralisé qui s'explique notamment par l'accroissement des tâches administratives confiées aux conservateurs et l'importance accordés par les institutions à la planification et à la réalisation des projets d'exposition[324].

[324] Poulard, « Diriger les musées et administrer la culture», *op. cit*., 65-66.

L'expérience des collections s'acquiert lentement. C'est le temps passé en réserve et le travail réalisé au cours des années qui entrainent une connaissance accrue de leur contenu.

> Quelque chose de bien important pour un conservateur de musée, c'est de connaitre la collection. Tout le travail qui s'est fait les dernières années, pour préparer le déménagement et les demandes d'emprunts; tout le travail qu'on a fait pour faire le tour de la collection, calculer ce qu'on va avoir besoin comme superficie, analyser en surface les objets… Là, je commence à me sentir plus à l'aise avec la collection. Parce que c'est ça mon outil de travail. (Conservatrice, MPOP)

Une réflexion plus théorique sous forme de production de documents institutionnels (politique, plan, cadre de référence, *etc.*) contribue également à ce sentiment de compétence et peut entrainer une prise de position de la part du conservateur.

> Moi, j'ai rédigé un cadre de référence sur la culture visuelle parce que, quand je suis arrivé ici, je n'étais pas à l'aise avec la question des beaux-arts. Parce qu'il était dit qu'au Musée de la civilisation, on avait une collection beaux-arts. C'est vrai, on en a une, mais on n'est pas un musée de beaux-arts. Donc, comment légitimer l'acquisition, le développement, la recherche, tout ça? J'ai préféré bifurquer vers la culture visuelle qui est un cadre théorique qui est, je pense, davantage approprié pour un musée de société. La culture visuelle, ça comprend les œuvres d'art. Mais d'un point de vue fondamental, ce qui nous intéresse dans la culture visuelle, c'est tout le bagage de références culturelles visuelles qui est présent dans une société ciblée. Au Québec, visuellement, c'est quoi notre bagage de référence? […] Ça touche donc un langage publicitaire, le design, mais aussi des œuvres d'arts. Donc, ce cadre de référence visait à définir qu'au Musée de la civilisation, oui, on a une réflexion sur les œuvres d'art, mais beaucoup plus dans cette perspective d'une culture visuelle. C'était aussi stratégique, pour nous distancier des musées d'art et clarifier les mandats des différents musées. (Conservateur B, MCQ)

À l'occasion, le conservateur ou la conservatrice doit aussi défendre sa collection.

> Il faut suivre notre mission! […]. Là, on est rendu à l'heure des grandes décisions. On doit faire des coupures importantes. Et s'il y a un endroit où je ne veux pas

> qu'on coupe, c'est aux collections. Parce que c'est quand même une des premières fonctions du musée! (Conservatrice, MPOP)

Au quotidien, les responsables des collections ne sont pas des acteurs passifs du collectionnement. Ils agissent. Les descriptions des collections, les prises de position, les orientations stratégiques et les définitions d'objectifs de développement accroissent leur autorité. Par les acquisitions réalisées aux fils des ans, ils sélectionnent des objets, comblent des manques et développent des axes de collectionnement. Conséquemment, leur emprise sur la collection croît avec le temps. La maitrise de la collection est d'ailleurs un désir affirmé : « Chacun est maitre [de ses secteurs] », dit l'une. « Nous, on veut rester les maitres », dit un autre. Ainsi, maitriser sa collection nécessite du temps, mais s'impose comme un objectif à atteindre, puis un acquis à conserver.

Les trois institutions participant à cette recherche évoluent dans des univers différents et conservent des collections aux ampleurs incomparables. Or, si les ressources humaines, matérielles et financières consacrées aux collections varient, les gestes et les actions au cœur du collectionnement s'appuient sur une base commune. Le ronronnement quotidien est rythmé par l'application des mêmes normes muséologiques, de contraintes similaires et de préoccupations partagées. Le travail, réalisé seul ou en équipe, s'inscrit dans une chaine et fait des collections un projet collectif. En recevant la responsabilité d'une collection, le conservateur ou la conservatrice doit reprendre le travail là où il a été laissé par son prédécesseur. Il doit cerner le contenu de l'ensemble et mesurer l'ampleur de la tâche à venir. Si la gestion et le développement d'une collection muséale n'exigent plus un contact journalier avec l'objet matériel, les réserves muséales demeurent des espaces emblématiques du collectionnement et du travail quotidien par lequel se forge l'expérience matérielle des collections.

CHAPITRE V

LA COLLECTE

À la base des collections muséales, on retrouve la collecte, un geste fondamental qui s'appuie sur la notion de don. Le donateur est un acteur central du collectionnement. Par ses dons, il enrichit des collections tout en alimentant un réseau qui se tisse autour du professionnel des collections. Derrière les procédures administratives, l'acquisition s'accompagne, pour les conservateurs et les conservatrices, de gestes moins formels et tous aussi essentiels au développement de la collection. Acquérir est toujours exigeant. Un don se prépare, parfois s'anticipe, et se négocie. Pour se concrétiser, il doit également convaincre. L'analyse du travail de collecte met en évidence des pratiques sociales, des enjeux stratégiques et des rapports de forces qui influent sur le phénomène du don. L'expérience permet également aux personnes participant à cette recherche d'effectuer un retour critique sur leur travail de collecte. Elles en relèvent alors les défis, les doutes et les convictions qui en émanent.

5.1. La passivité imposée

Depuis des siècles, le don représente pour les musées un mode de fonctionnement essentiel à leurs créations, leurs maintiens et leurs persistances dans le temps[325]. Les dons y prennent diverses formes : don de temps, don d'argent et don d'objets. Ce dernier, caractérisé par Jean Davallon comme « la forme de don à caractère patrimonial officielle[326] », représente le principal mode d'acquisition des musées. Au Québec,

[325] François Mairesse, *Le musée hybride*, (Paris : La Documentation française, 2010).

[326] Jean Davallon, *Le don du patrimoine : une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, (Paris : Lavoisier, 2006), 158.

comme dans le reste du Canada, le développement des collections s'appuie sur le don[327], une situation qui entraine un rapport étroit (recherché et maintenu) avec les donateurs. Dans les trois institutions étudiées, le budget d'acquisition minimaliste ou inexistant est identifié comme le principal frein au développement des collections et explique le collectionnement passif qui prédomine[328]. L'absence de financement attitré aux acquisitions est compensée par des mesures fiscales qui permettent d'encourager les dons. Grâce au crédit d'impôt pour dons de bienfaisance fédéral et son équivalent québécois, les musées peuvent remettre aux donateurs des reçus reconnaissant la valeur marchande du don offert. Le choix de mettre en place des incitatifs fiscaux destinés aux donateurs plutôt qu'une participation financière plus grande de l'État aux budgets d'acquisitions des institutions a inévitablement des conséquences sur le développement des collections puisqu'elle renforce leur dépendance aux dons. Cette situation empêche, par exemple, les institutions de prendre position sur les marchés de l'art ou des

[327] Comparant les états financiers du Musée d'art contemporain de Montréal, du Musée de la civilisation de Québec, du Musée des beaux-arts de Montréal et du Musée national des beaux-arts du Québec pour la période allant du 1er avril 2007 au 31 mars 2010, le Vérificateur général du Québec mesure l'importante prédominance des dons dans le développement des collections, la valeur des dons représentant selon les institutions entre 76% et 91% de celle des acquisitions au cours de cette période. (Lachance, *op. cit.,* 12.) Des résultats similaires sont relevés par l'Observatoire de la culture et des communications du Québec qui identifie que 91% des acquisitions d'œuvres d'art effectuées par les musées québécois au cours de l'année 2013-2014 proviennent de dons. Christine Routhier, « Les acquisitions d'oeuvres d'art de musées, entreprises et institutions en 2012-2013 et 2013-2014», *Optique culture,* no. 44 (2015): 11.

[328] Dans deux des trois musées étudiés, aucune somme n'est allouée aux acquisitions et chaque proposition d'achat reçue est automatiquement refusée. Le discours est similaire au Musée de la civilisation, bien que les rapports annuels de l'institution fassent état d'une réserve pour les acquisitions. Pendant son passage dans ce musée, l'ethnologue a observé un cas d'acquisition par achat. Il est intéressant de noter que, dans ce cas précis, le terme « vendeur » n'est jamais employé. Dans la fiche d'acquisition, comme dans les échanges verbaux lors de la présentation du dossier au comité d'acquisition, on réfère au « donateur » malgré l'achat de l'objet. L'usage du terme « donateur » rend compte du caractère inhabituel des achats dans ce musée, d'autant plus que le montant exigé par le vendeur semble insuffisant pour justifier le retrait du statut de donateur.

antiquités. Certaines ventes publicisées deviennent aux yeux des conservateurs et des conservatrices des occasions manquées, comme l'exprime celui-ci :

> Il y a eu une grande vente, la Collection Winkworth, chez Christie's à Londres, il y a environ un an et demi. La plus grande collection Canadiana à l'extérieur du Canada! Il y avait des paysages de Joseph Légaré qui ont été vendus là et qui auraient été très pertinents pour la collection nationale. […] Surtout qu'on est le plus grand dépositaire d'œuvres d'art de Joseph Légaré, ainsi que de sa collection. C'était très pertinent que ça vienne ici. Il y avait aussi plein d'autres choses : des œuvres sur papier, des objets autochtones… On n'a pas pu se manifester. On a essayé! On a regardé les avenues possibles, mais c'était impossible en réalité d'un point de vue… il aurait fallu se déplacer […] à Londres avec un budget d'acquisition. Impossible, impossible. On n'avait pas ce budget-là. J'avais même approché des collectionneurs pour qu'ils puissent nous financer. J'en avais un qui me disait [qu'il pouvait nous donner 10 000$], mais, encore là, les objets dont on avait besoin… Même à 10 000$, ce n'était pas suffisant. (Conservateur B, MCQ)

La proactivité est un luxe que peu d'institutions peuvent se permettre. Outre les contraintes financières, la gestion quotidienne des offres de don, des acquisitions et de la conservation ne laisse que peu de place aux démarches proactives. La recherche d'objets à intégrer à la collection représente un investissement de temps et de ressources qui découragent rapidement ceux qui s'y engagent.

> Il y a un certain nombre d'années, on a souhaité être proactifs, mais on a arrêté ça. Parce que, comme on n'est pas capable de traiter [les nouvelles acquisitions] de façon convenable – dans le sens qu'on ne peut pas les cataloguer et après ça on ne peut pas les mettre en valeur – on a décidé d'arrêter d'être proactifs. Ça veut dire que maintenant, on répond simplement aux propositions qui nous sont faites. (Responsable des collections, EFM)

Le collectionnement passif permet au donateur de se positionner comme une figure dominante du développement des collections avec laquelle les conservateurs et les conservatrices doivent apprendre à travailler. Avec le temps, certains d'entre eux deviennent des collaborateurs actifs et indispensables. À propos d'un donateur régulier, cette conservatrice précise :

> C'est un monsieur qui a travaillé fort. Il est aujourd'hui très à l'aise financièrement. Il va dans des encans. Il peut acheter partout, ce qu'il veut. C'est sûr que, d'un côté, il est exigeant, mais d'un autre côté, j'ai besoin de lui aussi parce que, pour ma collection, d'avoir une personne comme ça et d'avoir des contacts si proches c'est important. […] Moi, je n'ai pas de budget pour aller aux encans. Je n'ai pas de budget pour rien acheter. (Conservatrice, MPOP)

Pour s'assurer du bon développement de leurs collections, les institutions ont donc intérêt à entretenir des liens étroits avec les donateurs.

5.2. Les donateurs

Tracer le portrait du donateur contemporain est une entreprise complexe, puisque derrière ce terme générique se cache une diversité d'individus qui offrent leurs objets aux musées. Chaque don a son histoire dans laquelle s'entrecroisent un objet, un donateur et un représentant d'une institution muséale. Dans cette ethnographie du collectionnement dans les musées, les conservateurs représentent le point focal de la recherche. Les autres acteurs du collectionnement n'apparaissent que de manière périphérique. Conséquemment, le donateur ne se présente à l'ethnologue que de manière décalée. Sa présence est rare dans l'enceinte du musée[329]. Physiquement absent, il demeure néanmoins une figure omniprésente du travail quotidien. Il téléphone, échange des courriels ou apparait au détour d'une conversation entre employés. Il est virtuellement convoqué dans les comités d'acquisition et dans les rencontres de travail par le conservateur qui en devient le porte-parole. Ainsi, c'est par le filtre du professionnel du musée – par ses récits d'acquisition et l'observation de son

[329] Pendant tous le terrain, l'ethnologue n'a croisé que sept donateurs dont cinq dans le cadre de visite à domicile.

travail quotidien – et par l'analyse de ses dossiers[330] que l'ethnologue fait la rencontre du donateur.

5.2.1. Collectionneurs et non-collectionneurs

Dans le discours professionnel, les donateurs sont d'abord divisés en deux catégories : les collectionneurs et les autres. Le donateur non-collectionneur demeure une figure discrète du collectionnement occultée par l'image parfois plus flamboyante du donateur collectionneur. Bien que moins nombreux, ces derniers sont généralement ceux à l'origine des dons les plus imposants sur le plan quantitatif[331]. À l'intérieur de ces deux catégories générales, plusieurs profils se dessinent[332].

Questionné sur le type de personnes qui communiquent avec lui pour offrir des objets en don, le responsable des collections de l'EFM identifie un premier profil de donateur collectionneur. Spontanément, il utilise le terme de *ramasseux* :

> Ce sont des *ramasseux*. Il y a des gens qui ramassent des trucs dans des ventes de garages, dans les poubelles […] et qui se disent qu'il ne faut pas que ça se perde. C'est aussi, souvent, des gens qui arrivent à un moment de leur vie qui doivent se départir d'un certain nombre de choses. Comme eux ont récupéré ces objets-là, en ont pris soin d'une certaine façon, ils ne se résignent pas à les jeter

[330] Cette section s'appuie principalement sur l'analyse de 46 dossiers d'acquisition et 53 refus traités par le Musée POP entre juin 2014 et octobre 2017. La qualité des informations conservées dans ces dossiers est non négligeable et jette un éclairage inédit sur le travail d'acquisition dans ce musée. Nous tenons à les remercier pour l'accès à ces documents.

[331] Cette affirmation s'appuie sur les estimations des conservateurs et des conservatrices rencontrés puisqu'aucun document institutionnel ne compile ce type de données.

[332] La typologie des donateurs grossièrement esquissée ici se veut le reflet des exemples que nous avons croisés dans les dossiers d'acquisitions et sur le terrain. Ce découpage ne prétend pas à l'exhaustivité. Pour une histoire des collectionneurs et une synthèse de leurs profils, consulter notamment Rheims, *op.* ; Pomian, *Collectionneurs, amateurs et curieux : Paris, Venise : XVIe-XVIIIe siècle*, *op.*

> et se disent qu'il faut que ça serve encore à quelqu'un. Et il faut que ce soit utile. Et il faut que ce soit conservé. C'est là qu'ils nous contactent.

Sans projet de collection précis, le collectionneur-*ramasseux* accumule et conserve des traces matérielles qu'il choisit avec une sensibilité qui lui est propre, au hasard de ses découvertes. Pour d'autres donateurs, collectionner se rapproche davantage de la pratique d'un sport. Ces donateurs côtoient les marchands, les antiquaires et les *picker*[333] avec assiduité à la recherche de bonnes affaires. Ces collectionneurs au profil de chasseurs de trésors peuvent par la suite s'adresser aux musées pour offrir leurs trouvailles[334].

> Il y a des gens qui sont des spécialistes de la belle pièce à offrir. Des gens qui sont sur le terrain. […] Au Québec, tous les *pickers*, ils font ça durant la semaine. Le jeudi – ils appellent ça, souvent, les *picks* du jeudi –, ils vont chez les antiquaires à Sainte-Eulalie. Ils ramènent ce qu'ils ont ratissé et il y a des [collectionneurs] qui vont là. Il y a comme un tirage au sort et là tu peux acheter des différents *pickers*. C'est pour ça que le jeudi, c'est une journée toujours faste pour ce qui est sortie durant la semaine en termes d'activités sur le terrain, partout, à la grandeur du Québec. Le vendredi, [les collectionneurs] m'appellent. […] Quand les gens t'appellent, tu es là, parce qu'eux, s'il t'appelle ce n'est pas pour le *fun.* Ils ont quelque chose à t'offrir. […] Mais ce type de donateur collectionneur, il faut que tu y sois très attentif. (Conservateur D, MCQ)

Par la figure de l'amateur (d'arts ou d'objets anciens) se dégage ensuite un troisième profil. Celui-là aime s'entourer de beaux objets avec lesquels il meuble son univers domestique ou professionnel. La collection sert alors de décor à ses activités

---

[333] Au Québec, le picker est définit comme celui qui « se rend de maison en maison demander aux résidants s'ils possèdent des objets anciens et s'ils sont prêts à les lui vendre. Il mettra sur le marché ses trouvailles par l'intermédiaire d'encans d'antiquité regroupant grossistes et détaillants d'objets antiques. » Yves Couturier et Dominique Gagnon, « Esquisse d'ethnographie d'un petit métier de l'antiquité au Québec, le cueilleur ou picker. Notes d'observations», *ethnographiques. org*, no. juin (2007): 3.

[334] Ce profil de collectionneur est notamment mis de l'avant dans l'ouvrage de Hubert Van Gijseghem, *La quête de l'objet : pour une psychologie du chercheur de trésor*, (LaSalle : Hurtubise HMH, 1985).

quotidiennes. Lorsque cet amateur est également une personnalité publique, comme un artiste reconnu ou un créateur, l'ensemble peut prendre une valeur supplémentaire. La collection se rattache alors à l'œuvre artistique du collectionneur et à son environnement de création[335].

Puis, un dernier type de collectionneur s'illustre par la figure du spécialiste. Modestes ou imposantes, les collections offertes par ces donateurs font preuve de cohérence interne. Elles se limitent par exemple à un thème, à un type d'objets ou à une période précise. Avec le temps, le collectionneur développe une expertise pointue et entretient un fort attachement à sa collection qui devient son œuvre personnelle et qui forme, à ses yeux, un tout parfois indivisible. À ce type de collectionneur, un des conservateurs réserve d'ailleurs le titre de « conservateur en chef », reconnaissant ainsi la spécialisation du donateur dans son domaine et ses connaissances inégalables de la collection qu'il a constituée.

À ces profils quelque peu caricaturaux s'oppose dans le discours professionnel celui d'un autre donateur que l'on ne sait pas exactement comment nommer. Ses contours se dessinent en creux. On le définit d'abord par ce qu'il n'est pas : un collectionneur. Aucun terme spécifique ne semble lui être accolé. On y réfère avec des termes comme « petit donateur », « individu », « Monsieur-madame-tout-le-monde » ou « le commun des mortels » qui sont opposés à ceux de « collectionneur » ou de « grand donateur ». Parmi les dons faits par ces non-collectionneurs, deux cas de figure se distinguent. Le premier est celui du don d'un objet de famille ou d'un objet personnel. Dans ce cas, le donateur demeure relativement anonyme dans le discours quotidien. Il devient « le donateur » ou « la donatrice »; « le monsieur » ou « la madame ». Son identité s'efface au profit de l'objet du don. À l'inverse, un collectionneur, à *fortiori* lorsqu'il s'agit d'un

[335] L'acquisition par le MCQ en 2012 de la collection d'art populaire qui meublait la maison et l'atelier de Pierre Gauvreau et de son épouse Janine Carreau en est un exemple.

« grand donateur » ou d'un donateur régulier de l'institution, est plus facilement désigné par son patronyme.

Dans certains cas plus extrêmes, l'identité du donateur est inconnue du musée. Au MPOP, on appelle ces dons, les dons spontanés. Une des techniciennes compare ces objets aux bébés qui étaient jadis abandonnés aux portes des églises ou des orphelinats. Si les collections témoignent encore aujourd'hui de ces objets abandonnés aux portes des musées, cette forme de don est maintenant rare et fortement découragée. Dans la pratique actuelle, l'identité des donateurs est connue du musée. Ceux-ci sont impliqués dans le processus du don. Ils sont en contact avec les conservateurs et ils doivent signer un transfert de propriété pour officialiser leur donation.

Le deuxième cas de figure est le don d'un objet ou d'une œuvre par son créateur. À l'occasion, des artistes et des artisans, professionnels ou amateurs, se tournent vers les musées pour offrir leur production. Les exemples sont nombreux, allant du peintre du dimanche qui souhaite faire don d'une de ses toiles, au don médiatisé d'un artiste connu du grand public, en passant par le professionnel en fin de carrière et reconnu dans son milieu qui fait don de l'ensemble de ses archives. À l'occasion, le donateur peut aussi emprunter les traits d'une institution, d'une entreprise ou d'une organisation qui offrent aux musées des objets témoins de son histoire. Parfois, ce sont les vendeurs (marchands, antiquaires, galeristes et brocanteur) qui contactent directement les conservateurs pour attirer leur attention sur un objet qu'ils ont en leur possession ou pour agir comme intermédiaire entre un collectionneur et une institution.

Enfin, entre la figure du collectionneur et celle du non-collectionneur se dessine une sous-catégorie de donateurs au statut ambigu, celui des héritiers. L'exemple le plus typique est celui de veuves qui, ayant hérité de collections constituées par leurs maris, doivent gérer ces ensembles parfois imposants et se tournent vers les musées pour obtenir des conseils et proposer des objets.

5.2.2. Motifs et préoccupations

Qu'est-ce qui incite une personne à faire don d'un objet à un musée? Dans leurs échanges avec la conservatrice du MPOP conservés aux dossiers, les donateurs formulent des éléments de réponses en justifiant leur démarche auprès de l'institution.

> J'aimerais que ces œuvres soient conservées dans les collections du Musée [POP]. Je crois que ce musée est particulièrement désigné pour que ces œuvres aient le plus de chance de rester vivantes, d'éventuellement être intégrées à des expositions intéressantes et amusantes et, surtout, de témoigner d'une certaine culture française spécifiquement canadienne-française du milieu du XX^{e} siècle à laquelle les gens d'aujourd'hui ne peuvent facilement s'introduire, ni connaitre, ni véritablement comprendre sans ce genre de documents! Je pense que ces œuvres vont littéralement disparaitre dans des oubliettes si j'en fais don à [une autre institution] et ce serait bien dommage! Mais ces dons, je dois les faire pendant que je suis en mesure de les faire[336]!

La proposition de don peut être motivée par un désir de pérenniser un projet de collection :

> Ayant collectionné ces caméras depuis une quarantaine d'années, mon désir le plus grand est de savoir qu'elles pourront être réunies et vues dans un musée et faire partie de l'histoire, de l'évolution[337].

Plus fréquemment, la personne propose en don des objets de famille dont elle veut « disposer correctement[338] », ces objets qu'elle ne se résout pas à jeter et auxquels elle

---

[336] Message du donateur à la conservatrice. (2014, 12 novembre), « Donation A.M.», *Dossiers d'acquisitions 2014*, Musée POP.

[337] Message du donateur à la conservatrice. (2015, 30 avril). « Donation Y.G.», *Dossiers d'acquisitions 2015*, Musée POP.

[338] M.G. (2017, 23 avril). *Dossier des offres d'acquisitions refusées (2016-),* Musée POP.

attache une valeur historique, confondant parfois les notions d'histoire personnelle, familiale et collective :

> Ma grand-maman, âgée de 92 ans et originaire de la Mauricie, fait actuellement du ménage dans ses archives personnelles. Elle souhaite se départir de plusieurs photos anciennes, la plupart annotées à l'endos. Elle tient également un journal depuis de nombreuses années, dans lequel elle y liste entre autres tout ce qu'elle achète ainsi que les prix (!). Elle a donc accumulé une grande quantité de journaux au fil des ans. Je trouverais triste de simplement jeter ce pan d'histoire aux poubelles […][339].

L'objet apprécié, mais inutilisé par le donateur, se doit de retrouver une valeur d'usage.

> J'ai hérité de biens de qualités et de valeurs que je souhaite partager avec d'autres personnes – au lieu de les laisser dans des boites[340]…

On offre alors au musée ce que l'on croit « utile » à ses activités.

> Je possède une vingtaine de cafetières datant du 20e siècle [...]. Je me prépare à déménager et je voudrais donner ces objets car je n'ai absolument pas l'intention de les vendre, un reçu pour la valeur du don me sera suffisant. Je souhaiterais que ces cafetières puissent être éventuellement utiles dans le cadre d'une exposition ou d'un tournage (je crois savoir que les musées prêtent ou louent parfois des objets de leurs collections). Si votre musée n'est pas intéressé, je vous serais reconnaissante de m'indiquer une autre façon de me départir de cette collection [...][341]. »

Le manque d'espace est un motif récurrent formulé par les donateurs pour justifier leur démarche. Plus fréquemment, c'est un déménagement à venir qui contraint la personne à se départir d'un objet et oblige une mise en action de sa part. Les motifs formulés par

---

339 J.B. (2016, 10 mai). *Dossier des offres d'acquisitions refusées (2016-)*, Musée POP.

340 J.F.O. (2016, 9 juillet). *Dossier des offres d'acquisitions refusées (2016-)*, Musée POP.

341 M.P. (2016, 21 mars). *Dossier des offres d'acquisitions refusées (2016-)*, Musée POP.

les donateurs potentiels rendent aussi compte d'un imaginaire rattaché à l'univers muséal, alors que les notions d'objet de collection et d'objet d'exposition s'entrecroisent.

> Je viens de retrouver mon premier appareil photo Reflex des années 70 […]. Seriez-vous intéressé à l'avoir pour une de vos expositions[342]?

Depuis le tournant communicationnel des musées[343], l'exposition est devenue la fonction la plus visible des musées. Conséquemment, le donateur peu familier avec la mécanique muséale quotidienne s'attend à ce que l'objet offert soit rapidement acquis et exposé. Revenant sur sa rencontre avec un donateur venu confier son objet à l'EFM, le responsable des collections raconte cette anecdote à l'ethnologue :

> Dans l'exposition, on a une grande photo d'une secrétaire qui est en train de manger et qui a une grosse machine à écrire à côté d'elle. Et c'est exactement le même modèle que lui nous a donné. Je lui ai montré et il a dit [en référant à sa pièce] : *Alors vous pouvez la mettre où?* Lui, il s'imagine qu'il nous amène ça et que demain matin elle est présentée en vitrine quelque part!

Il s'agit d'une situation récurrente que les conservateurs doivent apprendre à désamorcer.

> Ça arrive souvent. […] Là, tu expliques tout ça : les processus maintenant, la nouvelle muséologie – puis ce n'est pas toujours simple à expliquer – et tu dis : ça se pourrait même que votre objet ne sorte pas pour les quarante prochaines années! Mais, ça se pourrait qu'il sorte chaque année. […] Il y a des objets, tu dis : « écoutez, ça peut être quarante ans sans sortir. Mais nous, il n'y a pas de date de péremption. Mon échéance, moi, c'est l'éternité. Et quand c'est l'éternité ton échéance, ce n'est pas grave que ça ne sorte pas cette année. Quarante ans!

---

[342] J.A. (2016, 16 décembre). *Dossier des offres d'acquisitions refusées (2016-),* Musée POP.

[343] Il existe une littérature abondante sur le sujet, notamment : Jean Davallon, « L'évolution du rôle des musées», *La lettre de l'OCIM*, 49(1997); Daniel Jacobi, « Les musées sont-ils condamnés à séduire toujours plus de visiteurs», *La Lettre de l'OCIM*, 49(1997).

> C'est court dans l'éternité. » Dans le fond, tu les fais rire un peu. Mais les gens comprennent dans quelle sorte de démarche tu t'inscris. (Conservateur D, MCQ)

Dans certains messages adressés à la conservatrice du MPOP, le lien du donateur avec la région du musée est utilisé comme un argument supplémentaire pour renforcer ou justifier une proposition de don :

> J'ai hérité d'une collection de petites maisons fabriquées de façon très artisanale par mon grand-père décédé en 1971 et que je pensais céder à un musée. […] Je me demandais si vous étiez intéressée à assurer la survie de ce petit ensemble de maisons. […] Toute ma belle-famille est de Trois-Rivières et je serais heureux de léguer cet ensemble à votre musée[344].

Ici, le lien entre la région et l'objet offert n'est pas relevé. Le territoire mentionné se rattache plutôt à l'histoire personnelle du donateur. C'est aussi le cas dans cet exemple alors qu'un homme offre une collection de tableaux d'un artiste de la Mauricie, mais insiste plutôt sur son propre attachement à la région :

> Je vous avoue que ma préférence serait que ces œuvres soient accueillies et conservées par votre musée, considérant que je suis originaire de la région et que j'ai longtemps vécu à Trois-Rivières[345].

Dans ces propositions de dons, la notion de patrimoine est mentionnée explicitement que de manière occasionnelle.

> Je possède un berlot fabriqué par mon grand-père en 1952 et un cheval que j'ai fabriqué en 1972 (je suis âgé de 67 ans) […] Comme j'en connais l'histoire, je

[344] A.D. (2017, 9 janvier). *Dossier des offres d'acquisitions refusées (2016-)*, Musée POP.

[345] A.P. (2017, 23 mai). *Dossier des offres d'acquisitions refusées (2016-)*, Musée POP.

> crois que c'est un plus pour la conservation. Je dois m'en départir par manque de place et j'aimerais qu'ils soient conservés pour le patrimoine[346].

Dans ces messages, le terme de patrimoine est employé au singulier et jamais défini. Il est plus souvent évoqué de manière implicite par la notion d'héritage que l'on souhaite transmettre. Puis, parfois, ces objets hérités deviennent encombrants :

> Nous avons des œuvres de notre mère qui est décédée en 2009. La maison est remplie de ses œuvres et nous, ses filles, ne savons pas trop quoi faire avec[347].

Si quelques-uns positionnent leur désir de transmission dans une relation avec les générations futures, plusieurs rattachent leur geste aux générations passées.

> Ça me ferait bien plaisir si ces raquettes pouvaient vous être utiles. Ce serait honorer ma grand-mère et surtout mon grand-père et ses amis indiens dont il partageait une partie du mode de vie traditionnel[348].

Le désir de donner à un musée est d'ailleurs amplifié lorsqu'il s'agit d'une demande formulée par un parent, alors que le donateur, par exemple, a promis à sa mère de protéger ce patrimoine.

En mettant par écrit son désir de faire un don au musée, le donateur fait aussi part de ses préoccupations reliées à sa démarche. Si certains auteurs voient le don comme un moyen pour le donateur de confier le cadeau sacré qu'est leur collection au temple que

---

[346] Y.F. (2017, 20 septembre). *Dossier des offres d'acquisitions refusées (2016-),* Musée POP.

[347] L.O. (2017, 9 janvier). *Dossier des offres d'acquisitions refusées (2016-),* Musée POP.

[348] Message du donateur à la conservatrice. (2016, 20 mai.). « Donation M.R.», *Dossiers d'acquisitions 2016,* Musée POP.

représente le musée[349], l'analyse des dossiers d'acquisition et des propositions de don du MPOP met en évidence des préoccupations beaucoup plus modestes. Tout au plus, le donateur tâche d'exprimer à la conservatrice le caractère incontournable de l'objet offert et justifie l'importance de son don. Ses interrogations sont davantage pragmatiques. Il se questionne par exemple sur le processus de sélection, sur les différentes étapes de l'acquisition et sur les délais de traitement de son dossier. Certains demandent des conseils dans l'éventualité d'un refus de la part du musée afin de savoir vers qui se tourner. Toutefois, une des principales préoccupations que manifestent les donateurs concerne le reçu fiscal.

5.2.3. Le reçu fiscal

Le don aux musées est défini comme le « mode d'acquisition par lequel un objet est cédé gratuitement et de façon permanente à [une] institution[350].» Comme le soulignent André Gob et Noémie Drouguet, le don au musée ne peut être envisagé comme un don qu'en adoptant le point de vue de l'institution qui reçoit l'objet gracieusement[351]. Selon le point de vue du donateur, l'émission d'un reçu soustrait le caractère de gratuité et introduit ce geste dans la sphère économique. Ce glissement a des conséquences sur le rapport entre le conservateur et le donateur.

Selon le responsable des collections de l'EFM, le reçu fiscal ne représente pas un enjeu pour ses donateurs, une situation qu'il attribue à la thématique de l'institution et à la

[349] Paul Van der Grijp, « The sacred gift : Donations from private collectors to public museums», *Museum Anthropology Review*, 8, no. 1 (2014).

[350] SMQ, « Comment documenter vos collections? Le guide de documentation du Réseau Info-Muse», *op., Internet*

[351] Gob et Drouguet, *op. cit*., 199.

nature des objets collectionnés qui entrainent des dons de valeurs marchandes peu significatives. Toutefois, l'ambition sociétale des collections du MCQ et du MPOP attire un plus grand éventail de donations. Dans ces deux institutions, le reçu d'impôt est, pour le donateur, une réelle préoccupation qui a des répercussions sur le travail quotidien des professionnels des collections.

Au MPOP, par exemple, l'intention de recevoir un reçu en échange de son don est mentionnée par certains donateurs potentiels dès le premier courriel transmis à la conservatrice.

> J'ai une couverture de carriole à l'état de neuf qui fut donné à ma mère lors de son mariage en 1926. Je suis prête à la vendre ou à faire un don en échange d'un reçu d'impôt[352].

L'émission du reçu représente la dernière étape du processus d'acquisition qui peut s'échelonner sur plusieurs mois. Ce délai peut surprendre. Devant un donateur qui s'impatiente, le conservateur doit alors éviter de mettre en péril le lien privilégié qui l'unit à l'institution. Au donateur qui s'étonne « que ça prenne autant de temps pour faire un don au Musée[353]» ou à celui qui s'inquiète, car il « apprécierai[t] vivement qu'une décision soit prise dans les plus brefs délais pour un don admissible dans l'année fiscale[354] », il est alors nécessaire de préciser à nouveau la procédure.

> Je vous confirme que nous sommes très intéressés à acquérir [vos œuvres]. Il est important de noter que je dois présenter votre dossier au comité d'acquisition qui

[352] L.T. (2017, 7 juin). *Dossier des offres d'acquisitions refusées (2016-)*, Musée POP.

[353] Message du donateur au directeur général. (2015, 30 juin). « Donation C.E. », *Dossiers d'acquisitions 2015*. Musée POP.

[354] Message du donateur à la conservatrice. (2014, 13 novembre). « Donation A.M. », *Dossiers d'acquisitions 2014*. Musée POP.

> prendra la décision finale. Je ne peux donc vous affirmer en toute certitude que nous ferons l'acquisition de votre offre […][355].

