



CLAUDE ARMAND PICHÉ

# LA MATIÈRE DU PASSÉ

Genèse, discours et professionnalisation des musées d'histoire au Québec



SEPTENTRION

Extrait de la publication



## LA MATIÈRE DU PASSÉ



Claude Armand Piché

LA MATIÈRE  
DU PASSÉ

Genèse, discours et professionnalisation  
des musées d'histoire au Québec

 SEPTENTRION

Pour effectuer une recherche libre par mot-clé à l'intérieur de cet ouvrage,  
rendez-vous sur notre site Internet au [www.septentrion.qc.ca](http://www.septentrion.qc.ca)

Les éditions du Septentrion remercient le Conseil des Arts du Canada et la Société de développement des entreprises culturelles du Québec (SODEC) pour le soutien accordé à leur programme d'édition, ainsi que le gouvernement du Québec pour son Programme de crédit d'impôt pour l'édition de livres. Nous reconnaissons également l'aide financière du gouvernement du Canada par l'entremise du Fonds du livre du Canada (FLC) pour nos activités d'édition.

Illustration de la couverture: Musée du Québec, groupe d'enfants, Lida Moser, photographe, 1950, Bibliothèque et Archives nationales du Québec, Direction du Centre d'archives de Québec, Fonds Lida Moser, P728, S1, D1, PWQ66.

Illustration de la quatrième de couverture: *Affichette au Lieu historique national du Canada du Manoir-Papineau* (2005), Claude Armand Piché, photographe.

Chargée de projet: Sophie Imbeault

Correction d'épreuves: Marie-Michèle Rheault

Révision: Solange Deschênes

Mise en pages et maquette de couverture: Pierre-Louis Cauchon

Si vous désirez être tenu au courant des publications  
des ÉDITIONS DU SEPTENTRION  
vous pouvez nous écrire par courrier,  
par courriel à [sept@septentrion.qc.ca](mailto:sept@septentrion.qc.ca),  
par télécopieur au 418 527-4978  
ou consulter notre catalogue sur Internet:  
[www.septentrion.qc.ca](http://www.septentrion.qc.ca)

© Les éditions du Septentrion  
1300, av. Maguire  
Québec (Québec)  
G1T 1Z3

Dépôt légal:  
Bibliothèque et Archives  
nationales du Québec, 2012  
ISBN papier: 978-2-89448-656-6  
ISBN PDF: 978-2-89664-626-5

Diffusion au Canada:  
Diffusion Dimedia  
539, boul. Lebeau  
Saint-Laurent (Québec)  
H4N 1S2

Ventes en Europe:  
Distribution du Nouveau Monde  
30, rue Gay-Lussac  
75005 Paris

« Les musées dont nous avons besoin nous racontent ce que nous fûmes, ce qui pose problème avec ce que nous sommes devenus et nous proposent de nouvelles avenues pour rectifier le tir. »

Neil Postman,  
pédagogue américain, 1990

« ...peu importe le genre de musée dans lequel nous travaillons, si nous n'avons pas et ne pouvons pas communiquer à nos visiteurs la *chaleur*, l'*affection* la *compréhension*, le *sens de l'émerveillement*, ou quelque autre [sic] des qualités que j'ai si maladroitement essayé d'indiquer, notre musée n'est qu'à moitié vivant, hors de portée, drapé dans son érudition comme dans un manteau d'indifférence. »

Florian Crête, c.s.v.,  
éducateur et muséologue québécois, vers 1940

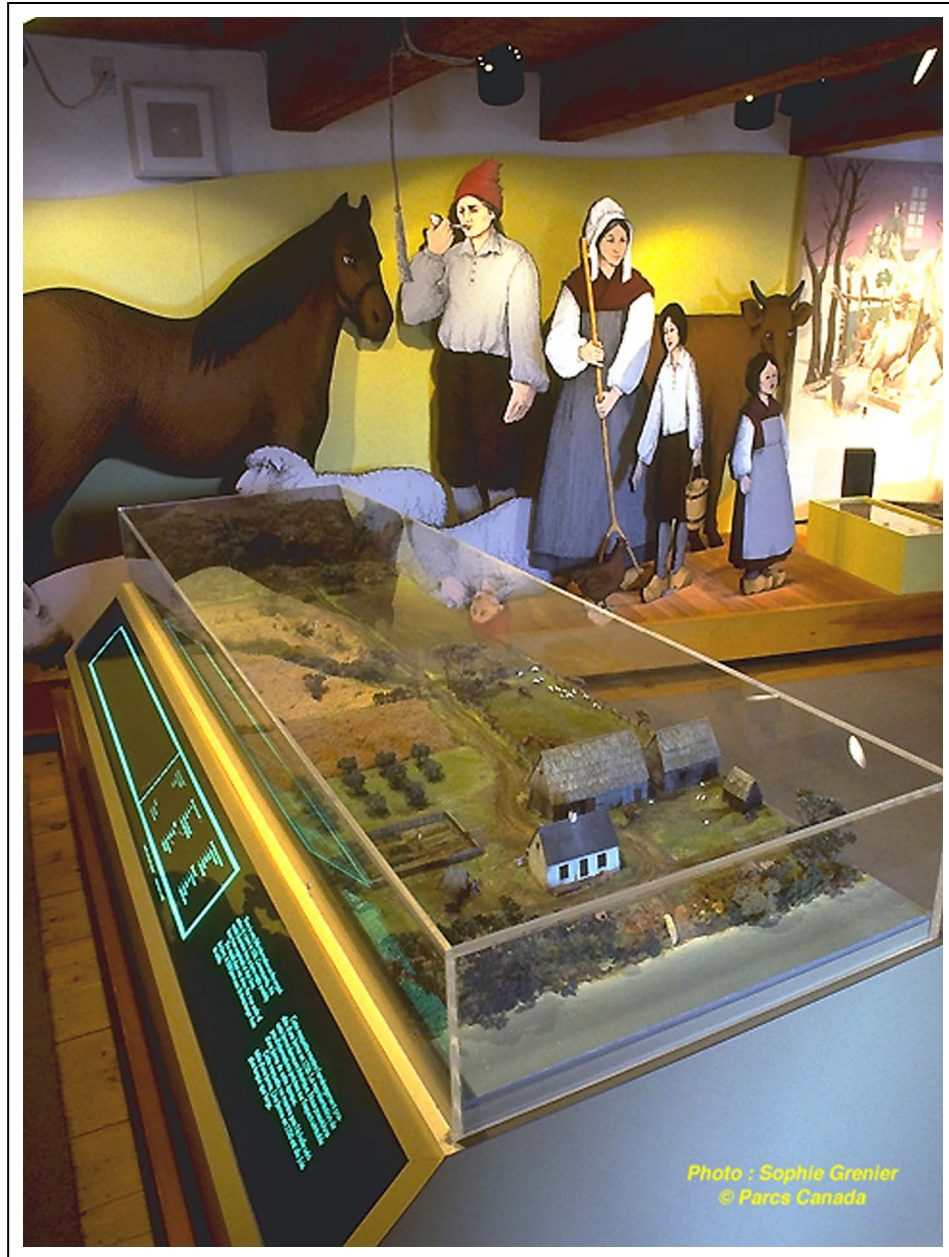


Photo : Sophie Grenier  
© Parcs Canada

*Le Fort Chambly : la salle 80 (vers 1990).* © photo agence Parcs Canada, Sophie Grenier, photographe.



## Introduction

LES OBJETS DU PASSÉ stimulent depuis toujours l'imagination humaine. Sauf exceptions, leur caractère évocateur suscite immédiatement la curiosité de l'observateur, que celui-ci ait cherché ou non leur fréquentation. Qu'il s'agisse d'une carte postale écornée ou d'un calice de Ranvozy, d'une simple baratte ou de la robe de mariage de la chanteuse populaire Céline Dion, chacun d'entre nous à la vue de ces artefacts s'ingénie, avec ou sans préméditation, à créer un récit identitaire. Mieux, cette histoire – composée des témoins d'une culture matérielle non seulement ancienne, mais également dépourvue de sa première fonction d'usage – génère un nouvel intérêt pour la genèse, les mœurs et, dans certains cas, l'extinction de communautés d'intérêts ou d'individus d'exception. Par habitude, ce dialogue – entre ce qui fut, ce qui est et ce qui sera – est un terreau tout indiqué pour le développement ou la bonification d'un récit des origines propre à chaque acteur, et ce, peu importe l'origine, la fonction ou la qualité de l'objet ou de la collection *muséifié*<sup>1</sup>.