Même si le processus d'acquisition n'est pas complété, le musée a, aux yeux de certains donateurs, une dette envers eux. Le donateur pressé ou insatisfait des délais de traitement de son offre sait se faire entendre, n'hésitant pas à estimer ses pertes financières : « Sachez aussi que j'ai payé plus de 5000$ d'impôt de plus en 2015 à cause de ce retard…[356] » L'attitude de certains donateurs laisse peu de doute sur les motifs économiques derrière leur démarche, comme l'exprime cette conservatrice à propos de l'un d'entre eux :

> Lui, ça fait quarante ans qu'il fait des acquisitions [pour sa collection]. Puis, il connait le domaine. Il connait bien les objets, le patrimoine, l'histoire. Mais c'est aussi un homme d'affaires. Donc lui, il donne, mais il veut bien avoir l'usufruit de ses dons. Ce n'est pas des dons, comme on dirait… donné par générosité. C'est très calculé dans ses affaires. Ce n'est pas évident avec lui. (Conservatrice, MPOP)

La situation n'est pas unique. Confrontée à ce genre de situations à plusieurs reprises depuis le début de sa carrière, une des conservatrices du MCQ ne croit simplement plus aux dons désintéressés.

> J'ai eu des expériences moins heureuses, mais surtout au début, avec ma naïveté de ne pas penser qu'une personne pouvait avoir beaucoup d'attentes au niveau monétaire. Des gens pas contents de l'évaluation, par exemple […] Moi, quand j'entends maintenant : « Je veux donner pour la postérité, je ne suis pas intéressé à l'argent. », je ne le crois plus. […] À mon avis, c'est la réalité. Il y a des enjeux d'argent, il y a un reçu fiscal. Alors ça c'est une question bien délicate, mais je fais attention maintenant sur ces aspects-là. […] C'est l'appât du gain. C'est la

[355] Message de la conservatrice au donateur. (2014, 13 novembre). « Donation A.M. », *Dossiers d'acquisitions 2014*. Musée POP.

[356] Message du donateur à la conservatrice (2017, 13 janvier). « Donation P.L. », *Dossiers d'acquisitions 2016*. Musée POP.

> nature humaine qui est comme ça. Et nous, la nature de notre travail, ça amène cette dynamique. Il faut vivre avec. (Conservatrice E, MCQ)

Les donateurs peuvent aussi manifester de l'inquiétude face au processus de don et sur ses potentielles répercussions fiscales, obligeant le conservateur à leur signifier clairement les limites de sa profession :

> [Certains donateurs] nous posent beaucoup de questions et ils veulent rentrer dans les détails. Ils sont inquiets. Ça va leur rapporter combien? On ne peut pas… on n'a pas leur salaire... On leur explique qu'on n'a pas à s'immiscer là-dedans. Ça arrive. […] On leur explique ça, ils nous rappellent. On leur réexplique deux fois. On explique quatre fois. J'ai déjà expliqué huit fois! Il faut le faire! [...] Ce sont les limites de notre travail. On ne peut pas évaluer, on ne peut pas se mêler de leurs affaires fiscales. On leur dit : si vous n'avez pas de comptable, allez en voir un, parce qu'il y a des enjeux financiers. C'est la première bonne suggestion qu'on peut leur faire. (Conservatrice E, MCQ)

Les donateurs insistants peuvent produire un climat de travail désagréable pour la personne responsable de leur dossier :

> Ah! C'est l'enfer! […] Il y en a qui appellent quasiment toutes les semaines et des fois plusieurs fois par semaine. Ils sont très exigeants. […] Exigeants d'abord pour les délais de traitement. Ils ne comprennent pas qu'on n'a pas une grosse équipe en place, comme un musée d'État, pour traiter leurs affaires. Donc, c'est plus long. Ils mettent de la pression. Puis, des fois, ce n'est pas juste moi qui retarde le processus, c'est l'évaluateur. […] Donc, c'est toute une chaine comme ça qui fait en sorte que, des fois, ça devient lourd. (Conservatrice MPOP)

En effet, outre la procédure interne des institutions muséales qui exigent du temps pour analyser et traiter les offres de don, les évaluations externes, lorsqu'elles sont nécessaires, causent un délai supplémentaire dans la finalisation du dossier. Ce n'est qu'au terme de l'évaluation que le montant du reçu est confirmé au donateur. Dans certains dossiers, le conservateur se retrouve coincé entre le donateur et l'évaluateur, devant rassurer le premier et parfois presser le second.

5.3. Le don comme mise en relation

Depuis l'*Essai sur le don* [357] de Marcel Mauss, nombre d'anthropologues et d'ethnologues, comme Maurice Godelier[358], se sont intéressés à la relation que tisse le don entre le donateur et le donataire. Pour le sociologue Jacques T. Godbout, spécialiste du don dans les sociétés modernes, le don est plus qu'un geste. Le don forme un système de relations sociales[359]. Dans l'enceinte du musée, le don d'objets produit des liens sociaux qui nourrissent « la logique du don » essentielle à l'institution et au développement des collections[360]. C'est aussi ce que mettent en évidence l'analyse des processus de collecte et le témoignage des conservateurs et des conservatrices; les dons aux musées produisent un espace de sociabilité éphémère dans lequel sont mis en relations les professionnels des musées et les donateurs.

5.3.1. Le conservateur et le donateur

Le processus de don engage les conservateurs et les conservatrices dans une relation qui dépasse les frontières d'une simple transaction. Le rapport qu'entretiennent ceux-ci avec le donateur est précieux et considéré comme un des privilèges reliés à leur profession.

---

[357] Marcel Mauss, « Essai sur le don forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques», *L'année sociologique* 1(1923).

[358] Maurice Godelier, *L'énigme du don*, (Paris : Fayard, 1996).

[359] Jacques Godbout et Alain Caillé, *L'esprit du don*, 2e éd., (Montréal : Boréal, 1995).

[360] Mairesse, *Le musée hybride*, *op.*

> Le rapport humain que tu as avec les donateurs et avec les collectionneurs, c'est tellement important! Et c'est dur de le quantifier, que ce soit le collectionneur ou le donateur. Je pense qu'il faut que tu traites tout le monde au même pied au départ. Et ça c'est bien important, de ne rien négliger dans tes rapports avec les gens. S'il y a quelqu'un qui se présente ici un midi, que tu es à ton bureau et qu'on t'appelle en disant qu'il y a quelqu'un qui voudrait offrir quelque chose, la réponse simple c'est : « Regardez, dites-lui qu'il aille sur le site Internet. Il y a une procédure. » Tu ne fais pas ça! Il y a quelqu'un qui s'est déplacé, qui est là! Il y a un service à la clientèle. Il y a un rapport avec ces gens-là. Si le Musée de la civilisation c'est l'aventure humaine, bien, il faut que ça reste l'aventure humaine! (Conservateur D, MCQ)

La nature du travail d'acquisition encourage le conservateur ou la conservatrice à développer une proximité avec le donateur.

> Moi, je ne fais jamais une acquisition sans aller voir les gens, sans aller voir les objets. Et [même pour les] petites acquisitions d'un objet, je me déplace et je vais rencontrer les gens. Je m'assois. Je prends le temps. Je suis dans la cuisine avec eux et je prends le temps de discuter, de jaser. Des fois, ça déborde complètement. Ils me racontent leur vie. Mais c'est un travail de terrain. C'est un travail d'ethnologue. Et il y a cette sensibilité qu'il faut avoir aussi : être à l'écoute, avoir une certaine empathie. Ce sont des qualités qui sont importantes aussi quand on fait ce travail-là. On n'est pas au-dessus de personne. Il n'y a personne dans l'équipe qui a une attitude comme ça. On est proche des gens. C'est important. Ça fait partie de la mission du Musée. (Conservatrice C, MCQ)

Les liens créés sont généralement positifs et enrichissants.

> C'est gens-là nous nourrissent beaucoup. Habituellement, ce sont des belles expériences. Quand on commence à travailler avec eux et quand on les fait parler d'un souvenir quelconque… ça devient facile. (Conservatrice E, MCQ)

La durée de cette relation varie. Certaines sont éphémères et ne durent que le temps du traitement du don. D'autres s'étirent sur plusieurs années. Les donateurs, en effet, peuvent entretenir un lien fort avec l'institution ayant accueilli leur don et, de manière plus étroite, avec le conservateur ou la conservatrice qui a piloté leur dossier.

> Il y a toujours une dimension professionnelle, de rigueur, mais, encore une fois, ce sont des êtres humains. Et ils nous font confiance. Le jour où l'on accepte leur objet, ils nous aiment! Ils sont vraiment heureux. Mais on développe vraiment des relations… presque des relations… dans certains dossiers, je ne dirais pas d'amitié, c'est peut-être un peu gros, mais des bonnes relations. Des relations de bonne entente, de confiance. […] Ça devient des connaissances qu'on a plaisir à revoir. […] C'est une relation de… comment on appelle ça… ce n'est pas de l'amitié vraiment, mais de respect mutuel, d'appréciation. (Conservatrice C, MCQ)

Ce rapport d'appréciation peut engager le conservateur ou la conservatrice dans une relation plus personnelle avec certains donateurs, notamment avec ceux qui proposent régulièrement des objets en don.

> On développe vraiment des contacts intimes. Tu sais, s'ils sont malades, j'amène un bouquet de fleurs à l'hôpital. Je suis invitée à diner. Des fois, ils m'appellent pour jaser. Puis souvent, ce sont des personnes âgées, des personnes à la retraite. Ce sont des gens qui ont du temps… (Conservatrice, MPOP)

Ces liens peuvent être renforcés lorsque collectionneurs et conservateurs partagent les mêmes champs de spécialisation.

> Ce collectionneur-là, la plupart des fois où j'ai été le rencontrer, c'était aussi pour jaser. Parce qu'il voulait me montrer ce qu'il venait d'acquérir. […] Des fois, il m'appelle et c'est juste pour prendre des nouvelles. […] Et il pourrait très bien ne rien nous donner, jamais, que… je vais toujours le rappeler pour prendre aussi de ses nouvelles. Parce que c'est devenu… oui, on a eu une relation d'affaires. Il nous a donné des choses. Mais, au-delà de ça, il m'appelle parce que je suis conservateur de musée et parce que j'ai une expertise et que ça l'intéresse qu'on ait un échange. (Conservateur B, MCQ)

Dans le processus du don, le donateur mécontent fait figure d'exception. Fâché que la conservatrice, alors malade, n'ait pu se présenter à leur rendez-vous lors du dépôt de son objet, l'un lui écrit pour manifester sa frustration. Bien que son don soit modeste – un jouet pour enfant– sa réaction vive témoigne de son attachement envers l'objet donné et de l'importance qu'il accorde à sa démarche de don, allant jusqu'à affirmer :

« Je regrette presque le don que je fais à votre musée[361]. » Comme l'illustre ce contre-exemple, la relation peut être teintée par ce fort attachement du donateur envers l'objet offert et par la valeur qu'il accorde à son geste, attendant en retour un geste de reconnaissance de la part du musée.

Certains donateurs sont davantage anxieux au moment de se départir de leurs pièces, comme le note cette conservatrice avec humour : « J'ai eu affaire, des fois, avec des donateurs angoissés qui, à la moindre petite affaire, nous appellent. On devient un peu psychologue. » (Conservatrice E, MCQ) Attentif et compréhensif, le conservateur ou la conservatrice se doit de développer une relation de confiance et de rassurer le donateur inquiet sur la démarche dans laquelle il est sur le point de s'engager.

> La question est souvent posée : est-ce que je m'assure que ma pièce […] va être bien conservée? Et que tout ça va rester au bénéfice de la collectivité? Parce qu'un geste de donation, c'est aussi ça que tu leur dis. Alors, ce rapport-là est très important. Tu as une démonstration à faire. (Conservateur D, MCQ)

Cet accompagnement se poursuit parfois au-delà de l'acquisition :

> J'ai acquis quelque chose d'une madame qui m'a offert la robe de mariée de sa mère. […] Et elle, elle m'appelle encore. On l'a acquis. On lui a donné un reçu de charité. Et elle m'a encore appelée après les fêtes pour savoir si tout était correct. Et de s'assurer que j'allais l'appeler si on la mettait en exposition. Je lui ai dit que c'était sûr et certain! On a ce lien là aussi. Quand on met les choses en exposition, si on connait encore les donateurs et qu'on a encore leurs coordonnées, on va leur dire. C'est important pour eux. C'est important de voir leurs objets dans les salles d'expos. Ça les touche, ça leur donne un sentiment de fierté, l'impression de prendre part à quelque chose. C'est important. (Conservatrice C, MCQ)

[361] Message du donateur à la conservatrice. (2017, 13 janvier). « Donation A.D.G. », *Dossiers d'acquisitions 2016*. Musée POP.

Cette proximité avec le donateur n'est pas sans conséquence pour la collection, puisqu'elle peut aussi entrainer des dons subséquents. Satisfaits de leurs expériences, des donateurs peuvent revenir vers le musée pour faire un autre don.

Que la relation qui en émane soit pérenne ou éphémère, chaque don créé des connexions qui participent à la construction d'un vaste réseau. Ce réseau est à la fois un préalable et un produit du travail de collecte : les acquisitions permettent aux conservateurs et conservatrices de constituer leur réseau et le développement de leur réseau entraine de nouvelles offres de don. Dans cette toile de relations que tisse le travail de collecte, la personne responsable du dossier joue le rôle de médiateur, à la fois comme porte-parole de l'institution dans ses contacts avec les donateurs et comme porte-parole du donateur dans la procédure interne du musée. Ce travail de réseautage ne se limite pas aux offres acceptées. Le réseau doit être maintenu et entretenu.

> Des fois, tu te dis que même si tu ne fais pas cette acquisition, c'est important d'y aller, y donner de l'attention, parce que ça va te mener ailleurs. Le milieu des donateurs, des collectionneurs, de l'acquisition, des fois ça peut être surprenant. C'est plus qu'un geste administratif… ou un oui ou un non. Il y a beaucoup de choses qui se tiennent là-dedans. Et c'est important de connaitre les ramifications de ce monde-là, quand tu rentres dedans, pour voir l'interaction parfois entre les choses. […] Tu fais des liens et là tu fais attention à tout ton monde. Parce que, en fait, ta collection se développe autour de ce milieu-là. Ce milieu peut être très fragile, tu peux le perdre très vite. Toute la reconnaissance que tu apportes autour du milieu des collectionneurs, c'est quelque chose qui n'est pas simple. C'est un monde complexe en soi. (Conservateur D, MCQ)

Dans cette ramification, l'antiquaire ou le galeriste ne doit pas être négligé : « Les antiquaires et les galeristes sont aussi nos yeux sur ce qui se passe dans le milieu du patrimoine.» (Conservateur B, MCQ). Leur connaissance du marché, des collectionneurs privés et des mouvements des objets en font des « informateurs privilégiés » (Conservateur B, MCQ). Leurs commerces deviennent pour certains, un espace de socialisation qu'il fréquente assidument.

> Moi, tous les midis, je vais chez les antiquaires, quasiment. Je vais me tenir au courant […], mais si tu ne les fréquentes pas et s'ils ont le sentiment que tu vas juste faire une ponction dans l'information et que tu n'as jamais rien à donner… il faut que tu sois généreux aussi. Ce n'est pas juste un prélèvement. Il faut qu'ils sentent que quelque part il y a une générosité réciproque. […] C'est important de fréquenter ce milieu-là. Et c'est important que ce milieu-là se sente aussi partenaire de l'institution, au sens où il contribue par leur démarche et par leur expertise, à la collection nationale. C'est un projet collectif, une collection nationale. Donc tu vas chercher toutes les forces vives autour de ce projet collectif-là. (Conservateur D, MCQ)

Cette générosité du conservateur mentionné ici peut prendre la forme de conseils et d'échange d'informations sur des objets, des techniques ou des matériaux. La fréquentation assidue de ces commerçants permet à celui-ci d'élargir son réseau.

> Le midi, pour moi, c'est de la formation continue. […] Tu apprends la circulation des choses. Ça, c'est *l'fun*. Et tôt ou tard, il te met en contact avec un bon collectionneur. […] Il ne faut pas se faire d'idées, dans les collections privées, c'est riche. C'est très riche. Ce sont des partenaires aussi, pas juste pour le développement des collections, mais pour les expositions aussi. Tout ça, ça se nourrit bien aussi. (Conservateur D, MCQ)

Le travail d'acquisition peut faire du conservateur ou de la conservatrice une figure reconnue de son milieu de spécialisation, une situation favorable à la réception de nouvelles offres de don et pouvant faciliter le travail d'acquisition. Par exemple, cette conservatrice devant documenter des costumes de théâtre proposés en don met à profit son nouveau réseau :

> J'ai une offre de costumes de théâtre et [la donatrice] n'arrive pas à me dire c'était pour quelle représentation. Si tu savais le nombre de personnes que j'ai consultées pour essayer d'identifier la pièce… […] Le fait d'être un peu dans le milieu [des arts de la scène] maintenant, j'ai des personnes ressources et on essaie de documenter ça ensemble. (Conservatrice C, MCQ)

Tous n'investissent pas la même énergie dans le développement de leur réseau professionnel. Certains y travaillent activement, d'autres sont plus passifs. Dans tous

les cas, l'acquisition est un geste qui entraine la mise en place d'un système de relation dynamique qui ne se limite pas au rapport donateur-conservateur.

5.3.2. Le réseau du don

Entre juin 2014 et octobre 2017, le Musée POP a traité 46 dossiers d'acquisition. L'analyse de ceux-ci illustre la mise en place d'un réseau dynamique qui converge autour de la figure de la conservatrice[362]. Ce réseau mobilise plusieurs intervenants : la direction générale[363], les membres du comité d'acquisitions[364], 37 donateurs[365] et sept experts. Les dossiers réfèrent également au prédécesseur de la conservatrice (3 fois), à un employé du Musée relevant d'un autre département (1 fois) [366] et à un intermédiaire (1 fois).

[362] Pour chacun des dossiers d'acquisition, les intervenants impliqués et leurs rôles ont été relevés. S'appuyant sur les traces laissées aux dossiers, cette analyse ne peut prétendre à l'exhaustivité. Une part des échanges entre les différents intervenants demeure informelle et n'est pas consignée aux dossiers.

[363] Pour rappel, deux personnes ont occupé ce poste pendant la période étudiée.

[364] Sept personnes ont siégé sur le comité d'acquisition du MPOP pendant cette période.

[365] Le nombre de donateurs est inférieur au nombre de dons, une situation qui s'explique par le fait que quatre donateurs ont donné deux fois et qu'un autre a fait trois dons au cours de la période étudiée.

[366] Dans ce cas précis, le donateur annonce dans son offre de don qu'il connait bien cette personne et invite le destinataire à s'adressé à l'employé pour en savoir plus à son sujet. Message du donateur au directeur général. (2014, 9 septembre). « Donation A.M. », *Dossiers d'acquisitions 2014*. Musée POP.

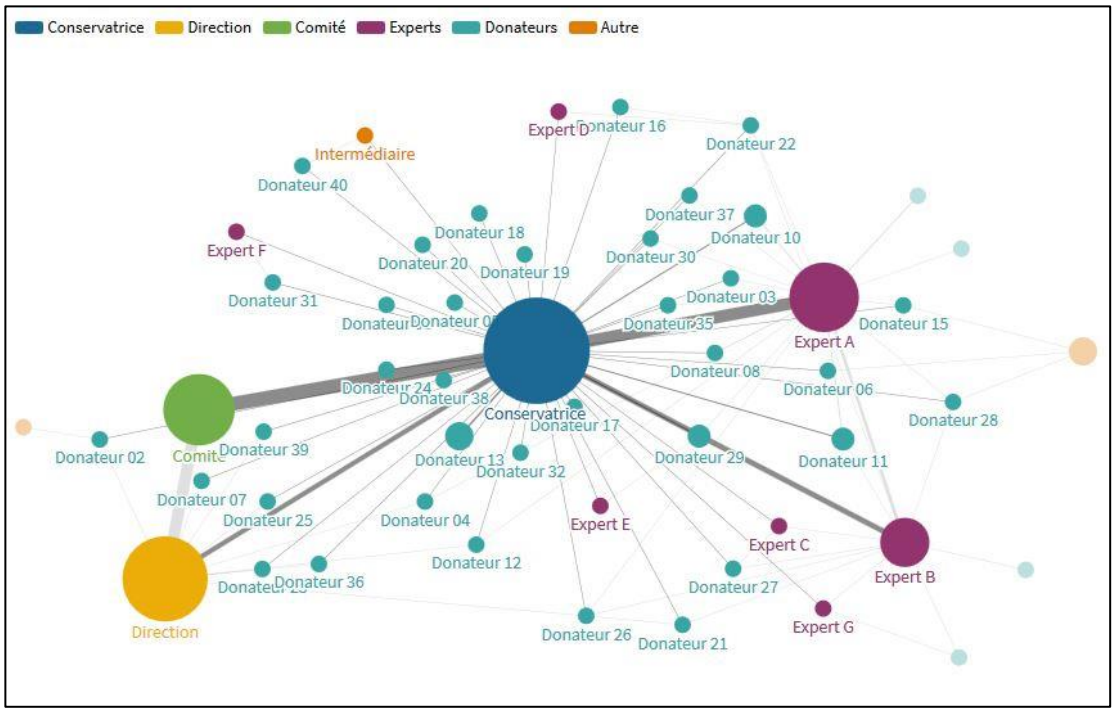


Figure 46 : Réseau de relations impliquant la conservatrice du Musée POP[367].

Directement impliquée dans chacun des dossiers d'acquisition, la conservatrice est l'acteur central à partir duquel transigent les informations. Elle est le lien entre les intervenants internes (direction et membres du comité d'acquisition) et les donateurs. Au cours de la période étudiée, dix-neuf dossiers d'acquisition ont été approuvés par le comité d'acquisition et quatre ont été refusés. Les membres du comité n'entrent jamais en contact direct avec les donateurs. La direction générale conserve habituellement la même distance avec les donateurs. Or, dans huit cas, les dossiers relèvent spécifiquement l'implication de la direction dans l'acquisition. Le rôle joué par celle-ci varie, allant de la réception d'une offre de don et la signature d'une lettre

[367] Les figures 46, 47 et 48 ont été réalisées avec l'application *Flourish studio*.

de remerciement à la sélection des objets et la négociation des conditions du transfert de propriété.

Dans ces exemples, les interventions de la direction rendent compte d'un rapport hiérarchique, comme l'illustrent ces mots de la conservatrice adressée à un donateur impatient de voir son don se finaliser et de recevoir son reçu :

> Concernant votre proposition de don, je vais parler avec le directeur général pour lui demander s'il serait possible que nous accélérions le processus pour émettre votre reçu rapidement… Je pourrais ainsi vous confirmer notre acceptation définitive dans les plus brefs délais[368].

Dans cette analyse des relations qu'engendre le travail du don, un acteur sous-estimé s'impose avec force, celui de l'expert. Sept experts sont intervenus dans ce corpus. Si le rôle de cinq d'entre eux est marginal[369], deux occupent une position privilégiée. Ils ont un statut de spécialiste et jouent, selon les cas, les rôles d'évaluateur, de donateur, d'intermédiaire et de conseiller.

[368] Message de la conservatrice au donateur. (2014, 13 novembre). « Donation A.M. », *Dossiers d'acquisitions 2014.* Musée POP.

[369] Il s'agit d'un ébéniste-restaurateur invité à évaluer l'authenticité d'un meuble offert en don et de quatre évaluateurs impliqués chacun dans un seul dossier d'acquisition.

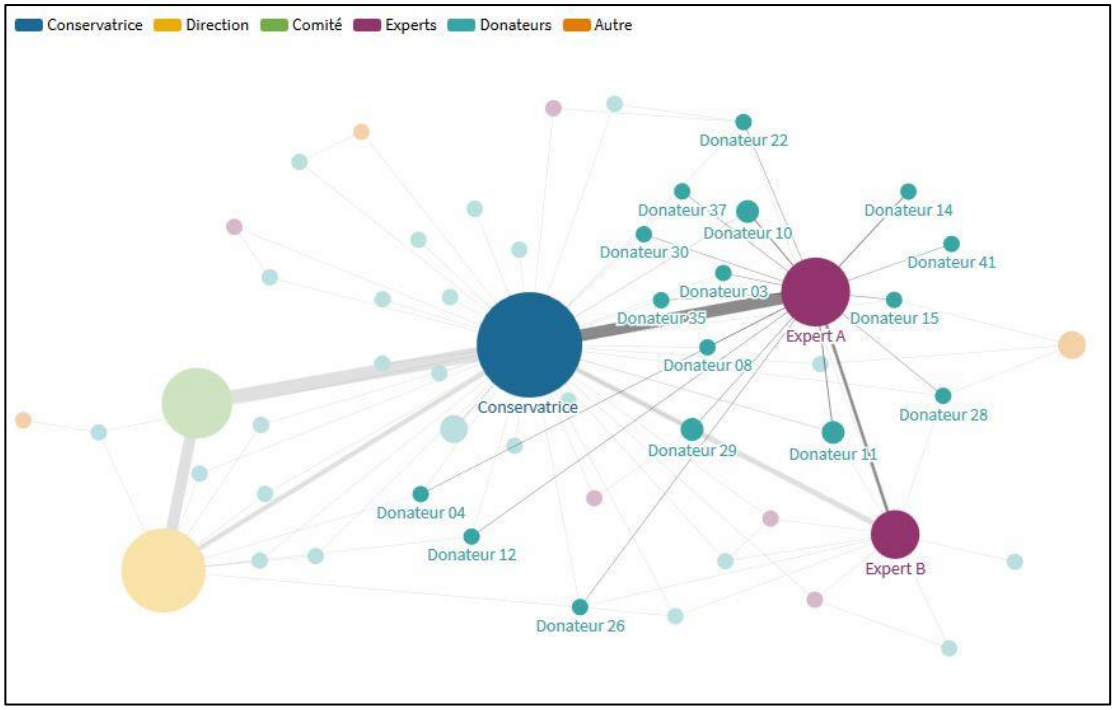


Figure 47 : Réseau de relations impliquant l'Expert A.

Le premier apparait dans 20 dossiers d'acquisition. L'homme, qui possède une imposante expérience professionnelle dans le milieu muséal, est aujourd'hui retraité et travaille comme évaluateur. Son expérience l'amène aussi à jouer le rôle de conseiller, comme le souligne la conservatrice :

> Il a un statut particulier. […] c'est un monsieur en qui j'ai beaucoup confiance et qui a beaucoup de connaissances. Beaucoup de contacts. Je suis très contente de l'avoir. […] Je vois ses compétences. C'est sûr que ça m'aide. Même, de lui, j'apprends beaucoup. Il a plus d'expérience que moi cet homme-là. (Conservatrice, MPOP)

Ses liens avec le milieu des collectionneurs l'amènent également à agir comme intermédiaire entre des donateurs potentiels et l'institution, comme en témoigne ce message qu'il joint à une offre de don destiné à la conservatrice:

> Je viens de t'expédier le fichier des pièces de L.D. qu'un de mes amis offre au Musée [POP]. Je te reviens avec le suivi, les coordonnées, etc. Au total, il y a 29 pièces de L.D. et une pièce anonyme. […] Une belle donation, à en faire des jaloux![370]

De manière similaire, le deuxième expert agi comme évaluateur, conseiller ou donateur dans neuf dossiers. Ces deux collaborateurs qui ont été impliqués à divers degrés dans 22 des 42 acquisitions effectuées par le MPOP, mettent à profit leurs réseaux dans le développement de la collection.

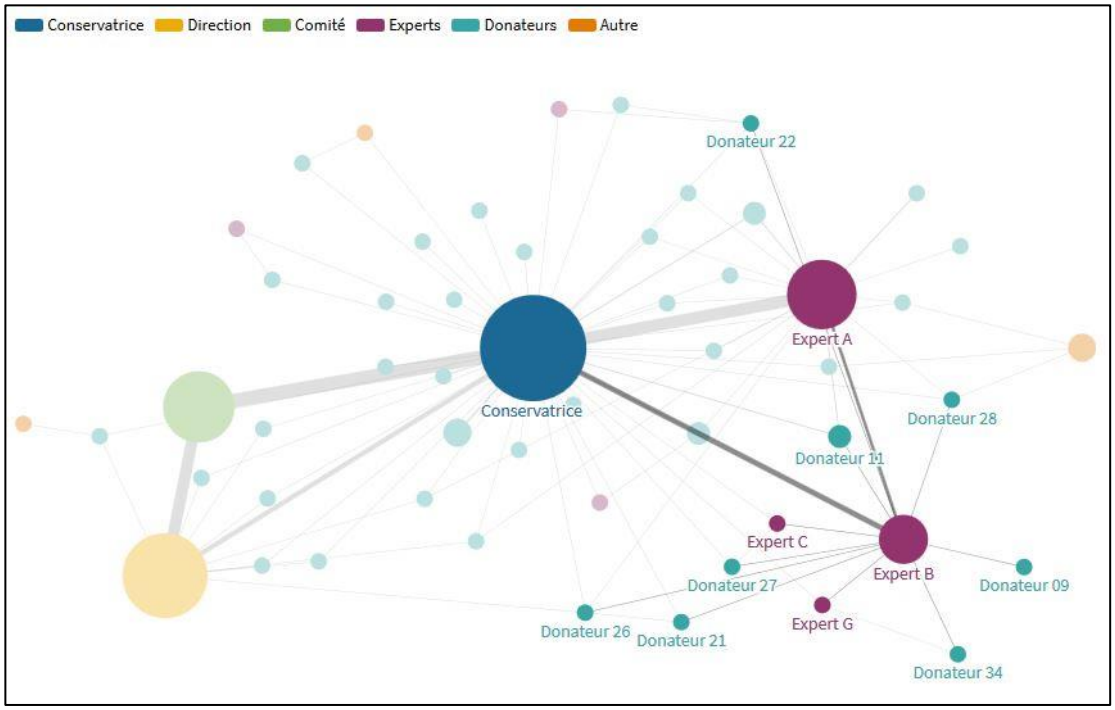


Figure 48 : Réseau de relations impliquant l'Expert B.

L'analyse du réseau de relations qui s'établit autour de la conservatrice démontre que celui-ci se compose d'acteurs qui se connaissent, se côtoient et se réfèrent. Les dons

[370] Message de l'Expert A adressé à la conservatrice. (2015, 29 septembre). « Donation J.L. », *Dossiers d'acquisitions 2015*, Musée POP.

entrainent d'autres dons. Dans leurs offres, certains donateurs potentiels mentionnent par exemple leur lien avec d'autres donateurs du musée.

> Je suis la fille unique de M.M.P. […] Mme M.D. [récente donatrice du MPOP] a eu la gentillesse de vous présenter ces photos. […] Mme D. m'a dit que vous étiez intéressée par toutes les pièces de mon père. Quel bonheur de voir ces œuvres exposées dans votre musée[371].

> Je suis l'ami de P.L. [récent donateur du MPOP] Je pourrais vous faire parvenir une photo des deux œuvres. Je pourrais vous les céder, vous les faire évaluer et recevoir éventuellement un reçu pour don[372].

De la même manière, les activités professionnelles auxquelles participe la conservatrice sont susceptibles d'entrainer des offres, comme l'illustre l'introduction de cette proposition de don :

> Nous nous sommes croisés lors du lancement du dernier livre de A.L.[373] Je vous avais signifié posséder une collection d'œuvres d'art populaire que nous souhaitons donner à des musées. […] [374].

Puis, le réseau du don se développe également par l'entremise des collègues de travail et des membres du conseil d'administration qui, eux aussi, peuvent soumettre des dons ou transmettre des offres à la conservatrice.

---

[371] Message de la donatrice à la conservatrice. (2015, 25 mai) Donation L.P. *Dossiers d'acquisitions 2015.* Musée POP.

[372] Message du donateur. (2014, 30 juillet). Donation M.G.T. *Dossiers d'acquisitions 2015.* Musée POP.

[373] Nous intéressant au réseau produit par le travail du don et les connexions qui le construisent, il n'est pas anodin de souligner que A.L. est un membre du comité d'acquisition du MPOP et un spécialiste reconnu dans le domaine de l'art populaire.

[374] Message du donateur à la conservatrice. (2015, 23 août). Donation D.F. *Dossiers d'acquisitions 2015.* Musée POP.

> J’ai reçu un appel de Mme P.P. Elle me disait que sa belle-mère a une sculpture de J.J.B. et comme elle est très âgée, elle commence à se départir de ses biens. Cependant, les enfants de cette dame ne veulent pas de cette pièce et elle nous l’offre, car c’est inconcevable de la jeter[375].

L’analyse des dossiers d’acquisition du MPOP illustre cette toile dynamique que mobilise le travail de collecte. Autour des conservateurs et des conservatrices, un réseau d'intervenants se construit, s’organise et se nourrit. Les liens étroits qui s’établissent entre les intervenants stimulent les offres de dons. Les acquisitions entrainent d’autres acquisitions. Les donations attirent d’autres donateurs.

5.4. Le travail du don

Chaque étape du processus d’acquisition implique un conservateur ou une conservatrice. Au cours des entretiens, les professionnels des musées ont partagé des récits qui permettent d’appréhender ces différentes étapes. Pour ceux et celles qui cumulent plusieurs années d’expérience, les anecdotes sont nombreuses et témoignent de pratiques passées ou actuelles. Ainsi, récits d’acquisitions et observations de terrain permettent d’illustrer ce travail du don, un travail invisible aux yeux du public (et parfois même à ceux des collègues) qui conjugue rencontres humaines, structures institutionnelles, regards du conservateur, intuition et chance.

[375] Message du responsable des expositions à la conservatrice. (2017, 7 août). *Dossier des offres d’acquisitions refusées (2016-).* Musée POP.

5.4.1. L'opportunité à saisir

Cumulant une trentaine d'années d'expérience, un conservateur se plait à raconter cette récente acquisition dont il relate sa conversation avec le donateur :

> Un vendredi, il y a un gars qui m'appelle et me dit :
>
> - Écoute, j'ai trouvé des archives, des papiers, des vieux papiers du *Québec Curling club*. Penses-tu que ça pourrait avoir un intérêt?
>
> - Oui, ça pourrait avoir un intérêt. Est-ce qu'il y a une date, quelque chose?
>
> - C'est tous des gros registres. Il y a une date, c'est 1821.
>
> Imagine! Ce qu'il y avait au téléphone, c'est tout le fonds d'archives du *Quebec Curling club* qui est le troisième plus vieux club de curling en Amérique du Nord. Ce sont les origines du sport moderne sur glace. C'est plus ancien que le hockey. Là, dans le fond, il est au téléphone et il me dit qu'il a les archives de ce qu'il y a de plus ancien dans l'histoire du sport moderne au Canada. […] Il avait tout le fonds d'archives. C'était insensé! Là, je lui ai dit :
>
> - Ok, c'est vendredi. Tu t'en viens ici tout de suite avec ça. […] Tu t'en viens au Musée, tu m'amènes ça ici. (Conservateur D, MCQ)

Le conservateur craignait que le collectionneur choisisse de vendre les parties du fonds d'archives à la pièce. Après avoir pris connaissance du contenu du fonds, il entame la préparation du dossier qui mène ensuite à l'acquisition de l'ensemble par le MCQ. Le conservateur conclut son récit à l'ethnologue en précisant :

> On a sauvé un des fonds les plus importants dans l'histoire du sport moderne au Canada. Mais tout ça, ça se passe comme ça, sur le bras! Si je n'avais pas été attentif, [il] aurait démembré l'album photo et ça aurait été fini. C'est tout de suite, ici, maintenant qu'il faut que ça se fasse! C'est un cas. Juste pour dire que… c'est de l'intuition; c'est être là. (Conservateur D, MCQ)

Cette opportunité à saisir fait écho à d'autres récits d'acquisitions, comme celui-ci rapporté par le directeur de l'EFM :

> Quand on a fait l'exposition d'inauguration ici, *Paysages industriels en mutation,* […] on faisait de l'archéologie industrielle. On s'intéressait à l'histoire d'un certain nombre de bâtiments et d'entreprises. Alors, il y avait une entreprise qui était rendue à Laval et qui était originaire du quartier; une entreprise très importante de machinerie industrielle. Puis, à un moment donné, ils nous contactent. C'est comme un hasard. On se reparle et ils nous disent que l'entreprise va fermer. […] La personne craignait que tout [le fonds d'archives] s'en aille à la casse. Alors, moi, j'ai dit qu'on pouvait aller le chercher. Elle a dit « Non. Parce que, là, ce n'est pas le temps. Je vais vous appeler. » Et à un moment donné, le téléphone a sonné, dans le milieu de l'été. Puis c'était la personne qui nous disait : « Là, c'est le temps d'aller le chercher. […] Pouvez-vous venir demain? ». Alors, on est allé là. C'était *Apocalypse now*. On a rempli le coffre de *char* et on est revenu.

Certaines acquisitions demeurent le fruit du hasard.

> J'ai été invité il y a quelques années à aller faire une conférence [dans une église aujourd'hui utilisée à des fins communautaires], puis en rentrant, je me suis rendu compte qu'il y avait un petit bureau à l'entrée qui était comme barricadé. Les gens ne l'utilisaient plus. Puis, il y avait deux bibliothèques pleines de bulletins paroissiaux qui débutaient à 1880 à peu près. Moi-même, je pouvais comme rentrer ma main dans la fenêtre qui était brisée et je pouvais en prendre. J'ai dit « pourquoi vous laissez ça là? » Finalement, personne ne les voulait. Le diocèse a ses propres copies donc il ne voulait pas récupérer ça. Alors, j'ai dit « ne laissez pas ça là. Moi je vais les prendre. » Alors j'ai récupéré tout ça. (Responsables des collections, EFM)

Dans ces exemples, l'objet acquis apparait d'abord sous la forme d'une occasion à saisir, alors que la situation exige une réaction immédiate. Ces récits contrastent avec les pratiques d'acquisition actuelles dans lesquelles la démarche stricte impose des délais plus longs et l'obtention d'autorisation institutionnelle préalables.

5.4.2. À la rencontre des donateurs

Afin de vérifier l'intérêt d'une offre de don, il arrive que le conservateur ou la conservatrice se déplace chez le donateur potentiel. Cette première rencontre est déterminante pour la suite des choses.

5.4.2.1. Récit d'une expédition dans les bois

Pour la conservatrice du Musée POP, les visites chez les donateurs sont des moments privilégiés et représentent une part de son travail qu'elle apprécie particulièrement. Un matin d'août, elle invite l'ethnologue à l'accompagner dans la région de Chaudière-Appalaches afin de rencontrer deux dames souhaitant faire don au MPOP d'une collection d'une vingtaine de modèles réduits représentant des voitures hippomobiles. Ces pièces ont été réalisées par un artisan autodidacte, membre de leur famille et récemment décédé. Le long trajet en voiture permet d'échanger sur le dossier en cours.

Conservatrice :	« J'aime beaucoup aller chez les donateurs. On reçoit souvent des propositions dans ce genre-là. Aujourd'hui, je veux aller voir sur place parce que les photos que les dames m'ont envoyées ne permettent pas de bien évaluer l'intérêt. »
Ethnologue :	« Qu'est-ce qui te fait croire que ça pourrait être intéressant pour le Musée? »
Conservatrice :	« La couleur. Le sujet. Je ne sais pas… »

C'est l'intuition du conservateur qui motive d'abord la décision de partir à la rencontre des objets. La visite doit permettre de juger de leur intérêt et ainsi de confirmer (ou d'infirmer) ce sentiment initial. Après une heure en voiture, nous nous engageons sur de petites routes de campagnes. Les donatrices nous ont donné rendez-vous au domicile de l'artisan. Nous atteignons le rang reculé indiqué par les dames. Il s'agit d'un étroit

chemin de terre particulièrement accidenté qui traverse une érablière. À mesure que la voiture avance, la route est de moins en moins praticable.

Conservatrice : « Ça, vraiment, c'est du travail de terrain! »

Lorsque le GPS nous annonce notre arrivée, nous sommes au milieu des bois et visiblement au mauvais endroit. La réception cellulaire est difficile. Nous réussissons à rejoindre les donatrices qui nous confirment que nous nous sommes engagées trop loin sur cette route. Elles nous invitent à les attendre pour qu'elles puissent nous raccompagner au bon endroit. Ce moment d'attente laisse libre place à l'imaginaire sur la suite de cette rencontre pré-acquisition qui s'annonçait banale et qui prend des allures d'expédition en forêt. Qui était cet artisan décrit comme un ermite qui habitait cet endroit reculé? L'ethnologue ne peut d'ailleurs retenir un sourire lorsqu'elle pense à l'image stéréotypée à laquelle elle est en train de participer : venues à la rencontre de la production d'un artisan local, deux muséologues en tenue de ville et chaussées de sandales fines se retrouvent perdues sur un chemin impraticable au milieu des bois.

Arrivées à destinations, les deux donatrices et deux amis du défunt nous accompagnent dans un entrepôt de fortune. Les modèles réduits sont alignés contre le mur. La conservatrice commence son inspection visuelle tout en demandant des précisions sur la personne à l'origine de ces pièces, sur ses motivations, sur ses intérêts et sur ses méthodes de production. Les objets l'impressionnent par la finesse d'exécution. Elle relève la beauté des pièces, ce qu'elle mesurait mal dans les courriels échangés précédemment avec les donatrices.

Conservatrice : « C'est beau. […] C'est magnifique! […] Elles sont vraiment belles! »

Elle demande la permission de prendre des photos de chaque pièce. On lui propose alors d'optimiser l'éclairage.

> Conservatrice : « Non, non, ce n'est pas nécessaire. Ce sont des photos documentaires. »

Rapidement, il est question du lieu d'entreposage. Insistant sur la fragilité des pièces, elle souligne que l'entrepôt de fortune est trop humide et conseille que les objets ne soient pas conservés à cet endroit pendant l'hiver. Elle s'attarde particulièrement devant deux voiturettes faisant écho au thème d'une exposition en préparation.

À deux reprises, la conservatrice réaffirme son intention de ne pas acquérir l'ensemble de la collection, tout en manifestant son intérêt pour certaines pièces. Nous nous déplaçons ensuite au domicile de l'artisan où se trouvait son atelier. Des pièces non terminées y sont conservées, permettant à la conservatrice de se familiariser avec la démarche de l'artisan et son processus de fabrication. Les donatrices prêtent certains ouvrages de référence à la conservatrice. Puis, après une rencontre d'une heure, nous nous quittons alors qu'elles nous indiquent, non sans humour, le *bon* chemin à emprunter pour le retour.

5.4.2.2. L'offre d'un ensemble de baptême

Après avoir reçu l'offre de don d'un ensemble de baptême par courriel, la conservatrice invite le donateur potentiel à se déplacer au MPOP avec son objet. À l'ethnologue, elle précise alors :

> On a plusieurs ensembles de baptême dans la collection, mais ils ne sont pas complets. Celui-là a été fait par la grand-mère du donateur et est magnifique. C'est M.R. [qui nous l'offre]. Il nous a donné des raquettes l'an passé. J'ai dit que je voulais absolument le voir. Je vais décider après. Sa grand-mère portait le nom de P. Je lui ai demandé si c'était parent avec J.P., l'historien de l'art et artiste. C'est sûr que si c'est oui, c'est un plus aussi. (Conservatrice, MPOP)

Le jour du rendez-vous, nous rejoignons le donateur dans le hall du Musée. Il tient deux boites dans lesquelles sont emballés ses objets. La conservatrice l'invite à descendre à la salle de préparation au sous-sol et à déposer ses objets sur une table de travail qu'elle recouvre de feuilles de papier de soie. Le donateur montre d'abord la robe de baptême qui, selon lui, est l'élément le plus intéressant de sa donation, puis le jupon, le manteau, le bonnet, le bavoir et un second manteau tricoté.

Conservatrice : « Que c'est beau. Tout fait à la main! »

À deux reprises pendant la rencontre, le donateur précise que sa mère, aujourd'hui décédée, souhaitait que ces pièces se retrouvent un jour au musée. La documentation, le bon état de conservation et le nombre de pièces qu'il comporte ont rendu l'ensemble de baptême exceptionnel aux yeux de la conservatrice qui souhaite aller de l'avant avec cette offre de don. Elle s'assure alors que le donateur, ému à l'idée de ce don d'un objet qu'il a lui-même porté, est certain de sa décision.

Conservatrice : « Est-ce que ça vous dérange qu'on le garde? »
Donateur : « Non, je suis content. »
Conservatrice : « J'ai vu ceux qu'on avait dans la collection. Il n'y en a pas d'aussi beaux et complets. »
Donateur : « Ça ferait plaisir à ma mère de vous entendre dire ça. »

Elle lui demande de fournir les noms des enfants qui ont porté l'ensemble et l'année de leurs baptêmes. Puis, elle propose que l'objet demeure en dépôt au Musée pendant le traitement du dossier. Le donateur signe alors un formulaire de dépôt et quitte la salle de préparation en laissant ses objets sur la table.

5.4.2.3. Le dossier bonbon

« Seriez-vous intéressé à quatre petites machines à bonbon datant de 1933 provenant de la manufacture de mon père […] ainsi qu'un descriptif expliquant les débuts de l'entreprise. Ci-joint une photo[376]. » C'est cette offre de don succincte que reçoit la conservatrice responsable du secteur alimentaire du MCQ dans sa boite courriel. Aussitôt, elle manifeste son intérêt pour ces petits objets absents de la collection et rédige une réponse :

> Bonjour Monsieur F.,
>
> Je vous remercie pour votre offre de don que l'on vient de me transmettre, car je suis responsable du secteur alimentaire. Ces machines à bonbons sont très intéressantes. Nous n'en avons pas d'équivalentes dans la collection du Musée. J'ai plusieurs questions à vous poser :
>
> - Connaissez-vous les dates d'activités de la manufacture de votre père? Son réseau de distribution? Le nombre d'employés? Je suis intéressée par toutes infos pertinentes sur l'histoire de cette manufacture.
> - Avez-vous des photos ou des documents d'archives de cette manufacture?
> - Savez-vous quels bonbons étaient fabriqués avec ces machines? Les avez-vous vues en fonction? Je suis intéressée par toutes infos pertinentes sur les machines elles-mêmes.
>
> J'aimerais vous parler de vive voix. Est-ce que cela vous conviendrait que je vous appelle demain après-midi, disons vers 14h30?
>
> Cordialement[377]

À la suite d'un entretien téléphonique avec le donateur, une visite à son domicile est prévue. Dans la voiture, avant la rencontre, elle présente à l'ethnologue qui l'accompagne ce jour-là les principaux éléments du dossier. Le fait que le donateur soit de la région de Québec facilite la démarche et accélère le processus d'acquisition, puisqu'une visite à domicile peut être organisée rapidement. Elle se questionne sur le

[376] Offre de don transmise à la conservatrice, (2018, 14 février). Communication personnelle.

[377] Message de la conservatrice au donateur potentiel, (2018, 27 février). Communication personnelle.

contenu exact de l'offre. Si le courriel ne mentionne que des machines à bonbon, sa discussion téléphonique avec le donateur laisse croire que l'offre concerne également certains accessoires industriels utilisés pour la confection des bonbons.

À notre arrivée, le donateur, sa femme et son frère ainé sont présents pour nous accueillir. Ils nous accompagnent au sous-sol, dans une pièce familiale où sont exposés les objets, souvenirs de l'entreprise fondée par le père. Certaines pièces ont des affichettes qui rappellent les cartels utilisés dans les expositions. Au mur, des photos montrant le travail dans l'usine sont encadrées. Devant ce petit musée personnel, la conservatrice interroge le donateur sur le contenu précis de l'offre de don et demande s'il serait possible d'y ajouter les photographies d'époque accrochées au mur. Ensuite, le donateur prend le temps d'expliquer la fonction de chaque machine en s'aidant des photographies. Il reproduit certains gestes des ouvriers, énumère les techniques de fabrication et présente à grand trait l'histoire de l'entreprise. Rapidement, le récit fait ressurgir les souvenirs d'enfance et ceux des dimanches passés en famille à l'usine. La conservatrice explique alors la procédure :

Conservatrice A : « Aujourd'hui, je vais prendre des photos de chaque pièce. Ensuite, je vais faire une liste que je vais vous envoyer et vous pourrez compléter les informations. »

Donateur : « Vous emportez tout ce que vous voulez! »

Conservatrice A : « Je n'emporterai rien aujourd'hui. Je vais vous expliquer les étapes. »

Ensuite, tous réunis au salon, pendant une vingtaine de minutes, les deux frères se racontent dans un récit entrecoupé par les questions de la conservatrice.

Conservatrice A : « Quel était le produit vedette de l'entreprise? »

La réponse du donateur entremêle la présentation des produits et les anecdotes personnelles. La conservatrice prend des notes.

Conservatrice A : « C'est un plaisir d'avoir toutes ces informations-là. »

Puis, la discussion autour des objets et de leur histoire fait place à des questionnements de la part des donateurs sur le processus d'acquisition et sur la mécanique muséale.

Donateur : « Vous, vous gardez ça combien de temps? »

Conservatrice A : « Toujours. »

Donateur : « Ah. Je me demandais si… je ne sais pas... si après 100 ans… »

Conservatrice A : « Non non! Pour toujours. »

Donateur : « Et est-ce que c'est possible de nous aviser si vous exposez les objets? »

Conservatrice A : « Bien sûr! […] Je vais dresser une liste exacte des objets. Je vais vous l'envoyer pour que vous complétiez les informations. Ensuite, je vais présenter le dossier au comité. Il va y avoir le transfert de propriété à signer, puis, si vous le souhaitez, l'émission d'un reçu fiscal. Est-ce que c'est quelque chose qui vous intéresse? »

[…]

Donateur : « Qui choisit ce qui est pris? »

Conservatrice A : « C'est moi. Mon idée est de tout prendre. Ça explique. C'est un bel ensemble et ce n'est pas très gros. […] Le processus peut prendre plusieurs mois, mais ça se fait à l'intérieur d'un an. »

La dernière étape de la visite à domicile consiste à photographier les objets un par un, afin de préparer le dossier d'acquisition. La prise de photo est aussi le moment d'inspecter les objets plus en détail et d'affiner la sélection. Penchée sur une des machines, la conservatrice constate que la couleur vive de l'objet n'est pas d'origine :

Conservatrice A : « Ça été repeint. On le voit ici. Mais ce n'est pas grave. Ça fait partie de l'histoire de l'objet. »

Le donateur propose de mettre un drap blanc sous les objets ou de déplacer les objets à un endroit plus éclairé pour faciliter la prise de photo.

Conservatrice A : « Non non, ne vous dérangez pas. Ce sont des photos documentaires. »

Poursuivant son inspection, elle relève la beauté de certaines pièces. Chacune est manipulée avec précaution. Les donateurs attirent son attention sur une valise qui était utilisée par les représentants de l'entreprise pour transporter des échantillons.

Conservatrice A : « Je ne pense pas la prendre. Il n'y a pas assez d'éléments. Elle n'est pas identifiée avec le nom de l'entreprise non plus. »

Les derniers objets à photographier sont un imposant chaudron et son trépied que le donateur se propose de déplacer pour faciliter la prise de la photo. En le dégageant, il a la surprise de découvrir sous le couvercle un jouet pour enfant caché à l'intérieur de la cuve. La découverte fait sourire.

Donateur : « Ça doit faire longtemps qu'il est là. Mon fils a quarante ans maintenant… »

La conservatrice s'approche et inspecte l'objet attentivement. Elle remarque alors une inscription très effacée sur la surface du chaudron. L'un va chercher une loupe. L'autre s'avance plus près. À tour de rôle, chacun, penché sur l'objet, essaie de déchiffrer ce qui y est écrit.

Avant de quitter, la conservatrice résume les objets sélectionnés et ceux qu'elle ne retient pas. Pointant une planche de bois avec des inscriptions en mandarin, vestige d'une boîte d'ingrédients qui provenait de la Chine, elle précise son intention de ne pas retenir cet objet. Ce à quoi le donateur répond : « Oui oui, bien sûr, ça c'était pour nous. » Dans ce *nous*, le donateur met inconsciemment en opposition les notions de

patrimoine collectif et de patrimoine personnel, distinguant les objets de famille pouvant intéresser un musée d'État de ceux qui ne concernent que son noyau familial. Enfin, sûre de convaincre le comité d'acquisition d'accepter cette donation « qui forme un tout », la conservatrice résume les étapes à venir avant de reprendre la route vers le Musée.

5.4.3. Quoi prendre? Tout prendre? Se faire prendre

La sélection est un moment important du processus d'acquisition. Chaque dossier est sur ce point unique. En 2013, lorsqu'une conservatrice et un conservateur du MCQ répondant à une offre de don se présentent au domicile d'un collectionneur âgé, ils y découvrent une imposante collection privée :

> C'est un certain monsieur L. qui a collectionné toute sa vie, dans différents secteurs […]. Chacune des pièces de sa maison est un intérieur d'époque. Plus, il y a des pièces (le sous-sol, le grenier, […]) qui sont des lieux d'entreposage et, également, il a quatre hangars à l'extérieur qui sont pleins. Il a un magasin général, qu'il appelle, avec des boites de commerces. Chaque tiroir est plein. Tu prends une boite, tu l'ouvres, elle est pleine. C'est vraiment impressionnant. (Conservatrice A, MCQ)

La visite au domicile du collectionneur s'étire sur plusieurs jours afin de faire une sélection et de regrouper les objets choisis. Un millier d'objets sont alors retenus. De retour à Québec, ils préparent le dossier d'acquisition, mais ne peuvent mener à terme le projet. Le donateur ne se sentant pas prêt à se départir d'une partie de sa collection, le dossier est suspendu.

Quatre ans plus tard, à la suite du décès du collectionneur, son épouse communique avec les conservateurs pour réactiver le dossier. Toujours intéressés par cette donation, les conservateurs doivent réviser leurs choix.

> On a refait une sélection, mais cette fois-ci avec des critères beaucoup plus serrés, puisque le contexte a changé. On est vraiment dans un contexte où on doit prioriser. La réserve est pleine. On doit vraiment prioriser nos choix. Notamment, moi, dans les camions-jouets, il y avait énormément de repeints. J'ai décidé que je ne les prenais pas. Il y en avait que j'avais sélectionné il y a quatre ans parce que je me disais : « Bon. Ça c'est un camion Richard. C'est fabriqué au Québec. Je le prends même s'il y a un repeint. » Mais là, cette année, non, je ne les ai pas pris. Finalement, dans tout ça, c'est fou, j'en ai pris une vingtaine seulement. J'ai été vraiment extrêmement sélective. (Conservatrice A, MCQ)

Au terme du deuxième exercice, le conservateur et la conservatrice ont retenu 217 objets qui intègrent quelques mois plus tard la collection nationale. La sélection a été un exercice complexe.

> Dans le processus, il y a des objets qui ont disparu. Entre une visite pour faire un premier repérage et quand tu reviens pour effectuer la vraie sélection, les belles pièces avaient disparu. (Conservatrice A, MCQ)

Parmi les objets sélectionnés, un lot d'enseignes, dont une avait tout particulièrement attiré l'œil du conservateur, a fait l'objet d'intense négociation avec la donatrice :

> Moi, je rentre [chez la donatrice], c'est plein! C'est une caverne d'Ali Baba! Il y a du stock. Et là, je me lève la tête et je vois une enseigne au plafond. Bon, moi, je la veux cette enseigne-là. […] Dans la donation, en soi, c'est probablement… le prix de celle-là va valoir tout le reste. Mais la personne ne le savait pas. […] Là, elle s'est mis un petit peu à paniquer en me disant : « si je la vendais… ». Ça peut être compréhensible aussi. Des fois, elle a besoin de sonnant et trébuchant, pas nécessairement juste d'un reçu d'impôt. […] Mais finalement, j'ai réussi à la convaincre. Je lui ai dit : « Écoutez, ça c'est majeur pour moi. Je la veux. Sinon… moi je ne veux pas ramasser les restants. (Conservateur D, MCQ)

Si la donatrice accepte d'abord d'inclure à son offre de don les enseignes choisies par le conservateur, elle revient sur sa décision à plusieurs reprises par la suite. Quelques semaines plus tard, lorsque l'équipe du Musée se déplace pour aller chercher les objets choisis chez la donatrice, la conservatrice a la surprise de ne pas y retrouver les enseignes sélectionnées.

> J'arrive là pour le transport avec deux techniciens. On a loué un camion. On a tout le matériel d'emballage et l'idée c'est qu'en une journée, on passe à travers notre liste. On arrive là, tout est bien identifié. Et là, première chose que [la donatrice] me dit, c'est qu'elle a retiré les enseignes. Moi, je pensais qu'elle voulait les revendre, parce que ce sont des enseignes qui ont une bonne valeur sur le marché. Mais non! Elle avait peur que nous on les vende! Il a fallu que je me rassoie avec elle, pour lui expliquer comment on fonctionne; qu'on est une institution nationale; qu'on fait des listes comme ça exhaustive; qu'on a des documents légaux que l'on fait signer et qu'il n'y a pas de danger. (Conservatrice A, MCQ)

Au terme de la discussion, la donatrice rassurée remet les enseignes à la conservatrice. Inhabituel, ce cas complexifié par une méconnaissance du rôle, des pratiques et des méthodes des institutions muséales témoigne néanmoins du rapport de confiance nécessaire au processus de don. Ce rapport représente une des premières formes de négociation qui s'établit entre le donateur potentiel et le représentant du musée. De ce récit d'acquisition avec plusieurs rebondissements, rien ne transparait dans la fiche d'acquisition de l'objet présenté au comité de développement du MCQ.

Ce cas agit aussi comme un contre-exemple en ce qui concerne les efforts de la donatrice afin d'exclure certains objets de la donation. Plus fréquemment, les donateurs insistent afin que les conservateurs élargissent leur sélection.

> C'est sûr qu'on sent que, les donateurs, ils veulent qu'on en prenne le plus possible. Ça on le sent. Mais moi je l'explique dès le début : c'est quoi mes critères, c'est quoi mon approche, c'est quoi les enjeux. C'est comme ça que je travaille. (Conservatrice A, MCQ)

Le travail d'élimination peut entrainer un mécontentement de la part du donateur insatisfait de la sélection réalisée par les conservateurs.

> Il y a des gens qui ne sont pas contents quand on ne prend pas tout par exemple. Mais on est obligé de faire une sélection […]. Il y a une question de coût. C'est un coût, un traitement d'objet. C'est une donation, mais il y a de l'argent qui est associée à ça. Des gens pour traiter ça, des gens pour aller chercher, des

> transports… il y a des coûts importants à une simple acquisition. Puis on va être rigoureux. On va choisir ce que l'on considère que la collection a besoin. On n'ira pas chercher en plus. Des fois, les gens sont moins intéressés à défaire leur fonds, à éclater les donations, les offres. Alors, des fois, ça peut conduire à retirer l'offre. C'est comme ça aussi. Ce sont les règles du jeu. (Conservatrice E, MCQ)

Les collectionneurs en particulier peuvent insister afin que le musée acquière l'ensemble de leur collection. Un des conservateurs insiste sur la distinction entre le regard du collectionneur et celui du conservateur pour expliquer pourquoi il refuse généralement de se plier à leur demande :

> C'est sûr que, des fois, le donateur tient à ce que certains objets entrent dans les collections, mais la vision du donateur et du collectionneur n'est pas celle du conservateur. Moi, je ne suis pas collectionneur. Je n'ai pas de collection chez nous. Je n'ai pas de collection personnelle. Moi, je suis conservateur de musée. C'est deux choses complètement différentes. Moi je collect…je…je…je ne dis même pas que je collectionne pour le Musée de la civilisation, parce que ce n'est pas du tout ça. J'acquiers des objets pour le Musée. Ou j'en élimine. Mais je suis responsable d'une collection parce qu'on m'a demandé d'identifier des objets qui, pour le Québec, ont un sens fort; qui ont plusieurs couches de sens; qui sont polysémiques et qui nous aide à parler de notre histoire, de notre identité, de notre passé, puis de notre actualité. Le collectionneur, lui, il a parfois une vision scientifique sur l'objet. Ça arrive. Mais il peut aussi avoir une vision poétique, affective, disproportionnée. (Conservatrice B, MCQ)

Lorsque certains donateurs refusent que leur collection ne soit séparée, exigent que le musée l'acquière en entier ou insiste pour que des pièces qui lui sont chères soient ajoutées à la sélection, le conservateur ou la conservatrice se retrouve dans une position délicate : est-il préférable de laisser aller la donation même si elle contient des objets intéressants pour la collection? Vaut-il mieux acquérir l'ensemble malgré la présence d'objets jugés moins pertinents?

> Dans ce temps-là, on n'a pas toujours le choix. Des fois, on peut discuter et on arrive à prendre juste ce que l'on veut. La plupart du temps, les gens comprennent bien ça. […] Ce sont toujours des cas de figure où il y a un des conjoints qui est décédé; où ils veulent vendre la maison… Ils pensent qu'on va être la solution,

> mais on ne peut pas faire ça… il faut avoir de l'empathie, mais en même temps, il faut faire comprendre les choses; qu'on ne peut pas tout prendre. On l'explique. Il faut l'expliquer. Mais, ça arrive qu'on n'ait pas le choix. (Conservatrice C, MCQ)

La négociation du contenu du don devient alors un enjeu important, comme l'illustre ce message d'une conservatrice adressé à son directeur :

> J'ai rencontré [le donateur] hier et la visite s'est bien passée. Il comprend bien que nous ne désirons pas prendre sa collection dans son intégralité et que certaines pièces ne sont pas d'intérêts pour la collection. Par contre, il tient à ce que nous ajoutions à la donation [quinze pièces] que nous n'avions pas sélectionnées préalablement. […] Pour ma part, j'accepterais ces quinze œuvres supplémentaires qui, somme toute, sont assez bien… Il ne faut pas perdre cette importante donation, car il y a des œuvres majeures qui vont bonifier la collection du Musée.[378]

Devant le refus d'une institution d'acquérir la totalité de leur collection, certains collectionneurs vont se tourner vers d'autres institutions muséales. Par exemple, le MPOP ayant acquis une partie de sa collection, un collectionneur s'adresse au MCQ et propose aux deux institutions de collaborer afin que toute sa collection soit conservée.

> On a fait une grosse acquisition l'année dernière, près de 200 pièces [de ce donateur]. Cette année on va refaire l'acquisition d'une cinquantaine de pièces. […] Et nous, au niveau de l'espace, on ne peut pas faire plus d'acquisitions que ça. Mais d'un autre côté, je suis contente que le Musée de la civilisation ait aussi une autre partie de cette collection-là. Je ne tiens pas à tout prix que ce soit ici, mais je tiens à tout prix que ce soit conservé par des institutions. Que ce soit dans deux musées, ce n'est pas l'idéal. Ça, j'en conviens. Mais dans la conjoncture économique actuelle, on n'aura pas le choix de travailler comme ça. (Conservatrice, MPOP)

---

[378] Message de la conservatrice au directeur général. (2014, 1er octobre). « Donation P.L. », *Dossiers d'acquisitions 2016.* Musée POP.

Malgré le désir manifesté par le collectionneur, certains objets n'entreront pas au musée, comme l'explique la conservatrice du MCQ responsable de ce dossier :

> Je sais que lui voudrait qu'on en prenne le plus possible. Mais moi, je lui ai vraiment expliqué ma vision des choses tout de suite, dès le départ. J'ai mis ça très clair. Je sais que ça va être difficile pour lui, qu'il va avoir des deuils à faire, parce que ce qu'il voudrait, c'est de répartir sa collection en deux. Mais ça n'arrivera pas. Il en a juste trop. (Conservatrice A, MCQ)

Si, dans ce cas, acquérir l'ensemble de la collection n'est pas envisageable, dans d'autres cas, tout prendre apparait comme la chose à faire. À cette donatrice qui souhaite retirer de son offre de don certains panneaux d'une murale qui en comprend onze, la conservatrice du MPOP écrit : « Malheureusement, il n'est pas possible d'en enlever sans dénaturer l'œuvre. Je ne me sens pas confortable à l'idée de déconstruire une partie de cette œuvre […] Nous désirons conserver la grande murale intacte[379]. »

Tout prendre s'est également imposé comme la chose à faire dans le cas de l'acquisition par le MCQ du décor et des costumes de la pièce de théâtre *Broue.* Quelques mois avant cette imposante acquisition, la conservatrice responsable du dossier confiait à l'ethnologue :

> On a été approché par l'équipe de *Broue*. *Broue*, dans l'histoire du théâtre populaire au Québec, c'est vraiment un marqueur fort. En termes de longévité – ce sont les mêmes comédiens – et du nombre de représentations, c'est exceptionnel. Donc, je suis allée les rencontrer à l'entrepôt où tout est serré. J'ai évalué l'affaire. Ça va prendre de la place! […] Leur technicien de scène est prêt à venir nous installer les décors. Je dois faire des recommandations avant de passer ça au comité. Mais, en même temps, ça a tellement marqué la culture populaire québécoise que… il n'en a pas d'autre des exemples comme ça. C'est une exception. Il ne faut pas passer à côté de ça pour des considérations pratico-pratiques d'espace de réserve. […] C'est un dossier sur lequel je travaille en ce

[379] Message de la conservatrice à la donatrice. (2016, 2 février) « Donation S.B.D. », *Dossiers d'acquisitions 2016.* Musée POP.

> moment et que je vais certainement faire rentrer. Il y a des évidences. (Conservatrice C, MCQ)

Lors de son passage devant le comité de développement quelques mois plus tard, celle-ci présente le contenu de la donation, lançant : « On a tout conservé, jusqu'au sac de chips! On a fait une sélection dans les objets promotionnels seulement. » Dans ce cas d'exception, la notoriété et l'importance de la pièce a justifié l'acquisition des décors, des accessoires et des costumes, malgré l'espace nécessaire à la conservation de l'ensemble.

Puis, il y a aussi des cas dans lesquels un donateur à la fois habile et insistant réussit à prendre au jeu le conservateur, lui imposant la gestion d'objets non désirés. C'est le cas de ce donateur régulier qui amène au Musée POP plus d'objets que le nombre convenu ou de cet autre qui ajoute à son don accepté par l'EFM les objets initialement rejetés par le responsable des collections :

> Quand je suis allé chez lui chercher les objets que j'avais [choisis]. Il m'a dit : « tiens, voici les boites et je t'ai mis tous les autres objets aussi et si tu ne les veux pas, tu les jetteras. » Donc… j'ai ramené les boites ici. […] il faut que je fasse l'inventaire, que je voie si je garde ou ne garde pas. Mais, en même temps, un coup qu'ils sont ici, ça m'embête de les jeter aussi. (Responsable des collections, EFM)

5.4.4. Le passage obligé : la présentation des dossiers

Après la sélection, la présentation du dossier à un comité pour approbation est un passage obligé. Au MCQ, le passage devant les comités, qu'il s'agisse du comité d'acquisitions ou du comité de développement, est pour les conservateurs un exercice de synthèse pendant lequel on leur demande d'être convaincants et concis. Ils sont informés en début de rencontre du temps alloué par la direction pour traiter l'ensemble des dossiers. À tour de rôle, ils prennent la parole et doivent en quelques minutes

présenter le dossier, leur argumentaire, puis répondre aux questions posées par le directeur général ou les autres membres des comités. Les autres conservateurs présents à la réunion sont invités à poser des questions et à donner leurs avis sur les acquisitions de leurs collègues.

Lors de ces « petits comités », à tour de rôle, chaque conservateur présente son dossier en reprenant les grandes lignes de l'historique de l'objet et de l'argumentaire inscrits dans la fiche d'acquisition. L'ensemble des fiches a été préalablement transmis au directeur général qui en a pris connaissance avant la réunion. Parfois, des images sont projetées sur une toile fixée au mur, permettant à tous de voir l'objet en cours d'acquisition. Pendant ces réunions, le directeur général est le principal commentateur des dossiers. Il interroge les conservateurs, émet des opinions et approuve l'acquisition. Dans certains cas, l'intérêt d'acquérir l'objet est jugé si évident que l'acquisition est approuvée par un simple signe de tête, sans que l'on ressente le besoin d'interroger davantage le conservateur. Dans d'autres cas, lorsque des doutes sont émis sur l'intérêt ou non d'acquérir l'objet présenté, l'avis des autres conservateurs et conservatrices est sollicité. Ces dossiers dans lesquels la pertinence de l'acquisition est débattue sont particulièrement utiles pour l'ethnologue, car dans ces hésitations, ce sont les limites des collections qui sont interrogées, verbalisées et, éventuellement, fixées. Lors d'une des rencontres du comité d'acquisition au printemps 2018, treize dossiers ont été présentés au directeur général. Parmi ceux-ci, trois ont fait l'objet d'échanges quant à la pertinence de leur acquisition.

Parmi les objets conservés dans les familles et proposés en don aux musées, certains comme les robes de mariées et les ensembles de baptême sont offerts de manières récurrentes. Ces propositions de dons sont tellement fréquentes qu'ils deviennent parfois sources de plaisanteries entre employés du musée. La conservatrice responsable du secteur des textiles au MCQ, par exemple, répond automatiquement « Non! Je n'en prends plus! » à chaque fois qu'un de ses collègues évoque ce type d'objet. Ces offres

de dons sont généralement rejetées par les conservateurs sans atteindre l'étape du comité d'acquisition.

Lors de cette réunion du 2 mai, la conservatrice souhaite ajouter à la collection une robe de mariée crochetée datant de 1970. Elle se doit d'être convaincante, car la collection contient déjà 73 robes de mariée. Dans sa présentation, elle justifie sa démarche en reprenant les principaux éléments de l'argumentaire présenté dans la fiche d'acquisition :

- Une seule robe [dans la collection] date de la même décennie (1972) laquelle a été achetée dans un commerce spécialisé.
- La robe offerte en don est unique et confectionnée à la main selon un patron inventé par l'artisane.
- Il n'y a aucune robe de mariée au crochet dans la collection.
- La robe de mariée au crochet est rare, emblématique et représentative de la période.[380]

La donatrice est une ethnologue ayant travaillé dans le domaine du patrimoine qui a déjà donné des objets au Musée. Elle est connue de l'équipe des collections.

Conservatrice C : « La donatrice a offert un ensemble important d'objets. Je n'ai retenu que la robe de mariée […] Celle-là, elle est tellement typique que je l'ai prise. J'ai aussi des photos du mariage. »

Le nombre de robes de mariée déjà conservées dans la collection pose problème. Après considération, le directeur approuve l'acquisition.

Conservatrice C : « Je n'en prends plus là! »

[380] *Fiche d'acquisition, CA2017-068,* Musée de la civilisation.

L'hésitation manifestée devant l'acquisition d'une 74e robe de mariée est soulignée dans le procès-verbal sous forme de rappel : « Il est rappelé que l'acquisition de robes de mariée doit faire l'objet d'une sélection stricte ne privilégiant que les exemplaires d'exception[381]. » Dans cet exemple, le caractère à la fois typique et unique de l'objet est relevé et c'est la présence de ces deux qualités qui permet de justifier l'acquisition de la pièce. Pour être retenus et intégrés à la collection d'un musée, les objets communs conservés par les familles et déjà surreprésentés dans les collections muséales doivent aujourd'hui revêtir un caractère d'exception.

Le deuxième dossier concerne la donation de machine à bonbons. Dans ce cas, les doutes ne sont pas émis par la direction, mais plutôt soulevés par la conservatrice responsable du dossier. Après sa visite chez les donateurs, elle a effectué une sélection parmi les objets offerts. Dans cet ensemble, un échantillon de bonbons soulevait chez elle des interrogations. Doit-elle les acquérir? Est-ce une bonne idée sur le plan de la conservation? En réunion d'équipe quelques semaines plutôt, elle avait interrogé ses collègues à ce sujet.

Conservatrice A :	« Je me demande si je dois intégrer les bonbons à la liste d'acquisition. »
Conservatrice E :	« Des bonbons, c'est très sucré. Ça devrait bien se conserver… mais ça dépend de la composition. »
Conservateur D :	« Il faudrait demander au CCQ. »
Conservatrice E :	« Oui, je demanderais au CCQ. »
Conservatrice C :	« On a un pain dans la collection! »
Conservateur F :	« Et il y a ce gâteau de noce devenu brun après que quelqu'un ait soulevé la cloche dans les années 1990! »

[381] *Procès-verbal, Acquisitions soumises au directeur général, mercredi 2 mai 2018 à 12h*, (2018), Musée de la civilisation.

Conservateur D : « Oui, l'alimentaire dans les collections, c'est toujours compliqué. »

Conservatrice A : « Ok, je vais m'informer au CCQ. »

Lors de la présentation du dossier au comité d'acquisition, la conservatrice présente l'ensemble de la donation, puis revient sur la question des bonbons :

Conservatrice A : « J'ai vérifié auprès du restaurateur et il dit qu'il n'y a pas de problème pour conserver les bonbons. Mais j'ai un doute. Je vous demande votre avis. Est-ce que c'est pertinent? […] Ils sont conservés dans des contenants maison… L'entreprise a fermé dans les années 1970. »

Conservatrice E : « Moi, j'aime bien ça. »

Conservatrice C : « Moi aussi, je trouve ça intéressant. »

Les deux conservatrices insistent alors sur le plaisir d'exposer ce genre d'objets et l'intérêt du public pour ceux-ci. Puis questionne leur collègue sur ses hésitations.

Conservatrice E : « Qu'est-ce qui te fait douter? »

Conservatrice A : « J'ai des doutes depuis le début et je me dis que si je traine des doutes sans arriver à me décider, c'est peut-être mieux de ne pas le faire entrer. C'est qu'on collectionne des objets et là, ce n'est pas un objet, c'est un aliment. On ne collectionne pas d'aliment. »

Pour la conservatrice responsable du dossier, il n'est pas orthodoxe pour un musée de conserver des aliments et cette offre de don lui semble l'occasion idéale de prendre position sur la question. Est-ce le mandat du MCQ de conserver ce type d'objet? Dans cet exemple, les bonbons font partie d'un ensemble dans lequel leur présence semble pertinente pour le reste de l'équipe. Devant l'enthousiasme de ses collègues, la conservatrice poursuit la description de l'offre qui comprend une dizaine d'objets et des archives, ajoutant :

Conservatrice A : « C'est un tout. Il y a des objets, mais aussi des photos. J'ai préparé la liste avec une secrétaire et on l'a envoyé aux donateurs. Ils ont commenté les photos. Ils donnent aussi un petit film. C'est très documenté. »

Conservatrice E : « Wow! »

Conservatrice C : « C'est une entreprise de Québec en plus! »

[…]

Conservatrice C : « Moi, je suis d'accord pour intégrer les bonbons. »

Conservatrice E : « Moi aussi. »

Devant l'intérêt de ses collègues, la conservatrice se rallie. Les bonbons sont retenus et l'ensemble de l'offre est acceptée.

Le troisième exemple concerne une modeste acquisition d'un seul objet. La conservatrice responsable du secteur des métiers et des professions propose l'acquisition d'une casquette d'inspecteur du Service de protection des plantes du Québec. Après avoir présenté les informations recueillies sur l'objet et son argumentaire, la conservatrice précise : « On n'a pas l'histoire de la personne qui l'a portée. Mais on a l'histoire de la structure à laquelle ça fait référence. […] L'objet témoigne de cet élément-là; de la mise sur pied de ce service au ministère de l'Agriculture. » (Conservatrice E, MCQ) Des doutes persistent quant à l'intérêt d'intégrer l'objet à la collection et le directeur des collections invite les collègues à donner leurs avis.

Conservatrice A : « Est-ce qu'elle est belle? »

Conservateur B : « Le sujet de la protection de l'environnement au Québec est pour nous très important, mais est-ce que c'est le meilleur objet pour représenter ça? Il y a des objets plus militants, des affiches… »

Conservatrice E : « Ce n'est pas juste ça… c'est une vision fermée de la protection de l'environnement… Je vais me rallier, mais il n'y a pas juste l'aspect militant dans la protection de l'environnement. »

Si les premiers échanges semblent remettre en question l'intérêt de l'objet, la discussion se poursuit laissant place à des prises de positions en faveur de son acquisition.

Conservatrice C :	« Moi je trouve ça intéressant. Ça témoigne d'un souci qui arrive à une époque particulière. […] L'objet n'est pas en soi flamboyant, mais c'est ce qu'il y a derrière. C'est ça qui est intéressant. »
Conservateur F :	« Oui, il y a un aspect *Police de l'environnement*. Moi je trouve que l'objet parle quand même. »
Conservatrice C :	« Ça dépend comment on le met en valeur. »
Conservatrice A :	« Moi, je le prendrais. »
Conservateur F :	« Je le trouve intéressant. Moi, ça me parle. »
Conservateur C :	« Et ça ne prend pas de place. »

Devant un objet de petite taille dont la pertinence est, au final, peu remise en question par l'équipe, le directeur accepte l'acquisition de ce dossier jugé mineur.

Lors de cette même réunion du comité d'acquisition du MCQ, trois autres dossiers se démarquent par leur lien avec les expositions. Le premier concerne une épergne en verre Cranberry[382]. Lors de la préparation de l'exposition *Nanotechnologie : l'invisible révolution*[383], une conservatrice du MCQ s'était rendue chez un antiquaire pour faire l'achat de cette pièce rare. Une fois l'exposition terminée, elle propose d'intégrer l'objet à la collection nationale, insistant sur sa rareté, l'utilisation de ce type d'objet dans certaines familles québécoises aisées de l'époque et l'absence d'exemple de verre Cranberry dans la collection nationale. En comité, elle précise : « On a des épergnes

[382] Il s'agit d'un surtout de table en verre délicat pouvant contenir des fleurs et des fruits. Le verre Cranberry se caractérise par sa couleur rouge et par l'utilisation de nanoparticules d'or dans le processus de fabrication.

[383] Exposition présentée du 9 mars 2016 au 15 octobre 2017.

dans la collection, mais pas de cette qualité. » (Conservatrice E, MCQ). Le directeur général ayant remarqué cet objet lors de l'exposition accepte l'acquisition.

Les autres dossiers concernent deux lots d'effigies du Carnaval de Québec. Lors de la présentation au comité de ces deux dossiers, la conservatrice explique le contexte de cette acquisition en reprenant les éléments de sa fiche d'acquisition:

> Dans l'exposition *De trappeurs à entrepreneurs. 4 siècles de commerce à Québec*[384], je voulais montrer un échantillonnage d'effigies de Bonhomme Carnaval d'hier à aujourd'hui. J'ai alors constaté que l'effigie la plus récente dans les collections du Musée datait de 1988. C'est ainsi que mes deux collègues du CNCEC ont proposé de corriger la situation en faisant don de leurs effigies au Musée[385].

L'acquisition est rapidement confirmée par la direction. Ses collègues relèvent que la suite n'est pas complète et qu'il demeure un trou de cinq ans, ce à quoi elle répond : « On va vivre avec! Ce n'est pas grave. Je ne mets plus de temps sur ces dossiers mineurs. » (Conservatrice A, MCQ) Tous les dossiers d'acquisition représentent un investissement de temps pour les conservateurs et les conservatrices qui en sont responsables. Or, toutes les acquisitions n'ont pas la même importance à leurs yeux. Dans ce cas-ci, la conservatrice se montre satisfaite de combler ce manque dans la collection, alors qu'une démarche proactive visant à trouver les cinq effigies manquantes lui apparait comme un investissement de temps démesuré.

L'acquisition de l'épergne et des deux lots d'effigies met en lumière le rapport entre les expositions et le développement des collections. Dans les deux cas, l'exposition apparait comme l'élément déclencheur de ces acquisitions. La préparation des

---

[384] Exposition présentée du 2 novembre 2017 au 17 février 2019.

[385] *Fiche d'acquisition, CA2017-165*, Musée de la civilisation.

expositions permet de relever certaines lacunes dans la collection et de les corriger en procédant à un transfert après le démontage ou en sollicitant des dons d'objets précis. De cette manière, les acquisitions résultant du travail d'exposition permettent aux collections muséales de se dégager momentanément de leur dépendance aux offres de don reçus.

Si les expositions motivent l'intégration de certains objets aux collections, elles agissent également comme moteur d'acquisition en stimulant les offres de don, comme l'illustre le responsable des collections de l'EFM :

> On a fait deux expos liées à l'histoire de l'industrie laitière. Là, les gens venaient ici : « J'ai des bouteilles, je ne sais pas quoi faire. Je vous les donne. » On rencontrait des laitiers. Ils nous amenaient des documents d'archives, des photos, des trucs comme ça, des objets promotionnels que leurs pères donnaient à leurs clients.

C'est par ces dons non-sollicités en lien avec les thèmes de ses expositions que l'EFM a pu constituer avec le temps sa « Collection du patrimoine laitier ». De la même manière, le responsable des collections caresse l'idée d'une exposition sur un thème jusque-là inédit dans la programmation de l'EFM portant sur le travail domestique, un projet qui a eu une influence sur son travail d'acquisition :

> J'ai un certain nombre d'objets liés à la vie domestique – des vieux moulins à café, des vieux équipements de cuisine – parce que moi, un jour, j'aimerais faire une exposition sur le travail domestique, le travail des femmes. C'est quelque chose qui m'intéresse et qui intéresse le musée… Donc j'ai dit oui à certains de ces objets-là qui pour moi sont liés au travail domestique. (Responsable des collections, EFM)

Si l'exposition peut entrainer des acquisitions, à l'inverse, les acquisitions peuvent motiver des projets d'expositions ou agir comme un argument supplémentaire pour justifier une acquisition, comme l'illustre cette phrase d'une conservatrice à un donateur, lui annonçant l'acceptation de son offre de don : « J'ai regardé les artéfacts

et tout est très intéressant, d'autant plus que nous préparons une exposition sur les courtes-pointes pour l'automne[386] ».

5.5. L'acquisition stratégique

Si, dans les trois institutions étudiées, tous les dons participent au développement général de la collection, certaines acquisitions revêtent une importance accrue et laisse entrevoir une approche stratégique appliquée au cas par cas.

5.5.1. Le bon moment

Un projet d'acquisition doit être réalisé à un moment opportun pour le donateur, le conservateur et l'institution. Sans cette conjoncture, le conservateur ou la conservatrice ne s'engage pas dans la préparation d'un dossier, n'investissant temps et énergie que dans les dossiers dont l'acceptation par les comités lui semble assurée. Convaincu de l'intérêt muséal d'un objet offert en don, il peut s'avérer plus efficace pour les responsables des dossiers d'attendre un meilleur moment.

> C'est un processus qui peut être long parce que toi, *mettons*, tu sais que ce n'est pas le bon moment de présenter ça. Il n'y a pas une bonne ouverture au sein du comité d'acquisition. Il n'y a pas une bonne ouverture au niveau de l'institution, par rapport à la programmation. Dans les axes, ce n'est pas une priorité. Mais toi, tu le sais, il faut que ça rentre dans les collections. C'est important. Mais la conjoncture n'est pas favorable nulle part. Disons qu'on met ça sur la glace et qu'on reviendra. On reviendra plus tard. Non mais…c'est vrai! C'est vraiment vrai! Quand une acquisition arrive, ce n'est peut-être pas le moment du tout. Et tu ne vas pas la brûler en la présentant au mauvais moment. Tu le sais que ça ne passera pas. Ils ne sont pas intéressés. […] Ce n'est pas propre nécessairement à un mauvais ou à un bon comité d'acquisition. Ça n'a rien à voir. C'est que là,

[386] Message de la conservatrice au donateur. (2015, 3 juillet). « Donation R.D. », *Dossiers d'acquisitions 2015*. Musée POP.

> dans le comité ou au niveau des sensibilités… parce qu'on travaille toujours avec des individus finalement. (Conservateur D, MCQ)

Dans certains dossiers, c'est la personne à l'origine du don que le conservateur ou la conservatrice doit convaincre d'aller de l'avant.

> Ça m'arrive de régler des dossiers – pas souvent, heureusement – que tu gardes pendant quinze ans. Ça ne marche pas, puis, tout d'un coup, *Oups*! Là, tu ressors le dossier, puis tu dis : Ah! Je vais relancer cette personne pour voir. Puis, elle est encore au bout du fil. Elle te reconnait comme si c'était la veille. Puis elle dit : « Ah oui, j'ai toujours la pièce. Je serais peut-être plus disposée finalement… » Ou alors c'est encore un enjeu. Il faut que tu partes et tu essaies de la convaincre. De négocier. Continuer… J'ai des dossiers, moi, que je n'ai jamais fermés. (Conservateur D, MCQ)

Ce conservateur sait faire preuve de patience et de détermination. Il se réjouit d'avoir réalisé l'acquisition d'une collection dont il défendait l'intérêt muséologique depuis vingt ans.

> Conservateur D : J'ai un dossier par exemple. […] C'est 112 pièces. C'est une collection d'art populaire. C'est majeur dans l'histoire de l'art populaire ce sculpteur, cette famille. Ce dossier-là avait été présenté ici en 1989-1990. Il y avait eu une fin de non-recevoir. Moi, j'ai toujours gardé espoir.
>
> Ethnologue : Le refus venait du Musée?
>
> Conservateur D : Oui, du Musée. Parce qu'à l'époque, il y avait toutes sortes de raisons. Des raisons aussi financières. Et en même temps, ça ne correspondait pas. Il y avait d'autres priorités de développement de collection. On était au début du Musée. Les thématiques commandaient autre chose. Puis, *Oups!* En 2010, il y a eu une opportunité. Je l'ai ouverte… Et c'était quand même une grosse acquisition... La fenêtre s'est ouverte. Je suis rentré dedans, puis on a conclu le dossier. Imagine, ça te mène quand même loin. Ça, c'est *l'fun*!

Tous et toutes n'expriment pas cette même ténacité. Par exemple, l'une avoue ne pas apprécier les dossiers en suspens et préfère fermer de manière définitive ceux qui ne

pourront convaincre les comités actuels. Une autre laisse aux donateurs potentiels la responsabilité de la relancer à un moment plus opportun. L'une, malgré son désir de mettre à jour certains de ses secteurs de la collection, s'impose un *statu quo* connaissant le manque d'intérêt de la direction et des comités pour le sujet.

5.5.2. Les directives institutionnelles

Dans les trois institutions participantes, la direction générale est impliquée étroitement dans le processus d'acquisition et peut orienter, encourager, accepter, remettre en question ou suspendre des dossiers d'acquisitions. À propos d'une offre de don qu'elle souhaitait accepter, la conservatrice du MPOP précise à l'ethnologue :

> J'étais favorable [à l'acquisition], oui, mais j'ai rencontré la direction qui a mis un frein. Parce que là, on est vraiment dans un contexte où il faut se recentrer. (Conservatrice MPOP)

Sans remettre en question les pratiques ou changer la nature du travail quotidien, l'arrivée en poste d'une nouvelle direction agit inévitablement sur les acquisitions.

> C'est sûr que ça a une influence! Parce que chaque nouveau directeur qui arrive, que ce soit à la direction générale ou à la direction du service des collections, il peut y avoir des décalages, des petites visions différentes. (Conservateur D, MCQ)

En déterminant les orientations générales de l'institution et en participant au processus d'acquisition, la direction a une influence sur le contenu de la collection. Commentant le nombre d'acquisitions d'œuvres d'art qu'il a réalisées au cours de sa carrière, un des conservateurs ajoute :

> Tout dépend aussi de la volonté de la direction générale du Musée : est-ce qu'on veut aller là-dedans? Durant une certaine période, la réponse était oui. […] Donc, inévitablement, je me suis retrouvé à faire beaucoup d'acquisitions dans ce domaine-là. Il n'est pas dit qu'à d'autres époques on soit moins portés vers ce

> type d'acquisition. Tout dépend de la direction générale du Musée et c'est normal que ça se passe ainsi. (Conservateur B, MCQ)

Dans certains dossiers d'exception, l'implication de la direction générale est plus grande. Par exemple, en tant que représentant de l'institution, la personne à la tête du musée est appelée à développer et à maintenir un réseau professionnel composé d'acteurs de divers milieux. Conséquemment, par ce travail de réseautage, la direction est susceptible de recevoir directement des offres de dons. Dans ces cas, l'analyse des propositions de dons revêt un caractère quasi diplomatique. L'acceptation du don s'inscrit dans une démarche plus large de collectionnement dans laquelle sont aussi pris en considération le statut du donateur et son lien avec l'institution.

Ces situations rendent tangible le rôle stratégique que peuvent jouer les acquisitions dans le développement d'une institution muséale, comme l'explique ce conservateur :

> Tous les musées fonctionnent comme ça. Je veux dire… il y a des collections extraordinaires qui sont rentrées dans de grands musées canadiens dans les dernières années et les collectionneurs qui les avaient chez eux, ils ont été courtisés par ces musées-là pendant des décennies. […] Donc, il y a des collectionneurs comme ça qui donnent [car ils ont] ce sentiment de proximité. Et des fois, ils vont donner dans dix ans, dans quinze ans, dans vingt ans. Mais ce rapport de proximité, ce rapport d'amitié, c'est quelque chose qui se fait sur le long terme. Donc les acquisitions, ça peut aussi se travailler sur du long terme… et ça devient très délicat… On ne veut pas que personne ne vienne briser ces liens-là; vienne jeter une ombre sur ce rapport-là et aussi sur une future acquisition qui peut être fondamentale pour l'histoire du Québec et l'histoire du Musée. Donc tout ça, c'est toutes les pièces d'un casse-tête. (Conservateur B, MCQ)

Ces dossiers complexes et délicats arrivent parfois sur le bureau des conservateurs avec des instructions claires quant à l'issu attendu du dossier.

5.5.3. « Je n'avais pas le choix. »

Dans toutes les institutions participantes, on a présenté à l'ethnologue des situations d'exceptions dans lesquelles le responsable du dossier avait peu de marge de manœuvre : une personne particulièrement impliquée dans la communauté qui impose l'acquisition de son objet, le don d'un important collectionneur qu'il faut accepter car on espère des dons subséquents plus intéressants, un engagement pris par la direction qui doit être respecté, des donateurs réguliers qui entretiennent un lien étroit avec l'institution et avec lesquels il faut entretenir de bonnes relations. Outre l'aspect stratégique, voire politique, du travail d'acquisition dans les musées, ce que révèlent ces situations délicates renvoie au statut des conservateurs et des conservatrices. Professionnelle des collections et experte en patrimoine, la personne occupant ce poste est d'abord employée d'un musée et soumise à des décisions institutionnelles. Si elle peut exprimer à l'interne son désaccord avec certaines acquisitions, elle peut être appelée à défendre des dossiers pour lesquels elle conserve quelques doutes. Sources d'inconforts, ces situations rares apparaissent néanmoins inévitables aux yeux des participant(e)s.

5.6. Émotions, doutes et certitudes

Au quotidien, le travail de collecte est une source d'émotion pour les conservateurs et les conservatrices. Le contact avec les donateurs et les donatrices ainsi que la confiance dont on leur témoigne produisent des sentiments qui colorent leur journée de travail :

> Aller chez des particuliers et qu'ils nous racontent leurs secrets sur leurs objets, c'est privilégié. Ce sont des rencontres humaines qui sont formidables! […] C'est particulier ces affaires-là. Les gens qui nous ouvrent leurs maisons, qui nous ouvrent leurs ateliers… c'est unique ça. C'est vraiment unique. Ça c'est une émotion! (Conservatrice C, MCQ)

Ce sentiment de privilège est parfois amplifié par le statut de la personne à qui appartenaient les objets offerts en don. Comme celle-ci qui évoque le premier dossier d'acquisition qu'on lui a confié à son arrivée au MCQ :

> Mon premier dossier a été celui de la succession Claude Léveillée. J'en ai des frissons juste à l'évoquer! C'est un magnifique dossier. J'ai eu le privilège d'aller dans sa maison, dans ses studios, avec son piano qu'on a acquis. (Conservatrice A, MCQ)

La visite des lieux personnels de monuments de la culture québécoise impressionne, comme le raconte celle-ci :

> Quand on est arrivé chez Réjean Ducharme, alors que je sais pertinemment qu'il n'y a personne qui rentrait dans cette maison-là – sauf au rez-de-chaussée, et c'était des gens proches – que personne ne montait à l'étage, j'avais des papillons dans le ventre. J'étais fébrile. J'étais vraiment fébrile. Puis [mon collègue] aussi. On était tous les deux… les *shake*! On avait un immense privilège! Et ça, pour moi, ça vaut plus que n'importe quoi. Tu es vraiment quelqu'un… tu es comme un élu. Toi, tu as le droit. C'est fou là! Mais on était hyper-respectueux. […] Tout au long, on prenait nos photos, mais on était… moi en tout cas… l'espèce de déférence, de respect, cette gratitude pour le privilège. C'est fou à dire, mais j'ai ressenti ça dans mon travail dans pleins d'endroits. Je suis allée chez Félix Leclerc à l'île d'Orléans, dans son bureau. Tout était intact. Même chose quand je suis allée chez Pierre Gauvreau, dans son atelier. Ce sont des émotions incroyables. Tu ne peux pas imaginer. C'est quasiment irréel. Ça, c'est de l'émotion. Ça, c'est vraiment un privilège fou! (Conservatrice C, MCQ)

Outre ces expériences uniques chez les donateurs ou dans les espaces privés de personnages importants de l'histoire culturelle québécoise, l'objet au centre du don est également source d'émotion. Ces sentiments parfois intenses peuvent apparaitre instantanément lors de la rencontre avec l'objet. Insistant sur le caractère exceptionnel d'une ceinture de lutteur qu'il a fait entrer dans la collection, l'un précise : « La première fois que je l'ai vu, j'en ai *shaké!* » (Conservateur D, MCQ) Une autre raconte son coup de foudre pour une série de photographies de casse-croûtes récemment acquise :

> C'est le photographe qui est venu nous proposer ses photographies dans le cadre d'une exposition. Et quand moi j'ai vu ces œuvres-là, je suis vraiment tombée en amour avec! En fait, les cabanes à patate […] c'est vraiment ancré dans la culture des Québécois. On en retrouve partout, dans les villages. Je trouvais que son travail était très démonstratif au niveau de cet aspect-là de notre culture. C'est vraiment intéressant! (Conservatrice MPOP)

Au moment d'aller récupérer les objets chez les donateurs, les objets suscitent des émotions différentes qui s'expriment plutôt sous forme d'une fierté discrète. L'émotion du donateur ou de la donatrice au moment de laisser son objet exige une certaine retenue de la part du responsable du dossier.

> J'étais fière de ma prise! Mais c'était triste quand je suis allée chercher [les objets]. Le monsieur a collectionné ça toute sa vie. C'était son passe-temps. C'était tout installé dans son sous-sol sur des rails et quand je suis partie avec [les objets] il pleurait. Alors je lui ai dit que j'allais en prendre soin. Qu'on allait les mettre en valeur. (Conservatrice, MPOP)

Puis, une fois l'objet extrait de son contexte et déplacé vers le musée, c'est un sentiment d'accomplissement qui domine.

> Il y a un plaisir d'avoir accompli ça; d'avoir sauvé ça d'un oubli… on donne une place [aux objets]. Et on ne le fait pas pour soi. On le fait pour les gens qui vont venir après. Parce que nous, on fait juste passer – je le dis souvent – dans la vie des objets. Mais à quelque part, c'est *l'fun*. […] Tu sens que tu as fait ta job, aussi. (Conservatrice C, MCQ)

Ce plaisir de l'acquisition se manifeste également après-coup, quand l'occasion de mettre en valeur la pièce se présente :

> Je ne me promène pas [dans la réserve] en regardant les objets qu'on a et en me disant « ça c'est un bon coup! » […] Mais des fois, quand on a un projet, que je retourne dans la collection et que je me dis « Ah! Je peux sortir cet objet. J'ai bien fait de l'acquérir il y a cinq ans parce que là on va pouvoir le mettre en exposition. » Ça, c'est *l'fun*! (Responsable des collections, EFM)

Cependant, ces sentiments de privilège, de satisfaction et de plaisir qui prédominent n'occultent pas complètement celui du doute qui se manifeste dans certains dossiers. Invités par l'ethnologue à revisiter certaines de leurs acquisitions passées, les conservateurs et les conservatrices jettent un regard critique sur leurs propres pratiques. Tout en faisant état de leurs dossiers les plus importants en carrière, les personnes interrogées remettent en question certaines de leurs décisions. S'il y a des choix qu'elles continuent de défendre plusieurs années plus tard, avec le temps, le regard jeté sur d'autres acquisitions se modifie.

> Il y a des choses que j'ai acquis en 2010 et que je regrette aujourd'hui… je pensais que j'allais m'en servir. Finalement non, je ne m'en suis pas servie et je ne pense même pas m'en servir un jour. Je n'en ai même pas besoin. Je regrette d'avoir fait rentrer ça. (Conservateur B, MCQ)

Ce changement d'attitude devant certaines acquisitions est partagé par d'autres. « S'emballer » devant une offre de don est identifié comme un danger potentiel pour le conservateur; le danger d'en prendre trop. Contrôler son emballement devient un défi que le conservateur s'impose et qui entraine une modification de ses habitudes de collecte.

> J'ai changé ma façon de travailler. Beaucoup. Je prends plus le temps. Au début, j'étais comme un chien qui court après sa queue. Mais là, je ne suis plus dans cette logique-là. Pas du tout. Je suis plus posée. Je prends plus le temps. (Conservatrice MPOP)

L'expérience apparait comme la meilleure arme contre l'emballement.

> Avec l'expérience aussi, je commence à comprendre qu'est-ce qui est vraiment important. Avec le temps, on différencie ce qui est vraiment important de ce qui l'est moins aussi. Depuis que je patauge dans les collections, je le vois plus. Et ça, ça me permet effectivement de faire des choix plus judicieux, puis j'en laisse… Je n'ai pas tant d'offres, je n'en ai jamais eu énormément, mais les offres que j'ai, je les analyse beaucoup plus et j'en fais moins passer. (Conservatrice E, MCQ)

Parfois, le regret d'en avoir trop pris fait place à celui d'avoir laissé des objets derrière, comme l'explique cette conservatrice qui revient sur l'acquisition par le MCQ d'une collection d'un musée privée en processus de fermeture.

> Probablement que j'ai laissé des affaires là que j'aurais dû amener. Parce que le directeur c'était un collectionneur et lui… C'est qu'un moment donné, j'avais l'impression qu'il y avait une pression aussi. […] Alors, j'ai laissé des choses-là probablement. Je le sais. Mais c'était intense. Fallait que ça sorte vite. Il y avait un contexte […] je pouvais me faire appuyer par le directeur de ce musée qui était un grand connaisseur, mais lui, il avait un but aussi, c'était que tout soit bien gardé. Alors, je ne sais pas dans quelle mesure il poussait trop certaines affaires. (Conservatrice E, MCQ)

Pour d'autres, il semble inutile d'entretenir des regrets, comme l'exprime celui-ci en donnant l'exemple d'une salière et d'une poivrière représentant des personnages de la compagnie *Gaz Métropolitain* qu'il a acquis dix ans plus tôt :

> C'est sûr que quand je regarde ça, c'est… c'est très laid. Ce n'est pas beau, mais je me dis que peut-être, un jour, si on fait quelque chose sur *Gaz Métro,* ça peut être utile. Ça peut être intéressant. […] On ne sait jamais. Je laisse la chance aux objets. (Responsable des collections, EFM)

Dans cette dernière phrase, le responsable des collections de l'EFM exprime une idée forte du collectionnement, empreinte d'optimisme et de confiance en l'objet de collection.



Figure 49 : Salière et poivrière, collection de l'Écomusée du fier monde (Écomusée du fier monde)

Entre la remise en question de ses choix antérieurs et la confiance en l'objet acquis, chaque conservateur et conservatrice exprime son rapport actuel à la collecte. Leurs émotions, leurs expériences et leurs attitudes diffèrent. Toutefois, de leur propos, quatre convictions font consensus et colorent leur travail d'acquisition.

D'abord, le caractère subjectif de la collecte est un élément reconnu et auquel les conservateurs et les conservatrices ne peuvent se soustraire.

> Ce n'est pas objectif un collectionnement. C'est beau! Oui, en même temps, moi je trouve ça beau. On n'a pas le choix. C'est la nature humaine. On ne s'en sortira jamais. L'objectivité n'a jamais existé là-dedans et n'existera jamais. On donne des couleurs différentes et c'est très bien. C'est très bien! On porte des regards différents parce que la société est différente. Tout le monde porte des regards différents sur les choses. Alors, ce sont des regards multiples. C'est la vraie vie. C'est la réalité. […] C'est ça qui est important pour moi : s'appuyer sur un bagage de choses. C'est d'avoir des bons arguments. C'est de tenir une logique, une cohérence dans nos propos et c'est de rester intègre là-dedans; […] C'est ce qu'on nous demande de faire. Rigueur et cohérence, je pense que c'est ce qui devrait guider tout le temps notre travail. (Conservatrice E, MCQ)

À cette subjectivité assumée s'ajoute un mélange de hasard, de réflexe et d'intuition ainsi que la dépendance aux dons qui rendent utopique un collectionnement totalement objectif.

Paradoxalement, à cette conviction que la collecte a toujours une part de subjectivité s'ajoute celle tout aussi forte du caractère incontestable de certaines acquisitions. Il y a des offres de don qui ne peuvent simplement pas être refusées. C'est ce qu'illustre, par exemple, cette offre de donation accepté par le Musée POP et à propos duquel la conservatrice précise :

> C'est une dame qui avait beaucoup d'argent, qui a collectionné toute sa vie. Et il y a des pièces extrêmement intéressantes. D'ailleurs, sa maison est extraordinaire. Elle, elle est extraordinaire. J'ai passé trois jours-là avec la technicienne. […] C'est le genre d'offre que tu ne peux pas laisser passer. (Conservatrice, MPOP)

Ces dossiers « évidents », ces offres « acquises d'avance » et « qu'on ne peut pas rejeter du revers de la main » s'imposent comme des acquisitions irréfutables. S'il le faut, le conservateur mobilise tout le pouvoir de persuasion que lui offre son statut d'expert afin de convaincre les membres des comités que cette pièce « doit » entrer au musée : « Je pense que, quand il arrive quelque chose d'important et qu'on dit qu'il faut que ça rentre, on trouve une façon de le faire entrer aussi. C'est à chacun de défendre ses affaires. » (Conservatrice E, MCQ)

Une autre certitude qui s'avère particulièrement préoccupante pour les conservateurs et les conservatrices est celle qui concerne les limites de la collection muséale.

> La réserve commence à être remplie. Un jour on va nous arriver avec des objets fondamentaux qu'on ne pourra pas refuser et on n'aura pas la place pour les acquérir. […] C'est mathématique. On ne pourra pas agrandir à l'infini. (Conservateur B, MCQ)

Les limites physiques, humaines et financières qui conditionnent le collectionnement mettent une pression supplémentaire sur le personnel des collections. Dans ce contexte, « on ne peut pas tout prendre », une formule répétée par plusieurs, exprime selon les occasions une prise de position ferme et assumée justifiant un refus d'acquérir ou une fatalité désolante et contraignante.

Puis, parmi toutes les certitudes que véhiculent les discours des conservateurs et des conservatrices, l'une se distingue par sa force, soit la conviction profonde que la collecte ne peut s'arrêter. Cesser les acquisitions leur est simplement inconcevable.

> Mais ça ne peut pas arrêter! C'est ça le propre d'une collection de musée. C'est-à-dire, oui, il y a des rythmes… parce qu'on n'est plus toujours en mode rattrapage, mais un moment donné… Il faut quand même toujours continuer! (Conservateur D, MCQ)

> On ne peut pas s'arrêter là. Il faut que l'on continue. Il faut qu'il y ait quelque chose qui se passe. Il y a une continuité là-dedans. Il faut l'assurer cette continuité-là, malgré tout. (Conservatrice E, MCQ)

> Il faut assumer nos responsabilités de musée! Et on répond à certains besoins aussi quand les gens nous amènent des choses… même si, physiquement, on n'est pas équipé pour accueillir encore beaucoup beaucoup d'objets. C'est sûr qu'on n'est pas très proactif, mais on ne veut pas arrêter de collectionner non plus et d'enrichir nos collections. (Responsable des collections, EFM)

> Une collection, il faut que ça grandisse. Il faut que ça se resserre. Il faut que ça évolue. Il ne faut pas regarder une collection et dire que c'est fini; qu'on acquiert plus. […] Les années avancent. La culture change. Les gens changent. La société change. C'est en évolution. Si [le musée devenait] un centre d'exposition, je ne serai plus ici. Je n'aurais plus ma place ici. (Conservatrice, MPOP)

S'il est possible de remettre en question les modes d'acquisition, de critiquer l'état de dépendance aux dons dans lesquels se retrouvent les musées ou de soulever des doutes quant à la pertinence d'un objet acquis par le passé, l'acquisition elle-même, en tant que geste, n'est jamais contestée par les conservateurs et les conservatrices. Toute leur

démarche s'articule autour de ces deux convictions qui apparaissent indiscutables : une collection croit et un conservateur acquiert.

C'est par les donations que ces deux vérités muséales se concrétisent aujourd'hui, entretenant cet état de dépendance relative dans lequel se retrouvent les musées face à ses donateurs. L'acquisition d'un objet par un musée est le produit d'une négociation à laquelle participe un donateur, un représentant de l'institution et ses supérieurs. Pour les conservateurs et les conservatrices, le geste d'acquisition nécessite des prises de décisions successives. Bien que soumis à des étapes administratives bien établies, le don dans les musées n'est pas un processus mécanique. Les propositions de don n'échappent pas aux effets du hasard et de l'intuition. Les grilles d'analyse menant à l'acceptation d'un don sont complexes, combinant les valeurs reconnues dans l'objet offert, ce qui est déjà conservé dans la collection, les craintes des conservateurs et des conservatrices d'en prendre trop (ou trop peu), les positions institutionnelles et certaines décisions stratégiques quant à des donations passées ou anticipées. Or, dans tout ce travail d'acquisition soumis à cet ensemble de considérations contextuelles, quatre certitudes se dégagent du discours professionnel et entrainent une conclusion à la fois consensuelle et déterminante pour la suite des collections muséales : si la finitude des ressources disponibles pour assurer la conservation des collections est incontestable et que la fin des acquisitions ne peut être envisagée, le développement des collections ne peut désormais que passer par une approche renouvelée du collectionnement.

CHAPITRE VI

REFUSER DE PRENDRE, REFUSER DE GARDER

> *Conserver, c'est choisir et choisir c'est décider à quoi on renonce… C'est de la philosophie de bazar, mais il faut quand même s'en souvenir. Ce sont donc les choix négatifs – l'élimination – qui déterminent les choix positifs*[387].
>
> Michel Colardelle

Accepter un don et en refuser un autre, voilà les deux pendants d'une même démarche. Les acquisitions sont aujourd'hui réalisées dans des contextes de resserrements des acquisitions et d'ouverture à l'aliénation. Comment ces deux tendances aux conséquences directes sur le contenu des collections se répercutent-elles sur le travail quotidien en musée? La qualification, la requalification et la disqualification des objets de collections renvoient à des processus divers qui forment le spectre des pratiques de collectionnement et qui permettent de déterminer ce qui entre, reste ou sort des collections muséales. Complexes, ces processus interrogent les qualités de l'objet de musée.

---

[387] Michel Colardelle, « Introduction», dans *Tri, sélection, conservation, quel patrimoine pour l'avenir? : ouvrage collectif réunissant les actes de la table ronde organisée sous l'égide de l'École nationale du patrimoine les 23, 24 et 25 juin 1999*, sous la dir. de Isabelle Balsamo, (Paris : Éditions du Patrimoine, 2001), 70-71.

6.1. Les refus

Si l'acquisition représente la base du développement des collections muséales, refuser l'accès à la collection est tout aussi déterminant. Les offres de don adressées aux musées dépassent la demande. Difficile et inconfortable, refuser un don est un geste posé régulièrement par les responsables des collections. Dans son ouvrage *The anatomy of Museum*, le conservateur américain Steven Miller témoigne de la récurrence des refus dans sa carrière.

> *There are many reasons for taking things, but there should be more reasons for not doing so. I have probably declined 99 percent of what I have been offered for museum collections. I do this politely, respectfully, and enthusiastically, and I use my decision as an opportunity to educate actual and potential donors about why museums collect and how*[388].

Comme pour les offres acceptées, les offres refusées impliquent une gestion. Par exemple, la conservatrice responsable des acquisitions au MCQ estime refuser dès la réception environ 80% des propositions adressées au Musée. Elle décline les offres qu'elle juge sans intérêt et redirige les autres vers la personne responsable du secteur concerné pour une évaluation. Chacune doit ensuite revenir vers le donateur potentiel pour signifier son intention d'acquérir ou non l'objet offert, une tâche qui s'ajoute à leurs obligations quotidiennes.

> C'est fou, mais gérer des refus ça demande du temps de gestion. Il y a même des périodes de l'année où il y a des refus qui s'accumulent. Et là je les fais un moment donné, toute d'une traite. Les uns après les autres. Et ça me prend… une bonne journée. Parce que, des fois, les gens rappellent. Ils ont des questions. « Oui, mais pourquoi? » Évidemment, c'est un devoir de retourner vers eux, de leur expliquer tout ça. (Conservateur B, MCQ)

---

[388] Steven Miller, *The anatomy of a museum : an insider's text*, (Hoboken, NJ : Wiley Blackwell, 2018a), 59.

Comme ses collègues, celui-ci s'assure de donner une réponse personnalisée expliquant le refus à chaque personne. Bien que la délicatesse soit toujours de mise, certains refus sont plus difficiles à formuler.

> Ça demande du temps et dépendamment des personnes à qui on doit refuser… il y a certaines personnes qui ont des liens d'affaires aussi avec le Musée. Donc, ce sont des réponses qui sont très délicates. Il faut avoir beaucoup de tact, de diplomatie. (Conservateur B, MCQ)

Accepter un don est souvent plus facile que de le refuser, un piège qui ne semble épargner aucun musée[389]. À propos d'une imposante donation d'une communauté religieuse acquise par le MCQ il y a une dizaine d'années, la coordonnatrice impliquée dans la gestion du dossier précise :

> C'est très difficile de dire non à la religieuse qui, elle, ça fait cinquante ans qu'elle est là et qu'elle trouve que ses objets sont beaux et que son petit Jésus de cire, c'est elle qui l'a fait. À ça, on est humain. C'est une autre affaire aussi, cette espèce de surenchère de la part du propriétaire devant laquelle ça prend énormément de diplomatie, de patience, pour en arriver à les convaincre que tu ne le veux pas l'objet ou que tu en as déjà un semblable. Alors parfois, plutôt que de blesser les personnes, on les a acquis. Et là, on se retrouve à un certain moment donné, en faisant notre topo sur l'ensemble de la collection, à se dire que bon… ça va servir à quoi? (Coordonnatrice, MCQ)

L'importance que le donateur accorde à son objet accentue l'inconfort du conservateur.

> C'est difficile de faire ça aussi, parce que ce sont des êtres humains. Ce sont des objets qui font partie de leur patrimoine familial, qui ont une valeur émotive. De se faire dire non par le Musée de la civilisation, ce n'est pas évident non plus. Il faut développer des formules diplomatiques. Et les gens nous rappellent des fois. Et on prend les appels. On répond à tout le monde. […] Des fois, je les redirige. (Conservatrice C, MCQ)

[389] André Gob évoque quelques exemples d'acquisition dont il questionne la pertinence en tout ou en partie dans « Le jardin des Viard ou les valeurs de la muséalisation », *op.*

Rediriger le donateur vers une autre institution est fréquent, mais demeure une solution imparfaite. Celle-ci poursuit :

> Par exemple, les ensembles de baptêmes, on n'en prend plus. On n'en prend plus! Et ce sont des choses qui nous sont offertes très souvent. Je les renvoie [à d'autres institutions] mais, tu sais, on est tous dans la même situation… C'est bien malheureux, mais… on ne peut pas conserver le patrimoine de l'humanité. (Conservatrice C, MCQ)

Le responsable des collections de l'EFM relève lui aussi la redondance des offres de dons.

> Je reçois régulièrement des offres de don. Des machines à coudre, j'en ai une par semaine! Mais, on en a déjà quelques unes. Puis, ce n'est pas ma spécialité les machines à coudre. Des machines à écrire… Les gens se débarrassent de leurs machines électroniques des années 1980 ou des modèles plus anciens. Ça aussi, j'ai trois ou quatre machines à écrire, mais je ne peux pas… ça ne m'est pas utile d'avoir beaucoup de machines à écrire. […] Les gens vont m'offrir des *set* de cuisine. Ça aussi, j'en ai trois ou quatre par année. […] Mais ça, on ne les prend pas. Les objets qui sont trop volumineux, on ne peut pas les prendre, car on n'a pas l'espace pour les ranger convenablement. (Responsable des collections, EFM)

La situation est similaire au Musée POP. Dans un message adressé à un donateur potentiel, la conservatrice refuse poliment une proposition de don d'un rouet et d'un dévidoir, précisant :

> Il s'agit de belles pièces mais nous en avons plusieurs semblables dans la collection. Ces objets étaient tellement courants dans les familles québécoises que les musées en possèdent de tous les genres et de toutes les époques[390].

Objets surdimensionnés, surreprésentés ou doublons sont rapidement déclinés, tout comme les offres d'objets jugés extérieurs à la mission de l'institution. Les propositions

[390] Réponse de la conservatrice à un donateur potentiel. (2017, 16 août). *Dossiers des offres d'acquisitions refusées (2016-).* Musée POP.

d'achat sont aussi éliminées, voire ignorées. Or, entre les offres refusées immédiatement et les offres d'exception dont l'intérêt est évident, il y a une zone grise remplie de doutes et d'hésitations. En effet, les cas les plus difficiles à refuser concernent les offres d'objets absents de la collection et en lien avec la mission de l'institution. Le conservateur doit alors mesurer le degré d'intérêt de l'offre dans son rapport à l'ensemble de la collection et lorsque l'analyse mène à un refus, celui-ci est parfois fait à contrecœur :

> Je te donne un exemple et oui, ça arrache un peu le cœur. J'ai eu une offre dans les derniers mois d'un piano mécanique *Hansmann* – c'est un fabricant de Toronto qui est réputé – avec cent rouleaux. La donatrice avait fait toute la liste des rouleaux avec leur descriptif, leur contenu. Puis le piano était en super bon état. Il a très peu joué. On n'a pas de piano mécanique dans la collection. C'est sûr que j'aimerais ça qu'on en ait un. Mais quand je pense à l'ampleur de notre champ de collectionnement qui couvre tous les secteurs d'activité humaine… Les instruments de musique c'est une petite partie là-dedans. Oui, j'aimerais ça avoir un piano mécanique, mais il y a de la place pour un. Donc, il faut vraiment bien choisir. Et on a eu des fabricants au Québec de pianos mécaniques… les *Pratt*, *Lesage*, je sais qu'il en a en circulation. On regarde dans *Kijiji*, il y en a. Donc, j'ai refusé. (Conservatrice A, MCQ)

Dans cet exemple, le moment partagé entre la conservatrice et la donatrice autour de l'objet offert rend le refus encore plus difficile.

> Je trouve ça dommage parce que… je suis émotive… j'ai des frissons quand j'en parle. Je suis allée rencontrer la donatrice. Elle a joué du piano. C'était beau. C'était vraiment beau. Et le piano est vraiment en très bon état. C'est difficile de dire non… Mais, en même temps, j'ai expliqué toutes mes raisons et elle comprend. Parce que j'ai une vision de, dans l'idéal, qu'est-ce que je veux. Puis, il n'y a pas de presse à acquérir un piano mécanique. Il y en a. Je sais qu'il en a. Il faut juste être patient. (Conservatrice A, MCQ)

Dépendante des offres de don qu'elle reçoit, la conservatrice fait le pari qu'un jour une personne offrira au MCQ le piano mécanique convoité. Sa décision est issue d'un temps de réflexion et de documentation qu'elle s'est imposé dans l'analyse du dossier.

> Des fois c'est plus difficile, mais, tu vois, dans ce dossier, j'ai pris le temps de vraiment me documenter. Je ne connaissais pas ça les pianos mécaniques. Donc j'ai lu là-dessus. J'ai lu sur les fabricants. J'ai pris le temps de réfléchir aussi à moi, quelle est ma vision par rapport à notre collection. Et finalement, ma réponse était claire. Je l'assume. (Conservatrice A, MCQ)

De la même manière, le responsable des collections de l'EFM trace une ligne entre son travail de collecte et son regard personnel sur l'objet offert, assumant les refus avec la même assurance. Alors que l'ethnologue lui demande s'il a déjà regretté avoir décliné une offre de don, il répond : « Je ne pense pas, non. C'est sûr que, en même temps, comme individu, ça peut m'arriver de me dire que ça je l'aurais pris. Mais […] il faut que je choisisse pour l'institution. Non. Je n'ai pas de regret. » (Responsable des collections)

6.2. Le resserrement des acquisitions

Les refus sont aujourd'hui faits dans un contexte général de resserrement des acquisitions. Aidées par l'élargissement de la notion de patrimoine qui a multiplié les candidats potentiels au statut d'objet de musée et la logique d'accumulation sur laquelle elles s'appuient, les collections muséales croissent continuellement, confrontant tôt ou tard les institutions qui les conservent à un manque d'espace en réserve[391]. À cet enjeu de l'espace s'ajoutent ceux du sous-financement des institutions muséales, de l'augmentation des coûts de la conservation et du manque de ressources humaines qui ont aussi un impact sur la gestion des offres. Cette situation est largement dénoncée par la communauté muséale, au Québec comme ailleurs. Conséquemment, le resserrement

[391] ICCROM-UNESCO, *International Storage Survey*, (2011).

des acquisitions apparait comme une réponse partielle à ces conditions difficiles et le manque (actuel ou anticipé) d'espace de conservation.

Ce contexte n'épargne pas les musées participants à cette étude qui appliquent tous depuis quelques années un resserrement général de leurs acquisitions, notamment en visant la diminution du nombre d'acquisitions réalisées annuellement (MCQ), en appliquant strictement les procédures d'acquisition (EFM) et en réduisant au minimum, voire en suspendant, les acquisitions pendant une période prédéterminée (MPOP). Dans les trois cas, ces positions institutionnelles sont bien reçues.

> Il faut être conscient aussi qu'aujourd'hui, on a de moins en moins d'argent et que pour chaque objet qu'on va acquérir, qu'on va entrer dans la collection, il y a des frais. Moi, je crois que les musées n'ont plus les moyens de se payer le luxe – ils ne l'ont jamais eu d'ailleurs. Ce n'est pas très professionnel. – d'acquérir n'importe quoi. (Conservatrice, MPOP)

Pour cette conservatrice, le contexte de resserrement influe sur ses choix :

> Moi, je suis d'accord de rationaliser tout ça. Et j'y pense beaucoup plus qu'avant dans mes choix. Ça change tout en disant qu'il n'y a plus d'espace. Mon analyse des dossiers d'acquisition qui rentrent est beaucoup plus sévère maintenant. (Conservatrice E, MCQ)

Pour celle-là, il renforce certaines intuitions qui guidaient jusque-là sa démarche :

> Moi, ça ne me dérange pas tant que ça [le resserrement des acquisitions], parce que, personnellement, je trouve que c'est vraiment important d'être très rigoureux dans les sélections qu'on fait, de savoir exactement pour quelles raisons on prend tels tels tels objets. Et le contexte fait qu'on est obligés de faire encore plus attention. Moi, ça me va. […] Les objets auxquels je tiens vraiment, je suis capable de les défendre et ils ont toujours passé jusqu'à maintenant.

Elle poursuit :

> Il y a vraiment un changement dans la culture de l'institution qui est en train de se faire. [Un ancien collègue m'avait dit] : « Dans le doute, prend-le pour ne pas

> le regretter plus tard. » Mais pour moi, c'est plutôt l'inverse! Instinctivement, moi, c'est l'inverse. Si je ne suis pas sûre, je ne le prendrai pas. (Conservatrice A, MCQ)

Témoin de ce changement d'attitude dans les pratiques de collectionnement, cette coordonnatrice résume la situation au MCQ :

> La mentalité des conservateurs a changé beaucoup au fil des années. Dans le sens qu'on a eu la première génération de conservateurs qui étaient vraiment des passionnés d'ethnologie, qui étaient vraiment des collectionneurs dans l'âme. Tout les intéressait. Tout était pertinent. Et quand cette génération-là a quitté, là, on avait une nouvelle génération qui les a côtoyées et qui est venue avec une approche plus… je dirais, rationnelle, parce qu'on a créé des outils justement. On a raffiné nos politiques d'acquisition. On a raffiné nos critères. (Coordonnatrice, MCQ)

Le frein institutionnel appliqué aux acquisitions entraine une multiplication des refus formulés par les conservateurs et les conservatrices. Si cette situation leur facilite à l'occasion la tâche en leur fournissant un argument supplémentaire afin de justifier un refus auprès d'un donateur, dans certains cas, le resserrement est désagréablement contraignant. Dans cet exemple, après avoir manifesté un intérêt pour l'acquisition d'une vingtaine d'objets produits par un artisan autodidacte, la conservatrice du MPOP hésite. Elle se doit de diminuer au minimum les acquisitions au cours des prochaines années et d'acquérir uniquement les offres jugées exceptionnelles. Alors qu'elle considère un refus, elle explique ses doutes à l'ethnologue :

> Je me suis emballée. On est dans un contexte où l'on essaie de réorganiser la collection. Est-ce que c'est vraiment une bonne idée d'y ajouter vingt-cinq [objets]? Est-ce que ce sont vraiment des objets exceptionnels et marqueurs de la société québécoise? […] Quand j'ai vu les photos, je trouvais ça intéressant. Et quand on est allée voir sur place, je me suis emballée. La qualité, la qualité esthétique… Je me suis emballée. Ça arrive souvent. (Conservatrice MPOP)

Préoccupée par le devenir de ces objets qu'elle compte désormais refuser, elle poursuit : « Je me demande toujours aussi… si je ne les prends pas, qu'est-ce qui va arriver aux

objets? Mon travail, c'est de conserver le patrimoine. Je veux conserver le patrimoine. C'est sûr que j'y pense! »

Il arrive que les conséquences d'un refus soient annoncées par le donateur et produisent un sentiment de tristesse chez le responsable du dossier confronté à la disparition prévisible de l'histoire rattachée à l'objet. Dans un courriel destiné à la conservatrice du MPOP, un homme propose en don un couvre-lit tissé par sa mère selon un modèle élaboré par son père tisserand. L'objet original est bien documenté par le donateur potentiel qui transmet des informations détaillées sur l'histoire de la pièce et celle de ses parents ainsi que des photos permettant de constater la qualité de l'objet proposé. L'offre intéresse la conservatrice qui lui répond rapidement : « Ce couvre-lit est magnifique, d'autant plus [en raison de] l'histoire à laquelle il est rattaché via votre père. Auriez-vous la gentillesse de le garder encore quelques années (Je sais que c'est beaucoup demander) ». La conservatrice explique sa position en précisant quelques éléments de contexte qui l'oblige à limiter les acquisitions, puis conclut : « Si vous pouviez me rappeler dans deux ans, je pourrais à ce moment voir si c'est un meilleur moment[392]. » La réponse du donateur ne se fait pas attendre, précisant :

> Nous avons vendu notre cottage, et nous quitterons autour du 20 juin prochain. Le condo a beaucoup moins de rangement et c'est la raison pour laquelle je vous avais offert ce couvre-lit tissé. Malheureusement, on ne peut pas le garder, on devra se tourner vers un marché aux puces[393].

Comme le soulignent ces exemples, les inconforts liés à la gestion quotidienne des refus sont parfois exacerbés par la diminution imposée des acquisitions. Ce

---

[392] Réponse de la conservatrice à un donateur potentiel. (2017, 25 mai). *Dossiers des offres d'acquisitions refusées (2016-).* Musée POP.

[393] Réponse du donateur potentiel à la conservatrice. (2017, 29 mai). *Dossiers des offres d'acquisitions refusées (2016-).* Musée POP.

resserrement ne représente néanmoins qu'un premier niveau dans cette démarche visant à ralentir la croissance d'une collection. Pour les institutions qui choisissent de s'engager dans la deuxième étape, les défis sont encore plus grands.

6.3. L'ouverture à l'aliénation

Si la diminution des acquisitions s'impose comme une pratique dominante dans les trois institutions étudiées, l'ouverture institutionnelle à l'aliénation – soit le retrait définitif d'un objet d'une collection muséale – apparait pour deux d'entre-elles comme aussi déterminante. Les données sur l'aliénation sont limitées. Au Québec, comme dans le reste du Canada et aux États-Unis, l'aliénation est permise et s'effectue selon les règles établies par chaque institution. Elle est d'ailleurs encouragée lorsqu'elle permet d'assurer la cohérence d'une collection[394]. Une étude de la Société des musées du Québec rapporte que 75% des musées québécois possèdent une politique d'aliénation[395]. Les trois musées participants s'inscrivent dans ce nombre. Toutefois, l'étude de la SMQ ne permet pas de déterminer dans quels rapports ces politiques sont utilisées.

L'exemple de l'EFM, qui prévoit dans sa *Politique d'acquisition, de gestion et de conservation des collections* des mécanismes d'aliénation, illustre le cas de ces musées québécois qui se sont donné le droit d'aliéner sans en avoir jamais ressenti le besoin. Dans cette institution, l'aliénation ne représente pas une préoccupation. Lors du passage de l'ethnologue, le responsable évoque les contraintes d'espace et les futurs questionnements qui s'imposeront tôt ou tard quant à la gestion du volume de la

[394] Corbo, Lacroix et Lavigne, *op. cit*., 119.

[395] À titre comparatif, la même étude relève que 90% des musées répondants ont une politique d'acquisition. SMQ, *Pour une vision partagée du collectionnement au Québec. Rapport d'étude*, *op.*

collection. Toutefois, l'aliénation n'est pas une pratique envisagée à court terme. En entrevue, il revient sur une imposante acquisition d'archives réalisée quelques années auparavant. Cette acquisition d'une quinzaine de boites de documents qui permettent de retracer l'historique d'une entreprise du quartier a demandé un important investissement de temps et de ressources pour organiser le tout et en assurer la conservation. À cette époque, l'EFM était la seule institution intéressée par ces archives d'entreprise. Depuis, un autre organisme accepte les dons du genre. Conséquemment, la décision a été prise que l'EFM n'acceptera plus les dons de fonds d'archives et réfèrera les offres à ce nouvel acteur. L'ethnologue interroge alors le responsable.

> Ethnologue : « Vous me dites que vous ne prendrez plus de nouveau fonds d'archives, mais avez-vous déjà considéré vous départir de celui que vous avez? »
>
> Responsable des collections : « Une fois qu'il est entré, ce ne serait pas une priorité de le faire sortir. Peut-être qu'un jour on va se poser la question. Pour l'instant, comme il est tout organisé, il est dans le sous-sol, il ne dérange pas. »

Ces archives ne dérangent pas. À l'inverse, dans les deux autres institutions, des objets dérangent. Au MPOP, comme au MCQ, l'aliénation est passée au cours des toutes dernières années de lointaine possibilité à nécessité à court terme.

6.3.1. Prélude à l'aliénation au Musée POP[396]

Au Musée POP, l'aliénation fait partie d'un plan de restructuration de la collection jumelé à un projet de réaménagement des espaces de réserves. Le *Plan de*

[396] Une ébauche de cette section a été publiée dans : Provencher St-Pierre, « Qualifier, requalifier, disqualifier l'objet de musée : L'exemple du Musée québécois de culture populaire de Trois-Rivières et de la restructuration de sa collection», *op.*

développement des collections annonce discrètement cette ouverture institutionnelle au retrait de certains objets :

> Afin de se positionner pleinement dans son temps et correspondre à l'évolution de sa mission, l'institution a revu son plan de collectionnement de manière à actualiser et enrichir le corpus de ses collections matérielles, en considérant l'apport de collections de patrimoines immatériels. Cette réévaluation entraîne un certain nombre de défis dont l'aliénation de certains artéfacts.
>
> Cela facilitera la saine gestion de sa croissance, ainsi que la mise en valeur et l'interprétation des futures expositions du Musée[397].

Le désir de recentrer la collection par l'aliénation de certains objets jugés superflus est un souhait entretenu par la conservatrice depuis son arrivée au MPOP. Elle remettait alors en question la pertinence de conserver des doublons en grande quantité et des objets incomplets, en mauvais état, surreprésentés ou extérieurs à la mission de l'institution. Or, c'est le déménagement anticipé de la réserve qui permet au projet de se concrétiser. En d'autres mots, bien que la conservatrice ait manifesté son désir de recourir à l'aliénation afin de rendre la collection plus cohérente, ce sont des contraintes spatiales et budgétaires qui ont amené l'institution à prendre position sur le sujet et ont permis à la conservatrice d'enclencher le processus d'évaluation préalable à l'aliénation.

L'aliénation est, au cours de l'année 2017, un sujet d'actualité pour l'équipe des collections qui en discute de manière formelle et informelle presque quotidiennement. Pour la conservatrice, la mise en place du projet rend plus concrète l'ampleur de la tâche à venir :

> Avant, c'était une théorie dans ma tête […] mais maintenant, c'est une réalité. […] Il faut que je fasse les bons choix. Et c'est tout le processus aussi d'aliénation.

[397] Boudreault et Bergeron, *op. cit.*, 14-15.

> Présenter les catalogues au comité. Tout gérer ça… C'est tout un travail! (Conservatrice, MPOP)

Pendant le passage de l'ethnologue, le projet d'aliénation en est à ses premiers balbutiements. La méthode d'analyse n'est pas encore complètement fixée, mais la conservatrice souhaite ardemment que le travail soit validé par des experts externes : « Je vais travailler avec des professionnels en culture matérielle. Je veux tout faire approuver par des spécialistes ce qui va sortir de la collection. » (Conservatrice, MPOP) Toutes les acquisitions, incluant celles réalisées par la conservatrice au cours des dernières années, seront réévaluées à la lumière des nouvelles orientations adoptées par le MPOP. Pour chaque objet sélectionné, un argumentaire justifiant son aliénation doit être développé, puis présenté au comité externe.

À deux reprises, l'ethnologue accompagne l'équipe en réserve dans un exercice d'évaluation des besoins d'espace en prévision du projet de déménagement. Bien qu'aucun objet ne soit formellement entrainé dans un processus d'aliénation au terme de ces deux exercices, ce calcul du volume de la collection est aussi l'occasion d'effectuer un repérage préliminaire d'objets jugés superflus, hors sujet, incomplet ou en mauvais état de conservation. Lors d'une de ces journées, le travail est interrompu par la visite en réserve de la directrice générale et de partenaires du milieu culturel. La conservatrice annonce alors avec prudence la mise en place du projet d'aliénation. Elle se fait rapidement rassurer par l'intervenante qui partage son ouverture sur le sujet. La conservatrice expose alors les éléments qui ont mené le Musée à adopter cette position et présente quelques exemples d'objets qu'elle souhaite éventuellement aliéner. C'est le cas de cette collection acquise dix ans plutôt et composée d'une centaine de théières décoratives aux formes variées.

Devant cet ensemble qui occupe plusieurs mètres de tablettes, la conservatrice tranche : « Ça, c'est beau. C'est *l'fun.* Mais ce n'est pas dans notre mandat. » Quelques semaines plutôt, elle avait déjà mentionné cette collection de théières à l'ethnologue, précisant :

> Je ne vois pas quel intérêt ça peut avoir dans une collection comme la nôtre. Il faut savoir aussi que chaque objet qui entre dans la collection doit avoir le même traitement. Qu'il soit important ou pas important, c'est le même traitement. Donc il y a eu énormément de temps qui a été passé là-dessus, à traiter ces objets-là qui, malheureusement, aujourd'hui ne sont plus d'intérêt pour la collection.



Figure 50 : Collection de théières, Musée POP. (Photographie de l'auteure)

Après cette visite, le travail en réserve reprend. Au cours de ces deux exercices, commentaires sur le contenu de la collection, questionnements sur l'organisation du processus d'aliénation et prévisions des étapes à venir sont au centre des discussions. Une technicienne note sur un plan les besoins d'espace selon les indications de la conservatrice et de l'autre technicienne qui arpentent chacune des rangées, inspectent chaque tablette et ouvrent chaque tiroir.

Debout sur un échafaud, la technicienne détaille le contenu d'une large tablette remplie de mobilier divers. Devant trois imposantes télévisions encastrées dans leurs meubles de bois, elle s'arrête et s'adresse à la conservatrice.

Technicienne B :	« Ce meuble-là est vide. »
Conservatrice :	« Ah… S'il n'a pas le mécanisme de la télévision dedans, je n'en veux pas. »
Techncienne B :	« Non, c'est bon, je le vois maintenant. Il est là. Il y a une télé dedans. »
Conservatrice :	« Ok, mais… on a trois télés. On va en garder deux. On n'a pas besoin d'avoir tous les modèles. On va garder les deux plus belles. »

Si certains critères d'exclusions, comme celui de la redondance, semblent plus faciles à appliquer, d'autres, qui faisaient consensus au sein de l'équipe, se confrontent rapidement à la réalité plus complexe de la collection une fois en réserve. Des critères discriminants préalablement identifiés, comme le mode ou le lieu de fabrication, sont nuancés une fois face à l'objet. D'autres critères sont ambivalents. Par exemple, la rareté d'un objet peut être interprétée comme un élément favorable à sa conservation, alors qu'à d'autres occasions, elle est considérée comme l'illustration de son manque de représentativité et justifie sa mise de côté.

À ce stade préliminaire, les questions sont nombreuses : faut-il se doter de limites temporelles? Le mode de fabrication peut-il justifier un retrait de la collection? Que faire des objets décapés ou ayant subi d'importantes modifications? Est-il possible d'établir une procédure d'évaluation applicable à l'ensemble de la collection ou est-il préférable de déterminer des critères spécifiques pour chacun des secteurs? Le projet à peine enclenché, l'équipe sait qu'elle s'engage dans de longues démarches. Un projet de conservation préventive réalisé quelques années auparavant leur a déjà permis d'expérimenter la lenteur du processus d'aliénation. Afin de mieux assurer la conservation de ses œuvres sur papier, ses documents historiques et de ses

photographies, le Musée avait procédé à leur désencadrement. Ce travail avait alors fait jaillir des interrogations sur le statut qui devait être accordé aux cadres dont le contenu a été retiré. Que faire de ces cadres? Sur la base de leur ancienneté, de leur état de conservation et de leurs qualités esthétiques, certains ont été conservés alors que d'autres ont été désignés comme candidats à l'aliénation. Deux ans plus tard, ces cadres non désirés sont toujours dans la réserve en attente de leur aliénation officielle. Sur l'étagère à l'écart où ils sont rangés, une affichette annonce clairement leur statut en des termes sans équivoque : « Cadres aliénation ». Ces objets se tiennent en équilibre sur l'extrême limite de la collection muséale.

La lenteur et la lourdeur caractéristiques du processus d'aliénation contribuent à créer à l'intérieur de la réserve muséale une nouvelle catégorie d'objets aux contours flous. Au fond de la réserve, d'autres tablettes regroupent quelques objets divers dont le manque d'intérêt a été identifié au cours de la dernière année. Le statut particulier de ces objets en retrait est annoncé par de petites affiches.

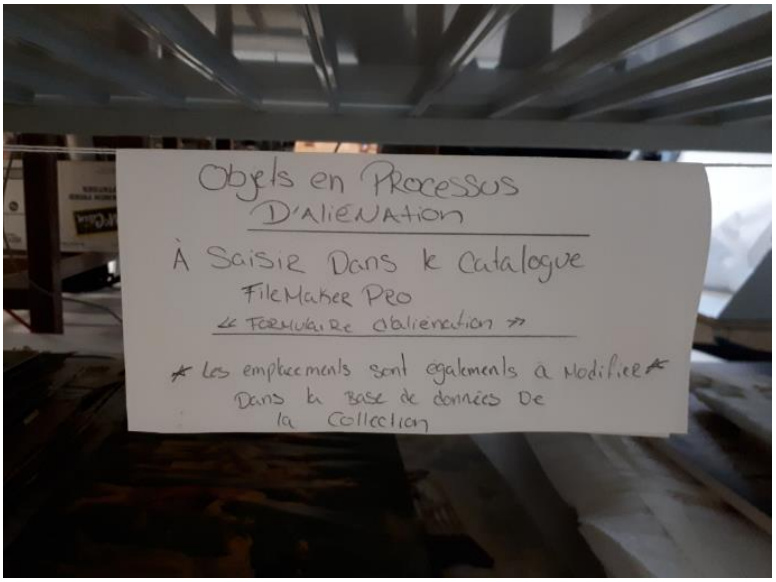


Figure 51 : Affiche manuscrite identifiant l'espace réservé aux objets en processus d'aliénation dans la réserve 1 du Musée POP. (Photographie de l'auteure)

Bien qu'engagés dans le processus d'aliénation, ces objets jugés désormais sans intérêt font toujours partie de la collection. Ils sont manipulés avec précaution, rangés dans des boîtes antiacides et protégés par du papier de soie. Tout en recevant un traitement muséal, ils se retrouvent temporairement coincés à la frontière de la collection, jusqu'à ce que toutes les étapes préalables à leur aliénation ne soient franchies.

6.3.2. L'engagement du Musée de la civilisation

Sans développer un projet d'aliénation de la même ampleur que le MPOP, le MCQ a lui aussi révisé son approche de l'aliénation au cours des toutes dernières années. Sa nouvelle politique de gestion des espaces de réserves identifie différents mécanismes afin de contrôler l'espace occupé par la collection nationale. L'aliénation se trouve au deuxième rang des stratégies à appliquer en cas de saturation des réserves, derrière le resserrement des acquisitions. L'institution se retrouve actuellement avec des réserves pleines et un projet d'agrandissement du CNCEC en suspens[398]. L'ouverture institutionnelle à l'aliénation doit donc être mise en relation avec ce désir du MCQ de démontrer au ministère de la Culture sa bonne gestion des collections et de le convaincre de la nécessité du projet d'agrandissement.

Malgré cette ouverture institutionnelle, le geste demeure extrêmement délicat pour l'équipe en place qui doit apprendre à naviguer entre les obligations légales, les règles des politiques de collections, les codes de déontologie et les contrats de transfert de propriété signés avec les donateurs. À ces éléments techniques s'ajoute également le malaise des conservateurs et des conservatrices vis-à-vis ce geste controversé. Pour l'équipe, l'aliénation est une pratique difficile à adopter, car il s'agit d'un geste contre-

[398] Malgré un financement annoncé par le ministère de la Culture et des Communications en mai 2012, le projet d'agrandissement de la réserve ne s'est pas concrétisé par la suite.

nature. Par définition, un conservateur conserve. Plus fondamentalement, c'est sur le plan de la relation de confiance qui s'établit avec les donateurs que l'aliénation est d'abord critiquée.

> Avec les collectionneurs, il y a un rapport de confiance. Et souvent tu t'es mis la tête sur le billot par rapport à ça! Tu ne peux pas arriver et dire… Tu n'es pas une femme de ménage! (Conservateur D, MCQ),

Décrit par celui-ci comme un moyen de « faire le ménage » dans la collection, l'aliénation a quelque chose d'inquiétant. Le geste vient briser ce contrat tacite entre l'institution et le donateur à qui l'on a en quelque sorte promis de conserver son objet pour toujours. Cette conservation à perpétuité est un argument incitatif que le conservateur donne volontiers au donateur inquiet. D'ailleurs, conserver l'objet pour l'éternité est une image forte du discours muséal et parfaitement intégrée à la démarche des conservateurs et des conservatrices comme l'exprime spontanément celui-ci :

> Nous, il n'y a pas de cadre temporel. On est complètement hors champ. Il n'y a pas de référence. […] Nous, il n'y en a pas de date de péremption. C'est l'éternité, la seule échéance qu'on a comme conservateur de musée. (Conservateur D, MCQ)

C'est cette image d'éternité que vient briser une ouverture (même minimale) à l'aliénation.

L'équipe anticipe négativement les réactions des donateurs (passés et futurs) face à cette nouvelle attitude institutionnelle[399]. Les donateurs vont-ils continuer de vouloir leur confier leurs objets? La relation de confiance bâtie avec eux est-elle en péril? Pour Godbout, « [l]e don reposant plus sur la confiance que le marché, il est plus risqué, plus dangereux, et il affecte plus profondément la personne lorsque les règles ne sont pas

[399] La perte de confiance des donateurs, desquels dépendent les acquisitions, est d'ailleurs un des arguments majeurs soulevés par les opposants à l'aliénation. Par exemple : André Gob, *Le musée, une institution dépassée?*, (Paris : Colin, 2010).

respectées, lorsqu'elle se fait avoir[400] ». Lors de l'acquisition d'un objet offert en don, le musée contracte une dette indélébile vis-à-vis du donateur[401]. Dans ce rapport, l'aliénation représente alors une menace. Mairesse résume cette relation particulière :

> C'est parce que le musée a représenté quelque chose, pour quelqu'un, que ce dernier lui a donné sa collection ou de l'argent pour en acheter. Consécration, en quelque sorte, d'une relation, l'objet cédé représente cette relation entre le donateur et le musée, ou le conservateur qui connaissait bien celui-ci. Autant pour le conservateur que pour le donateur, cet objet représente plus qu'un certain nombre d'informations scientifiques, une certaine esthétique, historique ou financière. […] Vendre ou transférer cet objet ne veut pas seulement signifier vendre ou transférer l'information scientifique, esthétique ou la valeur qu'il représente : c'est un ensemble beaucoup plus vaste[402].

Un don est un acte personnalisé. Comment réagirait un donateur apprenant que l'objet donné est retiré de la collection du MCQ? Aura-t-il l'impression de s'être fait avoir? Cette inquiétude est accentuée par l'état de dépendance aux dons dans lequel se retrouvent les institutions. D'une part, l'institution se doit d'entretenir de bonnes relations et d'exprimer une certaine gratitude envers les donateurs à qui elle a promis de conserver leurs objets. D'autre part, elle ne peut mettre en péril de futures donations tout aussi essentielles au développement de la collection.

S'ouvrir à l'aliénation signifie également de remettre en question ce que d'autres conservateurs ont fait. Pour ceux et celles en poste, aliéner implique en quelque sorte

---

[400] Godbout et Caillé, *op. cit*., 129.

[401] Davallon, *Le don du patrimoine : une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, *op. cit*., 158-159.

[402] Mairesse, *Le musée hybride*, *op. cit*., 179.

de défaire le travail de leurs prédécesseurs. La tâche est délicate, comme le souligne celle-ci.

> Tous les objets de collection ont une valeur. On les a acquis pour une raison. Et on peut les regarder avec notre regard d'aujourd'hui, mais s'ils sont dans la collection, c'est parce qu'ils répondaient à quelque chose d'important et qui a fait en sorte qu'ils se retrouvent là. Aujourd'hui, on n'est pas là pour juger du travail des gens qui nous ont précédés, je pense. (Conservatrice C, MCQ)

Son collègue abonde dans le même sens lorsqu'il aborde le sujet de l'aliénation :

> Ça veut dire qu'on revient sur ce que des professionnels ont fait avant nous. Il y avait une raison pour laquelle ils ont choisi de les intégrer. Pourquoi aujourd'hui, ces raisons ne sont plus valables? Il faut quand même se poser la question. (Conservateur B, MCQ)

Pour tous, l'aliénation demeure une pratique considérée comme particulièrement risquée.

> C'est dangereux, parce que le collectionnement c'est un mouvement de balancier. […] Tu peux trouver que ce n'est pas intéressant là, mais dans cinquante ans, il y a peut-être quelqu'un qui va te juger en disant : elle a jeté quelque chose d'important… Mais, en même temps, c'est la gestion du risque. (Coordonnatrice, MCQ)

À ces réticences s'ajoute la complexité du processus d'aliénation qui est long et exigeant. Le fardeau de la preuve revient aux conservateurs et aux conservatrices : démontrer hors de tout doute que l'objet n'a aucun intérêt pour la collection. Prouver l'absence d'intérêt est une tâche qui exige temps et énergie. Ainsi, aliéner nécessite d'investir de précieuses ressources humaines et financières sur des objets jugés inintéressants pour l'institution.

À ces inquiétudes s'ajoutent des expériences passées qui teintent la position adoptée par chacun. Certains ont été témoins de revirements de situations. Des objets non

documentés et jugés inintéressants sont soudainement devenus signifiants après la découverte par hasard d'une nouvelle information. À ce sujet, une conservatrice est particulièrement prudente : « Moi, j'ai la foi! […] Il y a des objets qui aujourd'hui sont peut-être mieux documentés que d'autres, mais peut-être que l'évolution des choses va faire en sorte que l'on va tout à coup déterrer une vieille histoire qui va être intéressante. » (Conservatrice C, MCQ) Cette foi en l'objet, en la recherche et dans le processus d'acquisition rappelle d'une certaine façon la position du responsable des collections de l'EFM qui « laisse la chance aux objets ».

Si tous les membres de l'équipe ont exprimé, à différents degrés, une forme de malaise face à l'aliénation, tous sont aussi conscients du caractère inévitable du geste.

> Je conçois et je comprends très bien qu'on soit rendu à faire cette réflexion-là. Il y a des acquisitions qui ont été faites trop rapidement, dans l'urgence et on a acquis des choses qui étaient en mauvais état. On ne payera pas des fortunes pour faire de la restauration quand un objet est tellement dégradé que tout ce qui lui reste à faire c'est d'être détruit. (Conservatrice C, MCQ)

Cette ouverture à l'aliénation se fait graduellement. Celle-ci précise :

> Je fais du chemin là-dessus. Moi, je me dis que dans le contexte actuel, la réserve est pleine, on se fait regarder croche quand on acquiert des objets parce qu'il n'y a plus de place… Ok. Regardons… […] Il y a peut-être des choses qui ne sortent jamais – parce qu'elles ne sont pas documentées, parce qu'on n'a rien à dire dessus. – Aujourd'hui, ces objets-là, c'est triste, mais… qu'est-ce qu'on peut faire? (Conservatrice C, MCQ)

Une autre résume la position générale :

> Il y a un côté pragmatique qui est qu'on n'a plus de place. Qu'il faut qu'on aliène et qu'il faut qu'on… comment je pourrais dire ça… qu'on rationalise tout ça. On n'a pas le choix. Et l'effort est demandé de la part de tous les conservateurs. (Conservatrice E, MCQ)

Au passage de l'ethnologue, l'équipe de la Direction des collections préparait le *Bilan périodique de l'état du collectionnement* qui allait permettre d'orienter la prise de décisions quant aux aliénations. Déjà, quelques stratégies d'identification avaient été identifiées. La première consiste à cibler les objets brisés : les poupées aux visages en miette, les statuettes de fabrication industrielle maintenant sans bras et sans visages, les objets de plastiques qui se dégradent, *etc*. Il s'agit aussi de repérer les doublons, puis les objets représentant un risque pour les autres objets de la collection ou pour les membres du personnel. Une deuxième stratégie consiste à évaluer le contenu des grands ensembles acquis en lot.

Comme pour les acquisitions, l'aliénation est un processus en plusieurs étapes : sélection, préparation d'un dossier d'aliénation, présentation du dossier pour approbation et réalisation de l'aliénation. Dans la pratique, l'horaire des conservateurs et des conservatrices est chargé alors que cette nouvelle tâche s'ajoute à leurs autres responsabilités quotidiennes. La simple sélection de candidats potentiels à l'aliénation exige un investissement de temps, comme l'exprime celle-ci :

> Il faut toujours bien que j'aille décortiquer tout ce qu'il y a [dans mon secteur] pour savoir ce que je peux aliéner! […] Quand je vais faire ça? On est rendu cinq conservateurs chez nous. Oui, la volonté est là, mais je ne sais pas trop par quel bout prendre ça. (Conservatrice E, MCQ)

Dans ce contexte, l'aliénation peut se retrouver au bas de leur échelle de priorités.

> Dans la dernière année, je n'ai pas monté de dossiers d'aliénation, parce que j'avais mon dossier d'exposition qui était prioritaire, le chantier des archives et il faut quand même faire le suivi sur les dossiers d'acquisition. Et là, l'aliénation, on n'a comme pas d'ultimatum. C'est le dernier. Je n'ai pas eu le temps d'en faire, même si j'ai quelques idées. (Conservatrice A, MCQ)

L'énergie déployée afin de mener à terme un dossier d'aliénation est considérable. Par exemple, un conservateur du MCQ aidé d'une stagiaire ont évalué un groupe ciblé

d'une centaine de statues de plâtre de la collection représentant des personnages saints. Dans un premier temps, trente-six statues ont été jugées aliénables. Le conservateur précise :

> [Ce sont des statues] qui ne sont pas documentées, qui sont cassées et que je ne ferai jamais restaurer. Vraiment, la couleur est toute partie. Elles n'ont plus de têtes, plus de bras, plus de doigts, plus de mains. Elles n'ont aucune documentation. […] Ce sont des objets qui sont rentrés dans les collections, des fois, dans les années 1960-1970 et sur lesquels il y a zéro documentation. Et nos priorités en matière de restauration sont ailleurs. Je veux dire… je vais faire restaurer bien d'autres sculptures de plâtre avant celles-là. Non, elles sont vraiment irrécupérables. (Conservateur B, MCQ)

Alors qu'il prépare les dossiers d'aliénation, le nombre passe de trente-six à vingt, puisqu'il découvre des données au sujet de certaines statues qu'il croyait sans documentation[403]. La situation l'oblige à revoir sa sélection avant que le dossier d'aliénation ne soit présenté au comité de développement du MCQ. Finalement, le processus d'aliénation de ce lot de vingt statues jugées sans intérêt pour le Musée s'échelonne sur près d'une année et ne libère, à terme, qu'un espace modeste en réserve.

6.3.3. Une tendance générale

L'ouverture du MPOP et celle du MCQ à l'aliénation ne représentent pas des cas isolés. Leur démarche s'inscrit plutôt dans un contexte muséal de plus en plus ouvert à l'aliénation. La pratique elle-même n'est pas nouvelle. Si son histoire remonte aux premiers exemples de musées modernes, ce n'est qu'au début des années 1970 que l'aliénation devient une pratique discutable et discutée[404]. Considérée comme

[403] Conservateur B, (2019, 29 mars), *communication personnelle.*

[404]Martin Gammond retrace l'histoire de cette pratique du 17e siècle à aujourd'hui, en Grande-Bretagne et aux États-Unis. Il analyse quelques exemples malheureux qui ont contribué à faire de l'aliénation un geste controversé. Sur le cas à l'origine de la controverse, consulter plus particulièrement le chapitre 6.

marginale, elle représente encore aujourd'hui l'un des aspects les plus controversés de la gestion des collections muséales[405]. Pour André Gob, par exemple, aliéner est une pratique à haut risque qui menace l'idée même du musée et met en péril sa collection[406]. Toutefois, depuis plus de quinze ans, la démarche d'aliénation des musées s'affine[407], alors que les exemples concrets se multiplient[408]. Les musées auraient désormais atteint « l'âge de l'aliénation[409] ». Les institutions s'interrogent sur la croissance illimitée des collections[410], ouvrant la porte à une réflexion sur leur décroissance[411]. Décrite comme

Martin Gammon, *Deaccessioning and Its Discontents : A Critical History*, (Cambridge : MIT Press, 2018).

[405] François Mairesse (dir.), *L'inaliénabilité des collections de musée en question : actes du colloque tenu au Musée royal de Mariemont le 28 avril 2009*, (Morlanwelz : Musée royal de Mariemont, 2009b); Marie Cornu et al. (dir.), *L'inaliénabilité des collections, performances et limites*, (Paris : L'Harmattan, 2012); Marilena Vecco et Michele Piazzai, « Deaccessioning of museum collections : What do we know and where do we stand in Europe?», *Journal of Cultural Heritage*, 16, no. 2 (2015).

[406] Gob, *Le musée, une institution dépassée?*, *op. cit*., 119-125.

[407] Les guides développés par des musées ou des regroupements de gestion de collections traitant spécifiquement de l'aliénation sont nombreux. Stephen E. Weil (dir.), *A deaccession reader*, (Washington : American Association of Museums, 1997); Carole M. P. Neves (dir.), *Concern at the core : Managing Smithsonian Collections*, (Washington : Smithsonian Institution, 2005); Minna Sarantola-Weiss et Emilia Västi (dir.), *Deaccessioning. Sharing experiences from Finland*, (Helsinki : Finnish Museum association, 2016).

[408] Robin Pogrebin, « Clean house to survive? Museums confront their crowded basements», *New York Times*, (2019, 12 mars).

[409] Courtney (dir), *op*.

[410] *Too much stuff? Disposal from museums*, (Londres : National Museum document Directors' Conference, 2003).

[411] Mairesse, « Muséalisation; Regard & analyse», *op.* ; Jennie Morgan et Sharon Macdonald, « De-growing museum collections for new heritage futures», *International Journal of Heritage Studies*, (2018).

un « continuum logique d'une stratégie cohérente d'acquisition[412]», l'aliénation fait l'objet de plusieurs publications militant pour qu'elle soit reconnue comme un outil essentiel au sain développement des collections[413]. Ses détracteurs sont accusés de véhiculer une vision utopique du rôle des institutions muséales et d'entretenir une « tyrannie de l'anecdote », c'est-à-dire de figer les discussions autour de quelques exemples malheureux de manière à freiner le développement de politiques d'aliénation responsables[414]. Les opposants sont appelés à céder devant la menace de l'ingérabilité physique et intellectuelle des collections.

> *There was an unspoken mantra: museums collected; museums had collections; museums never got rid of collections. The secure isolation of collections is a thing of the past. Consequently, they are increasingly subject to removal suggestions. This notion will not abate. On the contrary, as museums relentlessly acquire items, collection magnitude will become a major challenge for institutions of all size*[415].

Devant la masse des prises de position sur le sujet, force est de constater qu'une relecture de l'aliénation s'impose de plus en plus largement. Si le débat polarise le milieu muséal, c'est aussi car il confronte deux traditions muséologiques : la tradition latine qui adhère au principe d'inaliénabilité et la tradition anglo-saxonne plus ouverte

---

[412] François Mairesse, « L'aliénation entre raison et passion », dans *L'inaliénabilité des collections, performances et limites*, sous la dir. de Marie Cornu, et al. , (Paris : L'Harmattan, 2012), 289.

[413]Nick Merriman, « Museum collections and sustainability», *Cultural trends*, 17, no. 1 (2008).

[414]Gammon, *op.*

[415] Steven Miller, *Deaccessioning Today : Theory and Practice*, (Lanham : Rowman & Littlefield, 2018b), 78.

à l'aliénation[416]. Entre ces deux pôles, les pratiques ne sont pas homogènes et malgré une ouverture marquée au cours de la dernière décennie, le sujet demeure délicat.

Au Québec, la combinaison de ces deux traditions muséologiques se fait sentir. Théoriquement possible, l'aliénation a longtemps été perçue dans la pratique comme un aveu d'échec et une menace à la légitimité du musée[417]. Or, aux tabous tenaces s'opposent aujourd'hui les contraintes d'ordre pratique qui posent un stress sur les institutions muséales. Le manque d'espace dans les réserves, la présence de doublons ou d'objets jugés sans intérêt, des changements d'orientation et des contraintes financières motivent certains à réviser leur position sur le sujet. À la suite d'une étude démontrant la préoccupation de ses membres quant aux pratiques d'aliénation[418], la SMQ organise en mars 2017 une journée professionnelle sur le sujet[419]. Pendant cette journée, l'aliénation est présentée comme une pratique positive qui consiste pour les musées à réorganiser leurs collections en transférant à d'autres institutions les objets qui ne cadrent plus avec leurs missions. Les interventions insistent sur les conséquences positives de cette pratique à partir d'exemples concrets qui permettent de souligner les avantages indirects qui lui sont attribués, comme une meilleure connaissance du contenu de la collection et la mise en place de meilleures pratiques d'acquisitions. Or, en réduisant l'aliénation au transfert vers d'autres musées, le discours évacue une partie du débat. Si l'aliénation par le transfert est la position la moins inconfortable pour les musées qui souhaitent aliéner, elle demeure une solution incomplète. Si bien des

---

[416] Dieuwertje Wijsmuller, *Deaccessioning & disposal in Europe 2008-2017*, (Amsterdam : Dieuwertje Wijsmuller, 2017).

[417] Andrée Gendreau, « La réserve nationale, tombeau des rois ou centre de distribution?», dans *Produire la culture, produire l'identité?*, sous la dir. de Andrée Fortin, (Québec : PUL, 2000).

[418] SMQ, *Pour une vision partagée du collectionnement au Québec. Rapport d'étude*, *op.*

[419] *Voir autrement l'aliénation des objets de collections,* 22 mars 2017, Montréal.

musées sont prêts à transférer des objets, encore faut-il qu'il y ait d'autres musées disposés à les recevoir. Que faire des artéfacts qu'aucune institution muséale ne veut acquérir? La question de la vente et de la destruction des objets non désirés est, lors de cette journée, évacuée des discussions, participant ainsi à l'entretien du malaise entourant les modes d'aliénations.

6.4. Le triptyque du collectionnement : qualification, requalification et disqualification

L'étude du collectionnement dans les musées de société met en lumière un large spectre de pratiques qui permettent de reconnaitre, de conserver ou de retirer à un objet son statut muséal. Ces pratiques sont administratives, physiques ou symboliques. Elles participent à un triple processus de qualification, de requalification et de disqualification des objets de collections. Ce spectre se déploie sans balise temporelle prédéterminée. L'entrée et la sortie de la collection marquent les deux moments les plus visibles de ce processus et entrainent des conséquences immédiates. En effet, l'acquisition et l'aliénation sont des points de bascule dans la trajectoire d'un objet et dans le développement d'une collection. Or, entre ces deux moments, le statut de l'objet de musée n'est pas fixe.

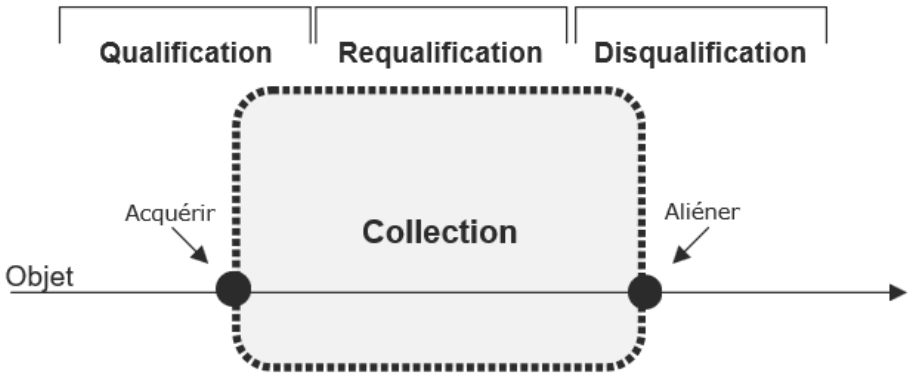


Figure 52 : Le parcours de l'objet de musée.

6.4.1. La requalification continuelle de l'objet de collection

Dans cet objectif d'éternité que se donne la démarche muséale, la requalification d'un objet de collection peut se réaliser à une échelle microscopique. Par exemple, la simple apparition d'une photographie de l'objet lors d'une recherche dans la base de données peut suffire à effectuer un dépoussiérage symbolique. Alors qu'on ne s'y était jamais attardé auparavant, on renouvelle subitement la qualité muséale de l'artéfact en prenant acte de sa présence et lui manifestant un intérêt. De la même manière, la découverte au fond d'une tablette d'un objet dont la beauté provoque l'admiration, d'une note manuscrite à l'intérieur d'un coffre ou de bribes d'informations sur un objet que l'on considérait aliéner sont des micro-évènements produits dans l'action quotidienne du travail en musée et qui suffisent à nouer un nouvel attachement entre l'objet et la personne qui l'observe.

La production de documents institutionnels participe également à la requalification de certains objets. Par exemple, la rédaction d'un texte de présentation des collections est

une façon de mettre de l'avant certaines composantes de la collection jugées plus importantes ou structurantes. En construisant ce type de texte descriptif, des choix sont faits. Par l'exercice de rédaction, la collection est divisée en ensembles selon les donateurs, les types d'objets, les périodes concernées, les thématiques ou les matériaux de fabrication. La description départage les éléments principaux des éléments secondaires, mettant de l'avant certains ensembles et en omettant d'autres.

Dans certains exemples, les pratiques de requalification sont plus marquées entrainant un changement de statut majeur. C'est le cas de la démarche administrative initiée par le MPOP afin que la collection Robert-Lionel-Séguin soit reconnue comme patrimoine culturel du Québec. Une telle désignation entraine une reconnaissance et une visibilité accrue pour les objets qui la compose.

Un projet de numérisation tridimensionnelle dont l'objectif est de présenter les cent objets les plus significatifs de la collection du Musée POP met quant à lui en évidence un processus de requalification positive tout en exposant l'inévitable subjectivité de la démarche. Comment identifier les objets les plus signifiants? D'abord, il s'agissait de réaliser une présélection à partir d'un repérage visuel en réserve, puis de confronter celle-ci aux contraintes techniques reliées à la numérisation. Par exemple, les objets choisis ne devaient être ni trop grands, ni trop petits. Leurs surfaces devaient être lisses, opaques et mates. Le temps de manipulation nécessaire aux techniciennes afin de déplacer et de préparer l'objet pour le numériser était aussi pris en compte. Un objet jugé important, mais en pièce démontée n'était pas retenu. Enfin, à cela s'ajoutait la volonté de constituer un corpus qui représente plusieurs époques, plusieurs styles et plusieurs thèmes de la collection, tout en répondant aux besoins spécifiques du Service de l'animation qui allait utiliser les numérisations pour leurs activités. Au final, la promotion symbolique de ces cent artéfacts au rang des objets les plus significatifs de la collection du Musée POP résulte d'une évaluation multifactorielle qui dépasse la seule prise en compte des valeurs muséales qu'on attribue à chaque objet.

Les pratiques peuvent aussi exprimer une mise à distance et une requalification négative. Par exemple, lorsqu'une technicienne du MPOP part dans les rayons pour chercher une série de cartes de hockey qu'une autre institution souhaite emprunter, elle constate que celles-ci sont très endommagées. La photo de mauvaise qualité disponible dans la base de données omettait les zones abimées. Conséquemment, la confrontation de l'image à la réalité physique de l'objet entraine une dégradation de son statut. Cette requalification négative peut aussi s'effectuer à la suite d'une nouvelle acquisition. Deux jeux identiques de hockey sur table sont conservés dans la collection du MPOP. C'est l'acquisition du second, en meilleur état, qui entraine automatiquement une requalification négative du premier. En fait, à l'échelle d'une collection, tout nouvel objet peut potentiellement affecter la qualification symbolique des objets qui s'y trouvaient déjà, puisque chaque nouvelle acquisition redessine le contenu de la collection. C'est dans cette perspective que certains auteurs encouragent une réévaluation constante du contenu des collections et prônent le recours à l'aliénation pour les objets disqualifiés[420]. C'est aussi en ce sens que la coordonnatrice du MCQ lance devant l'ethnologue cette phrase adressée à un conservateur fictif : « Il y a surement quelque chose de moins intéressant que ce que vous venez d'acquérir, que vous pouvez enlever. »

6.4.2. Acquérir et aliéner : gestes miroirs et regards inversés

Acquisition et aliénation sont des gestes déséquilibrés. La récurrence du premier et son adéquation avec la mission des musées en font sans surprise le pilier du développement des collections muséales. Toutefois, en considérant l'acquisition et l'aliénation comme deux extrémités d'un large spectre, le collectionnement devient une démarche intégrée

[420] Trevor Jones et Tisdale. Rainey, « A manifesto for active history museum collections», dans *Active collections*, sous la dir. de Elizabeth Wood, Rainey Tisdale et Trevor Jones, (Londres : Routledge, 2017).

qui permet aux deux gestes d'exposer leurs nombreuses similitudes. « Vases communicants[421] », l'acquisition et l'aliénation répondent à un objectif commun de perpétuation des collections muséales. Elles convoquent les mêmes procédures administratives, mobilisent les mêmes intervenants institutionnels et imposent les mêmes défis.

Dans son rapport *Pour une vision partagée du collectionnement,* la SMQ énumère les difficultés associées à la mise en application des politiques d'aliénation. Au manque de ressources humaines et financières s'ajoutent la « difficulté de prise de décision, en raison du type d'œuvres ou d'objets, d'une divergence d'opinions à l'interne ou encore d'une inquiétude sur le devenir des objets une fois aliénés[422] ». Ces difficultés sont similaires à celles rapportées dans la même étude à propos de la démarche d'acquisition ainsi qu'à celles identifiées par l'ethnologue pendant son terrain. Le manque généralisé de ressources affecte l'ensemble des pratiques de développement des collections. La présente étude démontre que la prise de décision est aussi un défi lors de la sélection et de l'évaluation des acquisitions. Celles-ci sont soumises aux divergences d'opinions, aux doutes et aux inquiétudes sur l'avenir des objets non retenus.

De plus, l'acquisition et l'aliénation provoquent la même angoisse chez le conservateur ou la conservatrice : le risque de se tromper, de passer à côté de quelque chose, de « faire une gaffe ». Choisir d'intégrer un objet à la collection ou de s'en défaire engage une responsabilité pour celui ou celle à l'origine de la décision à qui on demande de faire les *bons* choix. En dehors des cas considérés comme évidents, sélectionner les objets qui se tiennent sur les limites des collections muséales est une tâche complexe.

---

[421] Jan Dolák, « On the issues of deaccessioning and repatriation of museum collections», *ICOFOM Study Series*, 39(2010).

[422] SMQ, *Pour une vision partagée du collectionnement au Québec. Rapport d'étude*, *op. cit*., 15.

La distinction entre la démarche d'acquisition et celle de l'aliénation se situe plutôt au niveau du regard des conservateurs ou des conservatrices. Formés pour reconnaitre une qualité muséale aux objets, ils se doivent, dans une démarche d'aliénation, d'appliquer un regard inversé et, dans l'étendue des réserves, de révéler l'absence de qualité.

6.4.3. Les « objets sans qualités[423] »

Un jour de novembre 2017, à la réserve du Musée POP, une stagiaire aux expositions et une technicienne sélectionnent des objets qui seront exposés dans le hall du Musée pendant la période des fêtes. La stagiaire avait préalablement préparé une liste d'objets à partir de la base de données et s'active dans les rangées pour les récupérer. Après plusieurs allers-retours dans les rayons, les deux collègues rejoignent le reste de l'équipe au centre de la réserve, déplaçant soigneusement une grande boite en plastique opaque. La conservatrice et l'autre technicienne, accompagnées de l'ethnologue, suspendent leur travail en cours. Toutes sont regroupées autour de cette boite qu'aucune n'avait remarquée auparavant. Il y a d'abord l'excitation de la découverte. À l'intérieur, l'équipe y découvre un lot de plus de cinquante casse-noisettes barbus, colorés et pailletés. Pour la stagiaire qui avait préparé la liste des objets, la surprise est relative. Devant ce regroupement d'objets similaires, la conservatrice, quant à elle, passe rapidement de l'étonnement au questionnement

> Conservatrice : « Est-ce que ce sont tous des objets de collection? »
> Technicienne B : « Oui, ils ont tous des *nac*. »

[423] Cette expression est empruntée à Jean Davallon qui l'utilise pour désigner « des objets qui ne posséderaient pas les qualités (attendues) qui justifieraient leur entrée au musée » dans Jean Davallon, « L'objet contemporain de musée, un "objet sans qualité"?», dans *Que reste-t-il du présent? Collectionner le contemporain dans les musées de société*, sous la dir. de Jacques Battesti, (Bayonne : Musée basque et de l'histoire de Bayonne, 2012), 83.

Tous les casse-noisettes sont relativement récents. Certains ont encore l'étiquette d'un magasin grande surface où ils ont été achetés pour quelques dollars. La question de la valeur muséale de ces objets est alors rapidement soulevée.

Conservatrice :	« Ils sont beaux, mais ce sont des décorations, ça ne devrait pas être des objets de collection… Ça va aller dans les décorations de Noël du Musée. »
Technicienne B :	« Oh, ce serait beau sur le bureau, à l'accueil. »
Conservatrice :	« Oui… mais pour le moment, ce sont des objets de collection. »

Les échanges se poursuivent un moment entre les membres de l'équipe atour de cette découverte qui suscite de nombreuses questions. Objets de décor ou objets de musée? Ont-ils tous la même valeur? Est-ce que les soixante casse-noisettes doivent être conservés dans la collection? Ce jour-là, une exposition se prépare et l'ampleur de la tâche à accomplir met fin aux discussions. Les questions sur l'avenir de ces objets sont laissées en suspens. La stagiaire complète sa sélection. Elle choisit d'exposer une partie des casse-noisettes, insistant sur le rôle décoratif qu'elle souhaite leur faire jouer. Les deux techniciennes préparent alors les objets choisis en prévision de leur déplacement vers le Musée et de leur mise en vitrine. Elles remplissent les formulaires nécessaires. Elles modifient les emplacements dans le catalogue des collections. Elles emballent les pièces soigneusement. Parmi les casse-noisettes choisis, un a perdu sa canne et fait alors l'objet d'une restauration. La technicienne aux mains gantées nettoie, répare et recolle minutieusement le morceau cassé. Ainsi, même si toutes considéraient qu'il s'agissait « de belles décorations » et remettaient en question la valeur muséale de ces objets quelques minutes plus tôt, le traitement appliqué à ces objets est demeuré inchangé. On accorde la même attention muséologique à l'objet de collection jugé légitime et à l'objet que l'on souhaite éventuellement aliéner.



Figure 53 : Vitrine de Casse-noisettes présentée dans le Hall d'entrée du Musée POP en décembre 2017. (Musée POP)

Cet exemple illustre la complexité du rapport à l'objet de collection qui s'appuie sur une multitude d'attitudes incorporées par le personnel des musées. Celui-ci peut parfois se sentir tiraillé entre l'application des règles de gestions des collections, le savoir-faire inhérent à une profession, la gêne devant une incohérence de la collection et l'absence des qualités attendues d'un objet de musée. Ce dernier élément est particulièrement problématique et confronte le personnel des collections à un autre tabou tenace. Reconnaitre qu'il y ait dans les collections muséales des objets sans qualités, c'est sous-entendre qu'il y ait des objets avec plus (ou moins) de qualités que d'autres. L'artéfact auquel on ne reconnait aucune qualité muséale ouvre donc l'épineux débat autour de la valeur des objets de musée et de leur possible hiérarchisation. La norme selon laquelle

tous sont égaux et doivent recevoir le même traitement est aujourd'hui remise en question[424], alors que certains musées choisissent de hiérarchiser le contenu de leurs collections[425]. Or, au quotidien, le sujet demeure extrêmement délicat.

Ces discussions sur la valeur des objets relèvent des conservateurs et des conservatrices. Les techniciennes du MPOP confient volontiers à l'ethnologue que de juger de la valeur de l'objet n'est pas leur rôle. Si, pendant leur travail en réserve, elles peuvent s'exprimer sur la beauté ou la laideur de certains objets qu'elles croisent, le traitement, la minutie et l'attention portée aux objets sont identiques. Outre le débat initié par la conservatrice autour de la découverte des casse-noisettes, l'ethnologue n'a observé qu'une seule fois un intérêt de leur part pour la valeur des objets. Ce jour-là, les deux techniciennes vérifiaient les extincteurs de fumée et les accès aux sorties de secours de la réserve externe. La technicienne A profite de l'occasion pour discuter des différentes mesures d'urgence avec sa collègue. Celle-ci demande alors une précision :

Technicienne B : « Si leu feu prend, est-ce qu'il y a des objets à sortir en premier? »

Technicienne A : « Hum… c'est une bonne question. C'est [la conservatrice] qui pourrait nous le dire[426]. Normalement, ce sont les objets les plus précieux ou les œuvres papier – qui sont plus fragiles – que l'on doit sortir en premier en cas d'incendie. »

[424] James M. Vaughan, « Rethinking the Rembrandt Rule», *Museum*, no. March-April (2008): 33.

[425] Martin Wickman, « Ranking collections», dans *Museums and the future of collecting*, sous la dir. de Simon J. Knell, (Aldershot, Hampshire : Ashgate, 2004); Trevor Jones, « Tier your collections; A pratical tool for making clear decisions in collections management», dans *Active collections*, sous la dir. de Elizabeth Wood, Rainey Tisdale et Trevor Jones, (Londres : Routledge, 2017).

[426] Lors du passage de l'ethnologue, un plan de mesure d'urgence est en préparation. *Le plan d'intervention en cas d'urgence pour les collections* préparé par la conservatrice est adopté en août 2018.

Technicienne B : « Oui, et normalement, ces objets devraient être conservés près des sorties pour cette raison-là. »

Un des conservateurs du MCQ s'est posé la même question devant l'ethnologue : « Si le feu prend, qu'est-ce que tu vas sortir en premier? » Dans son cas, son interrogation ne renvoie pas aux procédures d'urgence, mais lui sert d'image pour orienter sa réflexion sur la hiérarchisation des objets de collection. Si l'idée de classifier les objets selon leur valeur rend inconfortable certains et certaines, pour d'autres, c'est un acte inévitable dès lors qu'une institution s'engage dans la voie de l'aliénation.

6.4.4. Vers un collectionnement pragmatique

Le spectre des pratiques de collectionnement dégagées dans cette étude révèle différentes modifications en cours dans les musées quant à la gestion de leurs collections. L'état des ressources disponibles et les contraintes d'espaces exercent sur elles une forte pression provoquant leur engagement soutenu dans une gestion plus stratégique des collections. Les institutions étudiées adoptent des pratiques basées sur l'action, les résultats et l'efficacité. Leur approche accepte le décalage entre l'idéal et le possible. Leur collectionnement devient pragmatique.

Leur engagement envers un « collectionnement responsable[427] » se manifeste d'abord par le discours institutionnel. Les documents réfèrent alors, par exemple, à la « rationalisation de la gestion des collections[428] » ou à la « saine gestion de sa croissance[429] ». L'attitude pragmatique se manifeste aussi par la stricte application des

[427] Sophie Limoges, « Défis et perspectives de la gestion des collections au Québec», *Musées*, 32(2015): 66.

[428] *Rapport annuel 2016-2017*, Musée de la civilisation, 25.

[429] Boudreault et Bergeron, *op. cit*., 14-15.

procédures et le développement ou la mise à jour d'outils institutionnels visant à encadrer le collectionnement. Puis, le discours officiel se reflète dans les propos du personnel. Dans une série d'entretiens sur le travail des conservateurs et des conservatrices du MCQ réalisée en 2011[430], le mot aliénation n'est jamais prononcé. En quelques années, l'aliénation est devenue une préoccupation. Il est sur toutes les lèvres et apparait spontanément dans les entretiens, accompagné par des verbes comme « rationaliser », « réorganiser », « prioriser » et « réactualiser ».

Le resserrement des acquisitions et l'ouverture à de nouvelles pratiques expriment cet engagement des musées et de leur personnel dans une révision des manières de faire.

> C'est stratégique. C'est-à-dire que, si on fait moins d'acquisitions, ça nous dégage du temps pour se poser la question sur ce qu'on a déjà. Qu'est-ce qu'on a en double? Qu'est-ce qu'on doit faire avec ces artéfacts-là? Ce qu'on a déjà dans la collection, est-ce que tout est pertinent? On a ouvert en 1988, les collections ont plus que doublé depuis ce temps-là, donc moi je pense qu'au niveau éthique, on est rendu à une étape où on doit faire un grand travail de réflexion sur l'état des collections. (Conservateur B, MCQ)

Le changement semble inévitable. Toutefois, entre une rhétorique favorable à l'aliénation – voire envisageant la décroissance, comme c'est le cas au Musée POP – et sa mise en action, le pas à franchir demande un effort, des ressources et du temps.

Parallèlement, les changements de discours et d'attitudes s'accompagnent d'une tendance à évaluer le collectionnement en fonction d'une grille d'analyse élargie. Les acteurs envisagent désormais leurs collections en tenant compte de l'état des collections muséales à l'échelle d'une région, d'un réseau ou d'une province. Ce

[430] En 2011, l'ethnologue a réalisé des entretiens semi-dirigés auprès de deux conservateurs et trois conservatrices du MCQ dans le cadre de son mémoire de maitrise. Provencher St-Pierre, « La collecte de l'objet contemporain : l'exemple du Musée de la civilisation de Québec», *op.*

changement semble s'imposer de lui-même. À propos de voitures hippomobiles en mauvais état conservées au Musée POP, la conservatrice précise :

> Compte tenu que le MCQ vient de faire l'acquisition de 300 voitures hippomobiles en excellent état et qu'elles ont été restaurées… Je ne vois pas l'intérêt de dédoubler ici et d'engager des frais pour ça. Moi, je suis dans l'optique – puis je pense que c'est la meilleure solution – qu'il faut vraiment que les musées se concentrent sur leurs missions. Il faut éviter de dédoubler, de collectionner les mêmes choses, tous dans les mêmes champs.

Ces en ce sens que la SMQ promeut la mise en place d'un « collectionnement concerté » qui invite les musées à « adopter une vision commune du développement des collections » et à « disposer de politiques et d'axes de collectionnement complémentaires[431]. » Il s'agit d'une démarche qui concerne autant l'acquisition que l'aliénation et dont l'application des principes dans la gestion quotidienne des collections est souhaitée par les conservateurs et les conservatrices.

> Je suis pour le collectionnement concerté! C'est-à-dire que, si tu as une œuvre d'art, par exemple une sculpture de plâtre qui représente les Saints-martyres-canadiens et que le Musée des religions en a deux, que les Ursulines de Trois-Rivières en ont trois… Pourquoi rentre-t-elle dans mes collections? Je ne suis pas contre le fait qu'elle entre dans les collections du MCQ, mais si elle entre, il va falloir que l'argumentaire soit fort en *tabarnouche*. Il va falloir qu'elle ait appartenu à un saint! (Conservateur B, MCQ)

Toutefois, l'application concrète de la démarche reste à faire dans un réseau muséal où les niveaux d'inventaires et de documentation des collections varient d'une institution à l'autre.

Ainsi, l'adoption d'une approche pragmatique rend compte d'un double changement d'échelle. L'un renvoie à une conception de la collection à l'échelle d'un territoire

[431] « États généraux des musées du Québec: bilan et prospective», *Musées*, 30(2012): 47.

partagé. L'autre est temporel. Conserver des objets voués à disparaitre, leur accorder une valeur muséale et assurer leur pérennité sont des éléments constitutifs du « pacte » muséal[432] qui se retrouvent aujourd'hui réinterprétés à la lumière du présent, de ses valeurs et de ses contraintes. Pour les institutions visant un collectionnement responsable, l'aliénation peut devenir un outil incontournable de régulation et de mise à jour des collections. Contre nature et source de malaises, le geste soulève des enjeux complexes et ouvre vers des questionnements sur la démarche au cœur du projet de conservation des musées. Est-ce que refuser de garder est un geste plus grave que refuser de prendre[433]? En filigrane, on retrouve toujours la même interrogation : qu'est-ce que l'on conserve? Une question difficile, inévitable et dont la réponse n'est jamais définitive.

Réduire les acquisitions, acquérir de manière concertée, réviser le contenu des collections et s'ouvrir à l'aliénation participent au renouvellement des pratiques dans les musées de société qui invite à réviser le schéma classique des pratiques de collection. Les processus de qualification, de requalification et de disqualification ne sont pas nouveaux, mais sont aujourd'hui à l'image d'un collectionnement ancré dans le contemporain et soumis à un pragmatisme devenu essentiel à la survie des collections. La démarche, par moments, peut paraitre inconséquente. D'un côté, les institutions resserrent leurs acquisitions et, de l'autre, elles développent de nouveaux champs et adoptent de nouveaux axes de collectionnement. Toutefois, l'étude des pratiques quotidiennes permet de souligner la complémentarité de ces deux positions qui s'imposent, pour les acteurs, comme la seule façon de poursuivre le projet de collection qui, lui, « ne peut pas s'arrêter ». Le refus de prendre et de garder se joint au refus de

[432] Debary, *De la poubelle au musée : une anthropologie des restes*, *op. cit*., 114.

[433] C'est l'interrogation que soulève notamment Roger Fayet, « Out of neverland : Towards a consequentialist ethics of alienation», *ICOFOM Study Series*, 39(2010).

figer la collection dans le temps. La collection se doit d’être contemporaine, vivante et dynamique.

CONCLUSION

Cette ethnologie des pratiques de collectionnement dans les musées de société fait apparaitre un quotidien muséal en mouvement avec ses rythmes réguliers, ses gestes fluides et, aussi, ses aspérités. Perpétuel espace de négociation, la collection muséale n'est pas issue d'une démarche improvisée. Elle est plutôt le produit de rencontres humaines, de regards individuels et collectifs, de positions institutionnelles, d'expériences, d'intuitions, d'opportunités et de hasard. Elle évolue dans des contextes institutionnels singuliers et des systèmes à l'intérieur desquels les rapports de forces fluctuent selon les milieux, les acteurs et les situations.

Au terme de cette ethnologie du musée de société, les contours de la collection muséale sont-ils plus visibles? Sa trajectoire, celle des objets qu'elle contient et la mobilité des relations sociales auxquelles elle participe, en font un objet complexe aux contours flous. Pour les gens au cœur de son développement, la collection est une chose, une mission, un devoir, une obligation, une responsabilité, une démarche, une image, un lieu, un réseau, une expérience et une évidence incontestable. Au quotidien, si les objets, les procédures et les gestes du collectionnement peuvent être remis en question, les raisons d'être de la collection muséale contemporaine sont peu discutées. On collectionne d'abord parce qu'il le faut. C'est la mission de l'institution, un devoir et une responsabilité. On collectionne aussi pour ne pas perdre une mémoire, pour la conservation d'un patrimoine et pour sa transmission aux générations futures. Ce patrimoine collectif diffère selon les institutions. Alors que l'Écomusée du fier monde rejette fermement l'exceptionnel et assume son attachement à un patrimoine local, le Musée de la civilisation revendique la conservation d'un patrimoine national. Or, devant l'ampleur des thématiques inhérentes à une collection sociétale et des réserves

qui débordent, l'identification de ce patrimoine se confronte à un pragmatisme auto-imposé. Désormais, pour atteindre les tablettes des réserves, l'objet doit avoir un caractère d'exception. Le commun ne suffit plus. L'objet doit devenir l'exceptionnel objet commun. Quant au Musée POP, il s'appuie sur une démarche de collectionnement et une approche du patrimoine similaires tout en étant freiné par son statut et ses moyens de musée régional. Ces situations rendent compte de la tension soutenue au sein des institutions, peu importe leur taille et leurs moyens, entre la démarche théorique et les contraintes de la pratique; entre le passé des collections et la collecte contemporaine. Le personnel des collections est confronté aux choix de leurs prédécesseurs et à l'histoire du collectionnement dans leurs institutions respectives. La collection devient elle-même un héritage à respecter et à adapter. Un autre motif du collectionnement, plus discret, est financier. En effet, la reconnaissance d'une institution muséale de laquelle découle son financement dépend de l'existence et des conditions de conservation de sa collection. Un musée a une collection. Les institutions orientent aussi leurs actions en fonction des règles et des attentes de leurs principaux bailleurs de fonds.

Pour les musées de société, collectionner s'impose comme un outil d'autodéfinition. Par les gestes du collectionnement, ils affichent leur statut muséal, démontrent qu'ils remplissent les obligations qui lui sont rattachées et se positionnent dans le large spectre des musées de société. Tout en revendiquant ce statut, ils affirment aussi leur spécificité à l'intérieur de cette même catégorie en tant que musée d'État, de musée intermédiaire ou d'écomusée. De la même manière, le collectionnement est un moyen de rester à la hauteur de son statut, de ne pas figer l'institution dans une démarche dépassée et de conserver des collections cohérentes. Or, de quelles cohérences parle-t-on? La cohérence des collections et de la démarche de collectionnement sont des objectifs partagés par les musées. Ils renvoient à des attitudes et à des prises de décisions en accord avec les valeurs muséales actuelles. Cette cohérence se mesure et se construit toujours dans le présent. Aujourd'hui, collectionner dans les musées de

société, c'est chercher l'équilibre entre le manque et le trop-plein. D'une part, la gestion du manque se concrétise par l'acquisition, un processus sans fin puisque la figure de l'objet absent se renouvelle continuellement. De l'autre, la gestion du trop se réalise par le geste du refus : d'abord celui de prendre, puis celui de garder. Trouver l'équilibre entre le manque et le trop est un exercice d'autant plus difficile que le musée a peu de contrôle sur ce qui lui est offert et qu'il est réticent à se départir de ce qui lui a été donné dans le passé.

En enquêtant sur les pratiques de collection auprès de ses acteurs les plus visibles que sont les conservateurs et les conservatrices, d'autres figures apparaissent. À la figure institutionnelle incarnée par la direction se joint avec force celle du donateur. L'emprise de ce dernier varie selon son statut et son lien avec l'institution. Considéré comme indispensable au développement des collections, il devient un acteur puissant du collectionnement. Toutefois, si on dépeint le donateur, et plus particulièrement le donateur-collectionneur, comme un moteur du développement des collections, n'en est-il pas aussi le frein?



Figure 54 : Symbole d'une omniprésence du donateur dans les collections muséales, le buste d'un collectionneur offert au Musée POP en même temps que sa collection de sculptures. (Photographie de l'auteure)

Le développement des collections muséales dépend des offres de dons. Les conservateurs et les conservatrices se doivent d'effectuer leur choix à partir de ce qu'on leur propose. Conséquemment, leur sélection se veut le reflet de ce qui est offert aux institutions, de ce qui a été conservé jusque-là par les particuliers et de ce qui a une certaine valeur aux yeux de la personne à l'origine de l'offre. Alors que les collections des musées de société s'appuient sur un désir de représentativité, un nombre limité de donateurs-collectionneurs peut avoir un impact certain sur une collection muséale. Leurs propositions de don permettent-elles de construire une vision représentative de la société? Pour contourner cette dépendance aux donateurs-collectionneurs, diversifier le profil des donateurs et orienter les offres de don, la collecte participative peut apparaitre comme une solution. L'approche participative n'a été abordée que de manière superficielle dans cette étude. Elle représente néanmoins une piste pour les musées qui valorisent une démocratisation du développement des collections. Or, qu'il soit question de collecte participative ou de « désignation » comme le propose l'Écomusée du fier monde, la démocratisation demeure partielle. L'aspect participatif présent au début du processus de qualification, soit au moment de la proposition d'acquisition ou de désignation, n'investit pas les autres sphères de décisions. La suite de la démarche s'appuie sur les mêmes processus de validation et d'évaluation que les acquisitions passives. L'analyse des propositions, la sélection, la préparation des dossiers et les évaluations sont réalisées par les mêmes acteurs et s'appuient sur les mêmes démarches. Même participatif, le collectionnement demeure fermement appuyé sur l'autorité muséale, elle-même produite par la conjugaison des influences, des connaissances et des valeurs du personnel des collections, des directions, des membres des comités et des donateurs les plus influents. Cette autorité se construit de manière subtile, par l'action et les gestes quotidiens.

C'est d'ailleurs à l'échelle de ce quotidien que se concrétise le collectionnement. Son étude rend visibles l'objet et la démarche des collections. Le quotidien muséal a ses rythmes et superpose les temps : le temps de l'institution, de sa collection, de l'objet

qu'on y conserve, du personnel qui s'y succède, de l'individu qui y passe sa carrière et de celui qui y est de passage. Ce temps est variable. Il est individuel, institutionnel et collectif. Il est accéléré, ralenti ou suspendu, selon les priorités institutionnelles, les dossiers en cours, les décisions à prendre ou les objectifs fixés. Dans l'imaginaire muséal, ce temps est aussi figé. Les collections ont une image de stabilité spatiale et temporelle. Elles sont immobiles. Pourtant, le quotidien muséal rend compte de la mobilité symbolique des collections, de la diversité des acteurs qu'elles mobilisent, des réseaux auxquelles elles participent et de ses limites perpétuellement réinterprétées. Ce dynamisme motive d'ailleurs une relecture du rapport à l'éternité – fondement de la démarche de conservation des musées – à la lumière du présent, de ses enjeux et de ses craintes. L'éventuelle saturation des espaces de réserve, la disparition prévisible de certains patrimoines ou la projection d'éventuelles offres de don sont sources de réflexion, voire d'inquiétudes, dans les musées et confirment une fois de plus que la collection est une interprétation du passé, une construction du présent et une anticipation de l'avenir. Collectionner c'est tout à la fois choisir, savoir, imaginer, douter, risquer, agir et anticiper. Entre l'angoisse du manque et celle du trop qui oriente le collectionnement contemporain, collectionner a quelque chose de rassurant. Le geste réaffirme l'engagement envers une démarche et la certitude de sa pertinence. La fin du collectionnement est inconcevable. Pourquoi une institution qui, traditionnellement, accorde une place secondaire à l'objet de collection, qui s'ouvre au patrimoine immatériel et qui s'intéresse à un contemporain de plus en plus dématérialisé ne peut-elle envisager le musée sans collection? La démarche de collection serait-elle plus éternelle que les objets qu'elle contient?

ANNEXE A

LISTE DES PARTICIPANTS

A) MUSÉE DE LA CIVILISATION

Bouchard, Lydia (Conservatrice)

Denis, Christian (Conservateur)

Giguère, Vincent (Conservateur)

Hamel, Philippe-Antoine (Conservateur)

Laforge, Valérie (Conservatrice)

Rompré, Danielle (Coordonnatrice à la planification et au soutien administratif)

Toupin, Sylvie (Conservatrice)

B) MUSÉE POP

Boudreault, Nathalie (Conservatrice)

Cataphard, Chloé (Technicienne en muséologie)

Martin, Claudie-Anne (Technicienne en muséologie)

C) ÉCOMUSÉE DU FIER MONDE

Binette, René (Directeur)

Giroux, Éric (Directeur adjoint, responsable de la recherche et des collections)

Martin (Stagiaire)

ANNEXE B

CORPUS DES DONNÉES ETHNOGRAPHIQUES

A) MUSÉE DE LA CIVILISATION

Entretiens

Conservatrice C, MCQ, 16 janvier 2018, 01 :18.

Conservatrice A, MCQ, 19 janvier 2018, 01 :08.

Conservateur D, MCQ, 2 février 2018, 01 :17.

Conservatrice E, MCQ, 7 février 2018, 01 :14.

Conservateur B, MCQ, 15 février 2018, 01 :38.

Conservatrice C, MCQ, 19 mars 2018, 01 :31.

Coordonnatrice, MCQ, 12 avril 2018, 00 :55.

Conservateur B, MCQ, 22 novembre 2018, 01 :38.

Observations

Réunion des conservateurs, 12 décembre 2017.

Visite du chantier des archives, 19 janvier 2019.

Montage de l'exposition *Sortir de sa réserve,* 7 février 2018.

Réunion extraordinaire du comité de développement, 28 février 2018.

Visite de l'exposition *Sortir de sa réserve,* 28 février 2018.

Visite chez un donateur, 19 mars 2018.

Visite commentée de l'exposition *Sortir de sa réserve*, 21 mars 2018.

Rencontre préparatoire au comité d'acquisition, 12 avril 2018.

Visite commentée de l'exposition *Sortir de sa réserve*, 25 avril 2018.

Réunion du comité d'acquisition, 2 mai 2018.

Réunion du comité d'acquisition, 19 septembre 2018.

Visite commentée de l'exposition *Sortir de sa réserve*, 24 octobre 2018.

Réunion du comité de développement des collections, 12 décembre 2018.

Communications personnelles

Conservatrice A, MCQ, *Entretien téléphonique*, 15 mai 2018.

Conservatrice A, MCQ, C*ourriel*, 1er mars 2018.

Conservatrice A, MCQ, C*ourriel*, 27 mars 2018.

Conservateur B, MCQ, C*ourriel*, 29 mars 2019.

Conservateur F, MCQ, *Entretien téléphonique*, 23 janvier 2019.

B) MUSÉE POP

Entretiens

Conservatrice, MPOP, 18 novembre 2016, 01 :01.

Conservatrice, MPOP, 9 juin 2017, 01 :04.

Conservatrice, MPOP, 30 novembre 2017, 01 :15.

Observations

55 Journées de travail entre le 16 janvier et le 17 novembre 2017.

C) ÉCOMUSÉE DU FIER MONDE

Entretiens

Responsable des collections, EFM, 14 septembre 2016, 01 :13.

Responsable des collections, EFM, 3 octobre 2016, 01 :21.

Directeur, EFM, 4 octobre 2016, 01 :05.

Stagiaire, EFM, 28 mars 2017, 00 :53.

Responsable des collections, EFM, 16 novembre 2017, 01 :56.

Observations

Forum social Centre-Sud 2016, 27 novembre 2016.

Communications personnelles

Directeur, EFM, C*ourriel*, 7 novembre 2016.

Responsable des collections, EFM, C*ourriel*, 15 octobre 2018.

Responsable des collections, EFM, C*ourriel*, 19 mars 2019.

ANNEXE C

ORGANISATION DES OBJETS DE COLLECTION DU MCQ EN FONCTION DES AXES DE COLLECTIONNEMENT

Objets	
Écosystème naturel	**Sciences** **Sciences naturelles**
Écosystème humain	**Univers des sports et du divertissement** Jeux et divertissement Sports et loisirs
	Univers domestique et personnel Accessoires domestiques Alimentation Mobilier et éclairage Ornements et décorations de fêtes Textiles domestiques Vêtements, chaussures et accessoires personnels
	Univers du travail et des pratiques associées Agriculture Arts du spectacle vivant et associés aux médias Art populaire Chasse et pêche Communications Culture visuelle Éducation Métiers d'art Métiers et professions Santé Transport Vie militaire
	Univers politique et social Mouvements sociaux Vie politique
	Univers des croyances spirituelles et rituelles Religions et pratiques religieuses
	Collection institutionnelle

Source : *Politique sur la gestion des collections,* (2017), Musée de la civilisation, p.13.

ANNEXE D

GESTION DES COLLECTIONS MUSÉALES : CHAMPS DE COMPÉTENCES ET FONCTIONS (SMQ)

1. Vision du collectionnement et politiques de gestion des collections de l'institution	1.1. Définition de l'énoncé des champs du collectionnement de l'institution 1.2. Élaboration des politiques en gestion des collections de l'institution 1.3. Élaboration d'un plan stratégique lié au collectionnement de l'institution
2. Développement des collections	2.1. Prospection, en conformité avec le plan stratégique, pour repérer des objets / spécimens 2.2. Recherche de fonds pour l'acquisition d'objets / de spécimens 2.3. Acquisition d'objets / de spécimens 2.4. Aliénation d'objets / de spécimens
3. Gestion des collections	3.1. Mise en oeuvre des lignes directrices relatives à la documentation, à l'informatisation et à la numérisation des collections 3.2. Enregistrement des objets / spécimens 3.3. Retrait des objets / spécimens de la collection 3.4. Prêt d'objets / de spécimens 3.5. Emprunt d'objets / de spécimens 3.6. Mouvement des objets / spécimens 3.7. Gestion des droits d'auteur liés aux objets 3.8 Gestion des dossiers reliés aux collections
4. Documentation des collections	4.1. Documentation des objets / spécimens de collection 4.2. Inventaire des objets / spécimens de collection 4.3. Photographie des objets
5. Recherche sur les collections	5.1. Documentation des dossiers d'acquisition 5.2. Recherches sur les objets / spécimens pour la diffusion 5.3. Recherches sur les collections 5.4. Contribution aux recherches effectuées par des chercheurs
6. Conservation des collections	6.1. Protection des collections 6.2. Planification des espaces de réserve 6.3. Assurance des objets / spécimens 6.4. Application des normes de conservation préventive 6.5. Application du plan d'urgence

	6.6. Mise en réserve des objets
7. Restauration des objets	7.1. Planification d'un programme d'intervention ou de restauration 7.2. Préparation des dossiers d'intervention ou de restauration des objets 7.3. Restauration des objets 7.4. Suivi de l'intervention ou de la restauration des objets
8. Soins des spécimens vivants	7.1. Suivi de l'état de santé des spécimens vivants 7.2. Planification du programme de soins préventifs 7.3. Suivi des dossiers d'interventions spécifiques 7.4. Suivi du traitement
9. Diffusion et mise en valeur des collections	9.1. Diffusion des collections sur Internet et dans des publications 9.2. Mise en exposition des collections et médiation culturelle 9.3. Partage des connaissances sur les collections
10. Gestion des ressources humaines, matérielles et financières liées aux collections	10.1. Gestion des besoins en ressources humaines 10.2. Gestion des besoins en ressources matérielles et financières 10.3. Recherche de financement 10.4. Reddition de comptes 10.5. Réalisation de différents plans d'action

Source : SMQ. (2013). *Dictionnaire des compétences – gestion des collections*. Montréal : Société des musées du Québec, p. 6.

BIBLIOGRAPHIE

1. SOURCES

1.1. Archives et documents institutionnels

Écomusée du fier monde

Mémoire de l'Écomusée du fier monde sur la station de pompage Craig du 2000 est rue Saint-Antoine. (2002). Écomusée du fier monde.

Politique d'acquisition, de gestion et de conservation des collections (collections muséales). (2008). Écomusée du fier monde.

Politique de collection écomuséale. (2011). Écomusée du fier monde.

Musée de la civilisation

Bouchard, L. (2014). *Le jeu vidéo dans les collections des Musées de la civilisation. Résultats d'une collecte citoyenne*. [Inédit].

Fiche d'acquisition, CA2017-068. Musée de la civilisation.

Fiche d'acquisition, CA2017-165. Musée de la civilisation.

La cage de la Corriveau entre dans la collection nationale des musées de la civilisation à Québec [Communiqué]. (2015, 9 novembre). Musée de la civilisation. Récupéré de https://www.mcq.org/fr/communique-presse?id=321700

Politique de gestion des espaces de réserves. (2017). Musée de la civilisation. Récupéré de https://www.mcq.org/documents/10706/445113/politique_gestion_espaces_reserves.pdf

Politique relative à l'aliénation d'objets, d'œuvres et de documents faisant partie des collections. (2017). Musée de la civilisation. Récupéré de https://www.mcq.org/documents/10706/445113/Politique_alienation_collections.pdf/81db98a6-1bcd-45f8-9f22-542dd8d70d35

Politique sur la gestion des collections. (2017). Musée de la civilisation. Récupéré de https://www.mcq.org/documents/10706/445113/politique_gestion_collection.pdf/

Procès-verbal, Acquisitions soumises au directeur général, mercredi 2 mai 2018 à 12h. (2018). Musée de la civilisation.

Rapport annuel 2016-2017. Musée de la civilisation. Récupéré de https://www.mcq.org/documents/10706/28705/Rapport_annuel_16-17.pdf/96e2e23a-49c8-4d18-a0c7-8fade9db2233

Rapport annuel 2017-2018. Musée de la civilisation. Récupéré de https://www.mcq.org/documents/10706/28705/rapport_annuel_17-18.pdf/3a9003be-ab38-40f0-917a-e07b78d7c31c

Règlement sur le comité de développement des collections et sur les conditions d'acquisition et d'aliénation. (2017). Musée de la civilisation. Récupéré de https://www.mcq.org/documents/10706/445113/Reglement_comite_developpement_collections.pdf/ece26b7b-4112-485f-baa0-23766118cf90

Musée POP

Boudreault, N. et Bergeron, J. (2017). *Plan de développement des collections du Musée québécois de culture populaire*. Musée québécois de culture populaire.

Dossier des offres d'acquisitions refusées (2016-). Musée POP.

Dossiers d'acquisitions 2014. Musée POP.

Dossiers d'acquisitions 2015. Musée POP.

Dossiers d'acquisitions 2016. Musée POP.

Noël, Y. (2016, 13 mai). *Renouvellement de la Politique culturelle du Québec. Mémoire déposé par le Musée québécois de culture populaire [au ministère de la Culture et des Communications du Québec]*. Récupéré de https://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/Politique-

culturelle/Memoires___Metadonnees/Musee_quebecois_de_culture_populaire.pdf

Politique de gestion des collections. (2014). Musée québécois de culture populaire.

1.2. Rapports, mémoires et politiques gouvernementales

Corbo, C., Lacroix, L. et Lavigne, M. (2013, 29 octobre). *Rapport du groupe de travail sur l'avenir du réseau muséal québécois; entre mémoire et devenir*. Québec : Ministère de la Culture et des Communications. Récupéré de https://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/consultation-publique/museologie/Rapport_reseau_museal.pdf

CRÉPUQ. (2013, 15 janvier). *Le niveau de ressources de fonctionnement des universités québécoises : comparaison aux autres universités canadiennes. 2003-2004 à 2009-2010*. Récupéré de http://www.bci-qc.ca/wp-content/uploads/2016/10/Etude_CREPUQ_2013_Niveau_Ressources_2013-01-15.pdf

De Celles, P. (1999). *Recommandations et commentaires du groupe de réflexion sur l'avenir du Musée des arts et traditions populaires du Québec*. Québec : Ministère de la Culture et des Communications.

Lachance, R. (2011). « Chapitre 9 : La gestion des musées». Dans *Rapport du Vérificateur général du Québec à l'Assemblée nationale pour l'année 2010-2011, tome II*.

Politique muséale. Vivre autrement… la ligne du temps. (2000). Québec : Ministère de la Culture et des Communications, Direction des communications.

Rapport du ministère des affaires culturelles, exercice 1967/68. (1968). Québec : Ministères des Affaires culturelles.

1.3. Journaux et périodiques

Anonyme. (2014). « Patrimoine à protéger : une collection écomuséale pour le Centre-Sud». *Le Colibri*, 6, 8-9.

Baillargeon, S. (1998, 6 février). « Trésors enfumés». *Le Devoir*, B10.

Baillargeon, S. (1999, 10 avril). « Un mois de sursis pour le MATQ». *Le Devoir*, A6.

Baillargeon, S. (1999, 28 avril). « Autopsie d'un condamné». *Le Devoir,* A1.

Baillargeon, S. (2000, 19 juillet). « Du vieux avec du neuf». *Le Devoir*, B8.

Beaudoin, J.-M. (2000, 4 juillet). « Vers une gigue techno». *Le Nouvelliste*, 6.

Beaudoin, J.-M. (2015, 4 avril). « L'histoire pour une poignée de dollars». *le Nouvelliste,* 4.

Beaulieu, V.-L. (1972, 29 juillet). « À la défense de notre art traditionnel». *La Presse, Perspectives,* 14, 2-5.

Bergeron, C. (1983, 13 décembre). « La collection Séguin à l'UQTR». *Le Nouvelliste*, 6.

Bernier, C. (1983, 25 novembre). « Séguin à Trois-Rivières : Suivre un cours d'histoire tout en déménageant». *La Presse,* A1-A2.

Bernier, C. (1983, 31 décembre). « Une collection qui fera découvrir le génie de Robert-Lionel Séguin». *La Presse*, D11.

Boulet, G. (1997). « Vibrant témoignage de nos origines et de notre culture : Le Musée des arts et traditions populaires du Québec». *Réseau,* 28.

C., L. (1998, 10 janvier). « Œuvres d'art détruites par le feu : Un incendie endommage une partie de la collection Robert-Lionel-Séguin». *Le Nouvelliste*, 5.

Corbo, L. (2000, 18 mai). « Le MATP souhaite une animation vivante». *Le Nouvelliste*, 3.

Corbo, L. (2000, 30 juin). « L'ouverture du Musée reporté». *Le Nouvelliste*, 1.

Gélinas, C. (1997). « Arts et traditions populaires au Québec : Les collections du Musée». *Réseau,* 28.

Giroux, É. (2012). « Collectionner le territoire». *Continuité*, (134), 39-40.

Haroun, T. (2013, 30 mars). « Musée québécois de culture populaire - Le Québec tel qu'il fut». *Le Devoir*. Récupéré de https://www.ledevoir.com/culture/arts-visuels/374330/le-quebec-tel-qu-il-fut

Houde, I. (2015, 7 janvier). « Les carrés rouges entrent au Musée de la civilisation». *Le Soleil*. Récupéré de https://www.lesoleil.com/archives/les-carres-rouges-entrent-au-musee-de-la-civilisation-66ceea2d6390128aef67336990ed05d7

Lalonde, C. (2018, 6 avril). « Le MBAC sacrifie un Chagall pour sauver une œuvre mystère». *Le Devoir*. Récupéré de https://www.ledevoir.com/culture/arts-visuels/524628/musee-des-beaux-arts-du-canada-sacrifier-un-chagal-pour-sauver-une-autre-oeuvre

Lalonde, C. (2018, 12 avril). « Un Chagall contre un David et deux églises». *Le Devoir*. Récupéré de https://www.ledevoir.com/culture/525026/un-marc-chagall-contre-un-jacques-louis-david-et-deux-eglises

Lalonde, C. (2018, 18 mai). « Le retrait de la vente du Chagall assumé par un donateur». *Le Devoir*. Récupéré de https://www.ledevoir.com/culture/527436/faut-il-modifier-la-loi-sur-les-musees

Lepage, J. (1996, 22 juin 1996). « Trois-Rivières ouvre enfin son Musée des arts populaires». *La Presse*, D1.

Lortie, M. (2014, 30 juin). « Un cri du cœur pour la survie». *Le Nouvelliste*, 3.

Miron, G. (1976, avril). « Robert-Lionel Séguin, historien de l'identité et de l'appartenance». *Action nationale*, 539-546.

Montminy, M.-J. (2015, 2 avril). « Collection Robert-Lionel Séguin : le Musée montre la porte à l'UQTR». *Le Nouvelliste*. Récupéré de https://www.lenouvelliste.ca/archives/collection-robert-lionel-seguin-le-musee-montre-la-porte-a-luqtr-e759e18b1212519ac96283a476014bef

Montpetit, C. (2016, 15 octobre). « Malaise dans les musées». *Le Devoir*. Récupéré de https://www.ledevoir.com/culture/arts-visuels/482326/malaise-dans-les-musees-du-quebec

Morin, A. (2018, 30 avril). « "Saint Jérôme" : les élus réticents à payer pour un cadeau». *Le Soleil*. Récupéré de https://www.lesoleil.com/actualite/politique/saint-jerome-les-elus-reticents-a-payer-pour-un-cadeau-5c8a9bd87741e9924fc59a069bcf16ba

Nadeau, J.-F. (2018, 14 avril). « Le nébuleux commerce des œuvres du patrimoine religieux». *Le Devoir*. Récupéré de https://www.ledevoir.com/culture/arts-visuels/525218/le-nebuleux-commerce-des-oeuvres-du-patrimoine-religieux

Pogrebin, R. (2019, 12 mars). « Clean house to survive? Museums confront their crowded basements». *New York Times*. Récupéré de https://www.nytimes.com/interactive/2019/03/10/arts/museum-art-quiz.html

Rivard, R. (1984). « Redéfinir la muséologie». *Continuité*, 23, 19-22.

Sicard, L. (1997). « Robert-Lionel Séguin : un collectionneur visionnaire». *Cap-aux-Diamants: la revue d'histoire du Québec*, (50), 36-39.

Turcotte, R. (1977, février). « Chez Robert-Lionel Séguin : Les objets-témoins de la vie quotidienne». *Décormag*, 90-94.

Verbeeck, E. (28 avril 1999). « Les malheurs du Musée des arts et traditions populaires ». *La Presse*, E1.

1.4. Lois

Loi sur le patrimoine culturel, RLRQ c. P-9.002.

Loi sur les musées nationaux, RLRQ c. M-44.

1.5. Sources électoniques

MCQ. *Collections en ligne*. Récupéré de https://collections.mcq.org/

MCQ. (2015, 9 janvier). *Les carrés du Printemps érable entrent au Musée*. Musée de la civilisation : Facebook. Récupéré de https://www.facebook.com/notes/mus%C3%A9e-de-la-civilisation/les-carr%C3%A9s-du-printemps-%C3%A9rable-entrent-au-mus%C3%A9e/10152626496943869/

SMQ. (2015). *Comment documenter vos collections? Le guide de documentation du Réseau Info-Muse*. Montréal : Société des musées québécois. Récupéré de https://www.musees.qc.ca/fr/professionnel/guidesel/acquisition/contenu-specifique-acquisition/modes-acquisition.htm

1.6. Sources audio-visuelles

Katy Tary, directrice des collections au Musée de la civilisation – Les carrés rouges ont-ils leur place au Musée? (2015, 7 janvier). N. Normandeau et É. Duhaime. Dans *Normandeau-Duhaime, FM93*.

2. ÉTUDES ET OUVRAGES

Abélès, M. (1992). *La vie quotidienne au Parlement européen.* Paris : Hachette.

Abélès, M. (1995). « Pour une anthropologie des institutions». *L'Homme*, 35(135), 65-85.

Abélès, M. (2002). « Le terrain et le sous-terrain». Dans C. Ghasarian (dir.), *De l'ethnographie à l'anthropologie réflexive : nouveaux terrains, nouvelles pratiques, nouveaux enjeux* (p. 35-43). Paris : Colin.

Alami, S., Desjeux, D. et Garabuau-Moussaoui, I. (2009). *Les méthodes qualitatives.* Paris : Presses universitaires de France.

Althabe, G. (1992). « Vers une ethnologie du présent». Dans G. Althabe, D. Fabre et G. Lenclud (dir.), *Vers une ethnologie du présent* (p. 247-257). Paris : Editions de la Maison des sciences de l'homme.

Appadurai, A. (dir.). (1986). *The Social life of things : commodities in cultural perspective*. Cambridge : Cambridge University Press.

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

Arpin, R. (1997). « Au Musée de la civilisation : une pratique ethnologique sans filet de sécurité». Dans A.-M. Desdouits et L. Turgeon (dir.), *Ethnologies francophones de l'Amérique et d'ailleurs* (p. 295-306). Sainte-Foy : Presses de l'Université Laval.

Arpin, R. et Bergeron, Y. (2001). « Jean-Claude Dupont : du Musée de l'homme du Québec au projet d'institut national de la civilisation». Dans J.-P. Pichette, J. Mathieu, R. Dubé et Y. Bergeron (dir.), *Entre Beauce et Acadie : facettes d'un parcours ethnologique : études offertes au professeur Jean-Claude Dupont* (p. 407-421). Québec : Presses de l'Université Laval.

Balandier, G. (1983). « Essai d'identification du quotidien». *Cahiers internationaux de sociologie*, 5-12.

Barthe, Y. *et al.* (2013). « Sociologie pragmatique : mode d'emploi». *Politix*, 103(3), 175-204.

Battesti, J. (dir.). (2012). *Que reste-t-il du présent? Collectionner le contemporain dans les musées de société*. Bayonne : Musée basque et de l'histoire de Bayonne.

Baudrillard, J. (1968). *Le système des objets.* Paris : Gallimard.

Belk, R. W. (1995). *Collecting in a consumer society*. Londres : Routledge.

Bensa, A. (2010). *Après Lévi-Strauss : pour une anthropologie à taille humaine.* Paris : Textuel.

Bergeron, Y. (2002a). « Le "complexe" des musées d'ethnographie et d'ethnologie au Québec, 1967-2002». *Ethnologies*, 24(2), 47-77.

Bergeron, Y. (2002b). *Un patrimoine commun : les musées du Séminaire de Québec et de l'Université Laval.* Québec : Université Laval, Musée de la civilisation, Séminaire de Québec.

Bergeron, Y. (2004). « Robert-Lionel Seguin (1920-1982): une triple trajectoire». *Ethnologies*, 26(2), 107-138.

Bergeron, Y. (2009). « Mémoires révélée : Le rôle de l'exposition Mémoires dans la perspective du défi de l'ouverture du Musée de la civilisation ». Dans Y. Bergeron et P. Dubé (dir.), *Mémoire de Mémoires : étude de l'exposition inaugurale du Musée de la civilisation* (p. 3-24). Québec : Les Presses de l'Université Laval.

Bergeron, Y. (2014). « Quel avenir pour les musées d'ethnographie en Amérique du Nord? Des musés d'ethnographie pour changer le monde». Dans *Le musée d'ethnographie, entre continuité et renouvellement. 26 et 27 février 2013, Actes du colloque* (p. 77-87). Liège : Musée de la Vie Wallonne.

Bergeron, Y. (2019). *Musées et patrimoines au Québec : genèse et fondements de la muséologie nord-américaine.* Paris : Hermann.

Bergeron, Y. (dir.). (1996). *Trésors d'Amérique française*. Québec : Musée de l'Amérique française.

Bergeron, Y. et Baillargeon, L. (2018). « Le statut de conservateur dans les musées nord-américains: perspectives géopolitiques». *ICOFOM Study Series*, (46), 43-59.

Bergeron, Y. et De Muys, G. (2016). « Un nouveau musé pour un Nouveau monde : Roland Arpin et la nouvelle muséologie». Dans Y. Bergeron et J.-A. Côté (dir.), *Un nouveau musée pour un Nouveau Monde - Musée et muséologie selon Roland Arpin* (p. 81-124). Paris : L'Harmattan.

Bergeron, Y. et Dubé, P. (dir.). (2009). *Mémoire de Mémoires : étude de l'exposition inaugurale du Musée de la civilisation*. Québec : Les Presses de l'Université Laval.

Binette, R. (1989). « Creuser là où on est». *Musées,* 11(3-4), 14-16.

Binette, R. (2009). « La contribution des institutions muséales au "capital social": cas de l'Écomusée du fier monde (Montréal, Canada)». Dans I. Arrieta Urtizberea (dir.), *Activaciones patrimoniales e iniciativas museísticas:¿ por quién* (p. 129-150). Bilbao : Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua; Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.

Binette, R. et Cloutier, L. (1983). « Un écomusée dans Centre sud : La Maison du Fier-monde». *Intervention*, (18), 19-19.

Binette, R. et Romano, M. L. (2015). « La collection écomuséale, de la pratique au concept». Dans Y. Bergeron, D. Arsenault et L. Provencher St-Pierre (dir.), *Musées et muséologies : au-delà des frontières : les muséologies nouvelles en question* (p. 161-175). Québec : Presses de l'Université Laval.

Bondaz, J. (2014). « Entrer en collection. Pour une ethnographie des gestes et des techniques de collecte». *Les Cahiers de l'École du Louvre. Recherches en histoire de l'art, histoire des civilisations, archéologie, anthropologie et muséologie*, (4).

Bonnot, T. (2002). *La vie des objets : d'ustensiles banals à objets de collection.* Paris : Maison des sciences de l'homme.

Bonnot, T. (2014). *L'attachement aux choses.* Paris : CNRS Éditions.

Bouchard, R. (dir.). (1983). *La Vie quotidienne au Québec : histoire, métiers, techniques et traditions : mélanges à la mémoire de Robert-Lionel Séguin*. Sillery : Presses de l'Université du Québec.

Bouchard, R. et Saulnier, C. (1983). « Bio-bibliographie de Robert-Lionel Séguin». Dans R. Bouchard (dir.), *La Vie quotidienne au Québec : histoire, métiers, techniques et traditions : mélanges à la mémoire de Robert-Lionel Séguin* (p. 51-85). Sillery : Presses de l'Université du Québec.

Bouju, M.-C. et Hottin, C. (2016). « Au regard des métiers du patrimoine». *In Situ. Revue des patrimoines*, (30).

Brouillard, M. (1996). *L'homme aux trésors : Robert-Lionel Séguin.* Montréal : Québec/Amérique.

Burgess, J. (1997). *Paysages industriels en mutation.* Montréal : Écomusée du fier monde.

Byrne, S., Clarke, A., Harrison, R. et Torrence, R. (dir.). (2011). *Unpacking the collection networks of material and social agency in the museum*. New York : Springer.

Castelas, A. (2015). *Six muséologues québécois, agents de transformation de la muséologie de l'histoire à Montréal et Québec, 1960-1990* (Travail dirigé). Université du Québec à Montréal.

Cefaï, D. (2013). « Qué es la etnografía? Debates contemporáneos ». [Qu'est-ce que l'ethnographie? Débats contemporains]. *Persona y sociedad*, 27(1 et 3), 101-120, 111-132.

Cefaï, D. (dir.). (2010). *L'engagement ethnographique*. Paris : École des hautes études en sciences sociales.

Champoux-Paillé, L. (2007). « Pierre Mayrand :"révolutionnaire impénitent"». *Muséologies: Les cahiers d'études supérieures*, 2(1), 138-145.

Chaumier, S. (2003). *Des musées en quête d'identité : écomusée versus technomusée*. Paris : L'Harmattan.

Chaumier, S. (2005). « L'identité, un concept embarrassant, constitutif de l'idée de musée». *Culture & musées*, 6(1), 21-42.

Chaumier, S. (2011). « Société : Regard & analyse». Dans A. Desvallées et F. Mairesse (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie* (p. 544-558). Paris : Armand Colin.

Chaumier, S. et Mairesse, F. (2011). « Profession : Regard & analyse». Dans A. Desvallées et F. Mairesse (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie* (p. 476-496). Paris : Armand Colin.

Chauvier, É. (2011). *Anthropologie de l'ordinaire : une conversion du regard*. Toulouse : Anacharsis.

Chave, I. et Hottin, C. (2019). « Le Tournant réflexif, naissance d'In Situ. Au regard des sciences sociales». *In Situ. Au regard des sciences sociales*, (1).

Chevallier, D. (2013). « Introduction. Les musées de société : la grande mue du XXIe siècle». Dans D. Chevallier (dir.), *Métamorphoses des musées de société* (p. 11-17). Paris : La Documentation française.

Chiasson-LeBel, T. et Coutu, B. (2012). « La petite histoire du carré rouge». *Relations*, (760), 34-35.

Chiva, I. (1992). « Ethnologie, patrimoine, écomusées». Dans M. Augé (dir.), *Territoires de la mémoire : les collections du patrimoine ethnologique dans les écomusées* (p. 10-17). Thonon-les-Bains, Haute-Savoie : Société présence du livre.

Colardelle, M. (2001). « Introduction». Dans I. Balsamo (dir.), *Tri, sélection, conservation, quel patrimoine pour l'avenir? : ouvrage collectif réunissant les actes de la table ronde organisée sous l'égide de l'École nationale du patrimoine les 23, 24 et 25 juin 1999* (p. 70-71). Paris : Éditions du Patrimoine.

Conn, S. (2010). *Do museums still need objects?* Philadelphia : University of Pennsylvania Press.

Copans, J. (2010). *Introduction à l'ethnologie et à l'anthropologie.* (3e éd.). Paris : Armand Colin.

Cornu, M., Fromageau, J., Poli, J.-F. et Taylor, A.-C. (dir.). (2012). *L'inaliénabilité des collections, performances et limites*. Paris : L'Harmattan.

Corriveau, L.-S. (2014). « Chercher l'identité des "carrés rouges" dans la feutrine : vers une refonte de l'identité québécoise?». *Aspects sociologiques,* 21(1), 155-191.

Côté, M. (2014). « Le musée de la Civilisation et le collectionnement». Dans *Le musée d'ethnographie, entre continuité et renouvellement. 26 et 27 février 2013, Actes du colloque* (p. 89-95). Liège : Musée de la Vie Wallonne.

Courtney, J. (dir.). (2018). *Is it Okay to Sell the Monet? : The Age of Deaccessioning in Museums*. Lanham : Rowman & Littlefield.

Couturier, Y. et Gagnon, D. (2007). « Esquisse d'ethnographie d'un petit métier de l'antiquité au Québec, le cueilleur ou picker. Notes d'observations». *ethnographiques. org*, (juin).

Coville, M., Couillard, N. et Schlageter, K. (2016). « Entrée réservée au personnel». *Poli-Politique de l'Image*, 12, 6-13.

Cuisenier, J. et Segalen, M. (1993). *Ethnologie de la France.* (2e éd. éd.). Paris : Presses universitaires de France.

Czarniawska-Joerges, B. (2007). *Shadowing : and other techniques for doing fieldwork in modern societies.* Copenhagen : Copenhagen Business School Press DK.

Davallon, J. (1997). « L'évolution du rôle des musées». *La lettre de l'OCIM*, 49, 4-8.

Davallon, J. (2006). *Le don du patrimoine : une approche communicationnelle de la patrimonialisation.* Paris : Lavoisier.

Davallon, J. (2012). « L'objet contemporain de musée, un "objet sans qualité"?». Dans J. Battesti (dir.), *Que reste-t-il du présent? Collectionner le contemporain dans les musées de société* (p. 82-91). Bayonne : Musée basque et de l'histoire de Bayonne.

De Certeau, M., Giard, L. et Mayol, P. (1990). *L'invention du quotidien.* (Nouvelle éd.). Paris : Gallimard.

De L'Estoile, B. (2010). *Le goût des autres : de l'exposition coloniale aux arts premiers.* (2e éd.). Paris : Flammarion.

De Varine, H. (2017). *L'écomusée singulier et pluriel.* Paris : L'Harmattan.

De Varine, H. (2018). « Émergence de la participation dans les musées». Dans A. Delarge (dir.), *Le musée participatif : l'ambition des écomusées* (p. 45-53). Paris : La Documentation française.

Debary, O. (2002). *La fin du Creusot ou l'art d'accommoder les restes.* Paris : CTHS.

Debary, O. (2014). « Le musée d'ethnographie - Entre réflexion et rêvenir». Dans *Le musée d'ethnographie, entre continuité et renouvellement. 26 et 27 février 2013, Actes du colloque* (p. 206-209). Liège : Musée de la Vie Wallonne.

Debary, O. (2019). *De la poubelle au musée : une anthropologie des restes.* [Grane] : Créaphis.

Debary, O. et Roustan, M. (2012). *Voyage au Musée du quai Branly : anthropologie de la visite du Plateau des collections.* Paris : La Documentation française.

Delarge, A. (dir.). (2018). *Le musée participatif : l'ambition des écomusées*. Paris : La Documentation française.

Denis, C. (2012). « "Le patrimoine à domicile" : sensibiliser les publics pour construire la mémoire de demain! ». Dans J. Battesti (dir.), *Que reste-t-il du présent? Collectionner le contemporain dans les musées de société* (p. 350-357). Bayonne : Musée basque et de l'histoire de Bayonne.

Derèze, G. (1993). « Éléments pour une ethno-sociologie des organisations». *Communication et organisation,* (4), 1-16.

Deschamps, S. (2006). « Les musées québécois sont-ils à l'avant-garde en matière de gestion de collections. Survol comparatif des politiques d'acquisition des musées québécois, américains et anglais». *Muséologies: Les cahiers d'études supérieures*, 1(1), 80-97.

Desdouits, A.-M. et Roberge, M. (2004). « L'ethnologie du proche». *Ethnologies*, 26(2), 5-19.

Desdouits, A.-M. et Turgeon, L. (dir.). (1997). *Ethnologies francophones de l'Amérique et d'ailleurs*. Sainte-Foy : Presses de l'Université Laval.

Desvallées, A. (dir.). (1992). *Vagues : une anthologie de la nouvelle muséologie*. Mâcon : Editions W.

Desvallées, A. et Mairesse, F. (dir.). (2011). *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris : Armand Colin.

Dolák, J. (2010). « On the issues of deaccessioning and repatriation of museum collections». *ICOFOM Study Series*, 39, 43-50.

Drouguet, N. (2015). *Le musée de société : de l'exposition de folklore aux enjeux contemporains.* Paris : Armand Colin.

Drouguet, N. (2016). « L'inconfort du conservateur face au musée «indiscipliné»: la mise en exposition dans le musée de société». *THEMA. La revue des Musées de la civilisation*, (4), 11-22.

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

Dupont, J.-C. (1997). « L'étude de la culture matérielle». Dans A.-M. Desdouits et L. Turgeon (dir.), *Ethnologies francophones de l'Amérique et d'ailleurs* (p. 25-37). Sainte-Foy : Presses de l'Université Laval.

État des lieux du patrimoine, des institutions muséales et des archives. (2006). Québec : Observatoire de la culture et des communications, Institut de la statistique du Québec.

« États généraux des musées du Québec: bilan et prospective». (2012). *Musées*, 30, 61.

Fayet, R. (2010). « Out of neverland : Towards a consequentialist ethics of alienation». *ICOFOM Study Series*, 39, 51-59.

Ferland, C. et Corriveau, D. (2014). *La Corriveau : de l'histoire à la légende.* Québec : Septentrion.

Gammon, M. (2018). *Deaccessioning and Its Discontents : A Critical History.* Cambridge : MIT Press.

Gendreau, A. (2000). « La réserve nationale, tombeau des rois ou centre de distribution?». Dans A. Fortin (dir.), *Produire la culture, produire l'identité?* (p. 17-31). Québec : PUL.

Gendreau, A. (2002). « Regards croisés: la collection du Musée de la civilisation». *Ethnologies*, 24(2), 107-124.

Gendreau, A. (2004). « De la création d'une collection au concept de réserve». Dans A. Gendreau et M.-C. De Koninck (dir.), *La réserve muséale de la Capitale nationale : pour une conservation moderne et sécuritaire* (p. 1-18). Québec : Éditions MultiMondes.

Genest, B. (2002). « La tradition orale et les savoirs artisanaux». Dans D. Lemieux, G. Bibeau et E. Pelletier (dir.), *Traité de la culture* (p. 47-64). Québec : Éditions de IQRC.

Geraghty, L. (2014). *Cult collectors : Nostalgia, fandom and collecting popular culture.* New York : Routledge.

Ghasarian, C. (dir.). (2002). *De l'ethnographie à l'anthropologie réflexive : nouveaux terrains, nouvelles pratiques, nouveaux enjeux*. Paris : Colin.

Giguère, V. (2017). « Révélations. L'art pour comprendre le monde». *Variations*, (2), 4-41.

Giroux, É. (2016). « Le public dans les musées : visiteurs ou citoyens agissants?». *THEMA. La revue des Musées de la civilisation*, (4), 95-108.

Giroux, É. (2018). « L'expérience participative : une condition parfois nécessaire de la (ré)appropriation du musée». Dans A. Delarge (dir.), *Le musée participatif : l'ambition des écomusées* (p. 137-144). Paris : La Documentation française.

Gob, A. (2009). « Le jardin des Viard ou les valeurs de la muséalisation». *CeROArt. Conservation, exposition, Restauration d'Objets d'Art*, (4).

Gob, A. (2010). *Le musée, une institution dépassée?* Paris : Colin.

Gob, A. et Drouguet, N. (2014). *La muséologie : histoire, développements, enjeux actuels.* (4e éd.). Paris : Armand Colin.

Godbout, J. et Caillé, A. (1995). *L'esprit du don.* (2e éd.). Montréal : Boréal.

Godelier, M. (1996). *L'énigme du don.* Paris : Fayard.

Goffman, E. (1973). *La mise en scène de la vie quotidienne.* Paris : Éditions de Minuit.

Grandmont, G. (1991). « Longue gestation d'un jeune musée». *Cap-aux-Diamants: la revue d'histoire du Québec*, (25), 56-59.

Grognet, F. (2005). « Objets de musée, n'avez-vous donc qu'une vie?». *Gradhiva. Revue d'anthropologie et d'histoire des arts*, (2), 49-63.

Guibal, J. (2001). « Quelles limites à la collecte du quotidien? ». Dans I. Balsamo (dir.), *Tri, sélection, conservation, quel patrimoine pour l'avenir? : ouvrage collectif réunissant les actes de la table ronde organisée sous l'égide de l'École nationale du patrimoine les 23, 24 et 25 juin 1999* (p. 90-93). Paris : Éditions du Patrimoine.

Hainard, J. (1984). « La revanche du conservateur». Dans J. Hainard et K. Kaehr (dir.), *Objets pré textes, objets manipulés* (p. 183-191). Neuchâtel : Musée d'ethnographie.

Hamel, N. (2009). *La collection Coverdale : la construction d'un patrimoine national.* Québec : Presses de l'Université Laval.

Hamelin, J. (1991). *Le Musée du Québec : histoire d'une institution nationale.* Québec : MNBAQ.

Harrison, R., Byrne, S. et Clarke, A. (dir.). (2013). *Reassembling the collection : ethnographic museums and indigenous agency*. Santa Fe : SAR Press.

Hartog, F. (2014). *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps.* Paris : Le Seuil.

Heinich, N. (2009a). *Faire voir : l'art à l'épreuve de ses médiations.* [Belgique] : Impressions nouvelles.

Heinich, N. (2009b). *La fabrique du patrimoine : de la cathédrale à la petite cuillère.* Paris : Maison des sciences de l'homme.

Heinich, N. (2013). *Le travail d'inventaire. Sept études sur l'administration patrimoniale.* Paris : Lahic/DPRSP-Direction des patrimoines.

Heinich, N. et Pollak, M. (1989). « Du conservateur de musée à l'auteur d'expositions : l'invention d'une position singulière». *Sociologie du travail*, 31(1), 29-49.

Hodder, I. (2012). *Entangled : an archaeology of the relationships between humans and things.* Malden, MA : Wiley-Blackwell.

Hooper-Greenhill, E. (1992). *Museums and the shaping of knowledge.* Londres : Routledge.

Hottin, C. (2012). « L'ethnologie du patrimoine». *Culture et recherche*, (127), 25-26.

Hottin, C. et Voisenat, C. (dir.). (2016). *Le tournant patrimonial : mutations contemporaines des métiers du patrimoine* : Les Editions de la MSH.

ICCROM-UNESCO. (2011). *International Storage Survey*.

Jacobi, D. (1997). « Les musées sont-ils condamnés à séduire toujours plus de visiteurs». *La Lettre de l'OCIM*, 49, 9-14.

Javeau, C. (2011). *Sociologie de la vie quotidienne.* (2e éd. éd.). Paris : Presses universitaires de France.

Jones, T. (2017). « Tier your collections; A pratical tool for making clear decisions in collections management». Dans E. Wood, R. Tisdale et T. Jones (dir.), *Active collections* (p. 103-109). Londres : Routledge.

Jones, T. et Rainey, T. (2017). « A manifesto for active history museum collections». Dans E. Wood, R. Tisdale et T. Jones (dir.), *Active collections* (p. 7-10). Londres : Routledge.

Julien, M.-P. et Rosselin, C. (2005). *La culture matérielle.* Paris : La Découverte.

Julien, M.-P. et Rosselin, C. (dir.). (2009). *Le sujet contre les objets, tout contre : ethnographies de cultures matérielles*. Paris : Comité des travaux historiques et scientifiques.

King, W. D. (2008). *Collections of nothing.* Chicago : The University of Chicago Press.

Knell, S. J. (2004). « Altered values : searching for a new collecting». Dans S. J. Knell (dir.), *Museums and the future of collecting* (2e éd., p. 1-46). Aldershot, Hampshire : Ashgate.

Kopytoff, I. (1986). « The cultural biography of things : commoditization as process». Dans A. Appadurai (dir.), *The Social life of things : commodities in cultural perspective* (p. 64-92). Cambridge : Cambridge University Press.

Laforge, V. (1987). *La conservation des artefacts textiles : essai d'ethnologie appliquée* (Mémoire de maitrise). Université Laval, Québec.

Laforge, V. et Toupin, S. (2012). « "Voir venir". La collecte du contemporain au Musée de la civilisation : entre rigueur et intuition». Dans J. Battesti (dir.), *Que reste-t-il du présent? Collectionner le contemporain dans les musées de société* (p. 222-231). Bayonne : Musée basque et de l'histoire de Bayonne.

Latour, B. (2004). *La fabrique du droit : une ethnographie du conseil d'état.* Paris : La Découverte.

Latour, B. (2006). *Changer de société : refaire de la sociologie.* Paris : La Découverte.

Le Menestrel, S. (1996). « La collecte de l'objet contemporain : Un défi posé au Musée de la Civilisation à Québec». *Ethnologie française,* 26(1), 74-91.

Lempereur, F. (2014). « Collecter le patrimoine immatériel pour contextualiser les collections muséales». Dans *Le musée d'ethnographie, entre continuité et renouvellement. 26 et 27 février 2013, Actes du colloque* (p. 107-113). Liège : Musée de la Vie Wallonne.

Limoges, S. (2015). « Défis et perspectives de la gestion des collections au Québec». *Musées*, 32, 60-71.

Maffesoli, M. (1998). *La conquête du présent : pour une sociologie de la vie quotidienne.* (Nouvelle éd.). Paris : Desclée de Brouwer.

Mairesse, F. (2000). « La belle histoire, aux origines de la nouvelle muséologie». *Publics & Musées*, (17-18), 33-56.

Mairesse, F. (2009a). « Le traitement muséal de la mémoire québécoise; Un point de vue ». Dans Y. Bergeron et P. Dubé (dir.), *Mémoire de Mémoires : étude de l'exposition inaugurale du Musée de la civilisation* (p. 249-262). Québec : Les Presses de l'Université Laval.

Mairesse, F. (2010). *Le musée hybride.* Paris : La Documentation française.

Mairesse, F. (2011). « Muséalisation; Regard & analyse». Dans A. Desvallées et F. Mairesse (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie* (p. 252-269). Paris : Armand Colin.

Mairesse, F. (2012). « L'aliénation entre raison et passion ». Dans M. Cornu, J. Fromageau, J.-F. Poli et A.-C. Taylor (dir.), *L'inaliénabilité des collections, performances et limites* (p. 281-298). Paris : L'Harmattan.

Mairesse, F. (dir.). (2009b). *L'inaliénabilité des collections de musée en question : actes du colloque tenu au Musée royal de Mariemont le 28 avril 2009*. Morlanwelz : Musée royal de Mariemont.

Mairesse, F. et Monjaret, A. (dir.). (2017). *Accueillir et surveiller. Les métiers du gardien de musée*. Paris : La Documentation Française.

Maranda, L. (2009). « Museology : back to the basics–Musealization». *ICOFOM Study Series*, 38, 251-261.

Mathieu, J. (2001). « Découvrir, étudier et mettre en valeur la culture matérielle : dialectique entre cultures populaire et savante, l'exemple québécois au 20e siècle». *Material Culture Review/Revue de la culture matérielle*, 54(1), 40-57.

Mauss, M. (1923). « Essai sur le don forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques». *L'année sociologique* 1, 30-186.

Mayrand, P. (1979). « La naissance d'un Musée/ Bâtir un musée en Haute-Beauce». *Musées*, 2(3), 7-8.

Mayrand, P. (1989). « L'écomusée dans ses rapports avec la nouvelle muséologie + - ou = : néanmoins la trame indélébile de G.H. Rivière». *Musées*, 3(4), 11-13.

Mayrand, P. (2004). « Haute-Beauce: psychosociologie d'un écomusée : précis». *Cadernos de Sociomuseologia*, 22.

Mayrand, P. et Binette, R. (1991). « Les écomusées au Québec». *Musées*, 13(4), 18-21.

Mayrand, P. et Mairesse, F. (2000). « Entretien avec Pierre Mayrand». *Culture & Musées*, 17(1), 223-231.

Mazé, C., Poulard, F. et Ventura, C. (2015). « Dismantling, Reorganization, and Creation : The Introduction to Ethnology Museums: Culture, Politics, and Institutional Change». *Museum Anthropology Review*, 9(1-2), 34-57.

McDonald, S. (2005). « Studying actions in context: a qualitative shadowing method for organizational research». *Qualitative research*, 5(4), 455-473.

Méndez, C. (2013). « La cage de La Corriveau». *Histoire Québec*, 19(2), 27-29.

Merleau-Ponty, C. (dir.). (2014). *Documenter les collections des musées : investigation, inventaire, numérisation et diffusion*. Paris : La Documentation française.

Merriman, N. (2008). « Museum collections and sustainability». *Cultural trends*, 17(1), 3-21.

Miller, S. (2018a). *The anatomy of a museum : an insider's text.* Hoboken, NJ : Wiley Blackwell.

Miller, S. (2018b). *Deaccessioning Today : Theory and Practice.* Lanham : Rowman & Littlefield.

Monjaret, A. et Roustan, M. (2012). *Surveillants et conservateurs dans les musées des autres: retour sur un terrain, ethnologie d'une transformation*. Paris : Ministère de la culture et de la communication.

Morgan, J. et Macdonald, S. (2018). « De-growing museum collections for new heritage futures». *International Journal of Heritage Studies*, 1-15.

Muensterberger, W. (1996). *Le collectionneur: anatomie d'une passion.* Paris : Payot & Rivages.

« The Museum Definition : the Backbone of Museums». (2019). *Museum International*, 71(1-2).

Neves, C. M. P. (dir.). (2005). *Concern at the core : Managing Smithsonian Collections*. Washington : Smithsonian Institution.

Octobre, S. (1999). « Profession, segments professionnels et identité. L'évolution des conservateurs de musées». *Revue française de sociologie*, 40(2), 357-383.

Ogien, A. (2014). « Pragmatismes et sociologies». *Revue française de sociologie*, 55(3), 563-579.

Paillé, P. et Mucchielli, A. (2010). *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales.* (2e éd.). Paris : Armand Colin.

Parry, R. (2010). *Museums in a digital age.* London : Routledge.

Pearce, S. M. (1995). *On collecting : an investigation into collecting in the European tradition.* Londres : Routledge.

Pearce, S. M. (1998). *Collecting in contemporary practice.* Thousand Oaks : Sage.

Pearce, S. M. (2004). « Collections and collecting». Dans S. J. Knell (dir.), *Museums and the future of collecting* (2e éd., p. 47-51). Aldershot, Hampshire : Ashgate.

Perec, G. (1989). *L'infra-ordinaire.* Paris : Le Seuil.

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

Pomian, K. (1987). *Collectionneurs, amateurs et curieux : Paris, Venise : XVIe-XVIIIe siècle.* Paris : Gallimard.

Pomian, K. (1990). « Musée et patrimoine». Dans H. P. Jeudy (dir.), *Patrimoines en folie* (p. 177-198). Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Ministère de la Culture.

Porter, J. R. (2018). *Raymond Brousseau et l'art inuit : le parcours singulier d'un artiste collectionneur.* Québec : MNBAQ.

Poulard, F. (2007). « Diriger les musées et administrer la culture». *Sociétés contemporaines*, (2), 61-78.

Poulard, F. (2010). *Conservateurs de musées et politiques culturelles : l'impulsion territoriale.* Paris : La Documentation française.

Poulard, F. et Tobelem, J.-M. (dir.). (2015). *Les conservateurs de musées. Atouts et faiblesses d'une profession*. Paris : La Documentation Française.

Poulot, D. (2011). « L'histoire des collections, une histoire anecdotique? ». Dans O. Vincent (dir.), *Collectionner? : territoires, objets, destins* (p. 7-17). Paris : Créaphis.

Poulot, D. (2016). *L'art d'aimer les objets.* Québec : Presses de l'Université Laval.

Provencher St-Pierre, L. (2012). *La collecte de l'objet contemporain : l'exemple du Musée de la civilisation de Québec* (Mémoire de maitrise). Université Laval, Québec. Récupéré de Ariane.

Provencher St-Pierre, L. (2018). « Qualifier, requalifier, disqualifier l'objet de musée : L'exemple du Musée québécois de culture populaire de Trois-Rivières et de la restructuration de sa collection». Dans I. A. Urtizberea (dir.), *El patrimonio cultural en las sociedades líquidas/Le patrimoine culturel dans les sociétés liquides* (p. 131-152). Bilbao : Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea.

Rasse, P. (2017). *Le musée réinventé : culture, patrimoine, médiation.* Paris : CNRS éditions.

Rheims, M. (1981). *Les collectionneurs : de la curiosité, de la beauté, du goût, de la mode, et de la spéculation.* Paris : Ramsay.

Rivard, R. (1985). « Les écomusées au Québec». *Museums*, 148(37), 202-205.

Roberge, M. (2004). « Émergence d'une ethnologie contemporaine plurielle à l'Université Laval : bilan des terrains, approches et méthodes». *Ethnologies*, 26(2), 139-178.

Roberge, M. et Genest, B. (1991). *Guide d'enquête orale*. Québec : Publications du Québec.

Robitaille, M.-P. (dir.). (2014). *Voyage au cœur des collections des premiers peuples.* Québec: Éditions du Sptentrion.

Roustan, M. (2016). « Des clefs des réserves aux mots-clefs des bases de données. Mutations du rapport aux objets pour les conservateurs du MAAO au musée du quai Branly». Dans C. Hottin et C. Voisenat (dir.), *Le tournant patrimonial. Mutations contemporaines des métiers du patrimoine* (p. 111-134). Paris : Éditions de la MSH.

Routhier, C. (2015). « Les acquisitions d'oeuvres d'art de musées, entreprises et institutions en 2012-2013 et 2013-2014». *Optique culture*, (44), 1-12.

Sarantola-Weiss, M. et Västi, E. (dir.). (2016). *Deaccessioning. Sharing experiences from Finland*. Helsinki : Finnish Museum association.

Sicotte, G., Séguin, F. et Lapierre, L. (1993). *Roland Arpin et le Musée de la civilisation.* Sainte-Foy : Presses de l'Université du Québec.

Simard, C. (2009). *Visite libre : les 20 ans du Musée de la civilisation.* Montréal : Fides.

Simard, J. (1996). « Le septième Fauteuil : Pierre-Georges Roy, Antoine Roy, Robert-Lionel Séguin, Benoît Lacroix». *Les Cahiers des dix*, (51), 135-153.

SMQ. (2013). *Dictionnaire des compétences - Gestion des collections.* Montréal : Société des musées du Québec.

SMQ. (2014). *Pour une vision partagée du collectionnement au Québec. Rapport d'étude*. Montréal : Société des musées du Québec.

Stránský, Z. Z. (1995). *Muséologie, introduction aux études.* Brno : Université Masaryk.

Svanberg, F. (2013). « The World as Collected; or, Museum Collections as Situated Materialities». Dans S. Macdonald, H. R. Leahy, A. Witcomb, K. Message, C. McCarthy, M. Henning, A. E. Coombes et R. B. Phillips (dir.), *The international handbooks of museum studies, vol 1. Museum Theory* (First edition éd., vol. 1. Museum Theory, p. 389-415). Chichester : John Wiley & Sons Ltd.

Svensson, B. (2008). « Les musées face à leur histoire culturelle». *Ethnologie française,* 38(2), 233-241.

Tarpin, C. (1998). *L'émergence du Musée de la civilisation : contexte et création.* Québec : Musée de la civilisation.

Too much stuff? Disposal from museums. (2003). Londres : National Museum document Directors' Conference.

Tornatore, J.-L. (2004). « La difficile politisation du patrimoine ethnologique». *Terrain*, 42(42), 149-160.

Tornatore, J.-L. (2019). « Pour une anthropologie pragmatiste et plébéienne du patrimoine : un scénario contre-hégémonique». *In Situ. Au regard des sciences sociales*, (1), 1-36.

Turgeon, L. et Dubuc, É. (2002). « Musées d'ethnologie : nouveaux défis, nouveaux terrains». *Ethnologies,* 24(2), 5-18.

Urbain, J.-D. (2003). *Ethnologue, mais pas trop : ethnologie de proximité, voyages secrets et autres expéditions minuscules.* Paris : Éditions Payot & Rivages.

Van der Grijp, P. (2014). « The sacred gift : Donations from private collectors to public museums». *Museum Anthropology Review,* 8(1), 22-44.

Van Gijseghem, H. (1985). *La quête de l'objet : pour une psychologie du chercheur de trésor.* LaSalle : Hurtubise HMH.

Van Gijseghem, H. (2014). *La psychologie du collectionneur.* Saint-Lambert : Groupéditions.

Van Mensch, P. et Meijer-Van Mensch, L. (2010). « Collecting as intangible heritage». *Collectingnet newsletter*, 9, 2-4.

Vaughan, J. M. (2008). « Rethinking the Rembrandt Rule». *Museum*, (March-April), 33-35;71.

Vecco, M. et Piazzai, M. (2015). « Deaccessioning of museum collections : What do we know and where do we stand in Europe?». *Journal of Cultural Heritage*, 16(2), 221-227.

Veillard, J.-Y. (1993). « Le musée de la Civilisation du Québec. Un monde en continuité et en devenir». *Terrain*, (20), 135-146.

Viau-Courville, M. (2016). « Sans conservateurs (-chercheurs)». *THEMA. La revue des Musées de la civilisation*, (4), 4-7.

Watremez, A. (2013). « Des approches renouvelées des sociétés et des cultures. Trente ans d'expérimentation pour les musées de société». Dans D. Chevallier (dir.), *Métamorphoses des musées de société* (p. 21-34). Paris : La Documentation française.

Weber, F. et Lambelet, A. (2006). « Introduction : ethnographie réflexive, nouveaux enjeux». *ethnographiques. org*, 11.

Weil, S. E. (dir.). (1997). *A deaccession reader*. Washington : American Association of Museums.

Were, G. et King, J. C. H. (dir.). (2012). *Extreme collecting : challenging practices for 21st century museums*. New York : Berghahn Books.

Wickman, M. (2004). « Ranking collections». Dans S. J. Knell (dir.), *Museums and the future of collecting* (2e éd., p. 222-234). Aldershot, Hampshire : Ashgate.

Wijsmuller, D. (2017). *Deaccessioning & disposal in Europe 2008-2017*. Amsterdam : Dieuwertje Wijsmuller.

Winkin, Y. (2001). *Anthropologie de la communication : de la théorie au terrain.* (Nouvelle éd.). Bruxelles : De Boeck Université.