Cette métamorphose du paysage mental individuel ou collectif – ou, si l'on préfère, cette réification de la réalité – sert plusieurs fonctions. Premièrement, ces récits, qui mettent le visiteur en relation avec les civilisations du passé, sont dotés d'une indéniable valeur d'attestation. La fréquentation de ces objets de musée confirme, en effet, l'existence matérielle de lieux, d'événements ou de personnages ayant façonné l'histoire. Sans faire œuvre d'anthropologue ou de psychologue, il est permis de croire que l'existence affirmée de ces traits du passé puisse être sécurisante pour une psyché humaine toujours en quête d'identité et de réconfort! Deuxièmement, ce dialogue passé-présent amène souvent une communauté et ses membres à vivre un face-à-face opposant le familier à

des mondes anciens, des civilisations et des cultures exotiques. Ici, la fréquentation de l'extraordinaire fournit un canal commode à l'assouvissement d'une curiosité universellement répandue, tout comme d'un besoin de fantastique. Troisièmement, cette rencontre avec l'histoire peut également prendre la forme d'une quête identitaire personnelle. Dans ce contexte, l'intérêt lié aux objets et aux menus événements associés à la genèse d'une communauté vient du réconfort apporté par la culture familiale d'antan. Enfin, cette étude comparée de la matière du passé met souvent de l'avant un dialogue qualifié de romantique, à défaut d'un meilleur mot, et générateur de nostalgie. Ainsi, l'émergence du « bon vieux temps » est à l'origine d'une quête existentielle qui tend à occulter les crises et les subtilités du continuum historique au profit d'un âge d'or révolu, aux contours mal définis, et apparemment plus passionnant que le présent<sup>2</sup>.

Attestatoire, exotique, identitaire ou romantique, le passé offre plusieurs visages à qui souhaite faire son étude. Cela dit, ce temps révolu – ce *pays étranger*<sup>3</sup> – est une pure création de notre imagination. Parce qu'il ne peut être ni palpé, ni mesuré, ni faire l'objet d'expériences reproductibles, bref parce qu'il ne peut exister de manière tangible, le passé ne peut être que reconstitué. Heureusement, plusieurs matériaux sont mis à contribution au moment d'entreprendre sa récréation. On pense ici, bien sûr, aux éléments associés à la culture idéale et à la culture sociologique (ou mœurs), mais également aux objets liés à la culture matérielle. Cet ouvrage est consacré à la mise en valeur de cette dernière catégorie et, plus particulièrement, aux objets de musée et à leur muséification.

1. Stephania Perring et Dominic Perring, *Hier et aujourd'hui. Les plus grandes merveilles de l'Antiquité ramenées à la vie*, Cologne, Konemann, 1998, p. 6.

2. « Attendez jusqu'à ce qu'*aujourd'hui* devienne *demain*. Vous verrez comme nous étions heureux! » (Susan Sontag).

3. « The past is a foreign country; they do things differently there. » (L. P. Hartley, *The Go-Between*, 1953).

D'une certaine manière, le musée d'histoire existe depuis que l'être humain façonne l'environnement à son image. Par la production d'une quantité prodigieuse d'artefacts, les femmes et les hommes ont dû inévitablement s'interroger sur la pérennité à accorder à ces témoins matériels. Si la destruction et le recyclage se sont rapidement imposés, quelques exceptions ont volontairement été mises à l'écart et conservées de manière plus ou moins permanente. Souvent dotés d'une valeur spirituelle, identitaire ou esthétique unique, ces témoins se métamorphosent alors en évocations d'un passé tangible ou intangible, avéré ou légendaire. Il faudra cependant attendre les XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles pour que la muséohistoire<sup>4</sup> s'affranchisse définitivement de ces expériences primitives, peu propices à l'émergence d'une étude plus proprement scientifique de la culture matérielle<sup>5</sup>. En associant à la gestion muséale l'exercice des cinq fonctions classiques de la muséologie – collecte, protection, documentation, mise en exposition et éducation –, les sociétés occidentales ont pu ainsi éliminer les pratiques d'antan, si décriées, au profit d'une connaissance plus fine du passé.

L'esprit d'ouverture véhiculé par la Renaissance établit le musée d'histoire moderne. Cette institution culturelle révolutionne le travail de préservation et de mise en valeur des biens mobiliers et immobiliers d'exception en privilégiant de nouvelles manières d'appréhender la conservation des artefacts d'une collection. Deux façons de faire vont plus particulièrement contribuer à cette irréversible mutation des habitudes *préservationnistes* : un, les objets de musée seront désormais mis à l'abri des menaces pesant sur

4. La muséohistoire est une pratique discursive ayant pour but la mise en valeur de certaines facettes du passé et de l'histoire, et ce, par la médiation de techniques muséographiques. Dans le cas qui nous occupe ici, il s'agit moins d'une discipline scientifique que d'une pratique de la muséologie surtout centrée sur la diffusion d'un savoir. Bien que centrée sur la seule pratique archéomuséologique, l'archéologue québécois Pierre Desrosiers a su évoquer avec finesse la genèse de ces lieux interdisciplinaires à vocation interprétative dans sa thèse (« L'archéomuséologie. Un modèle conceptuel interdisciplinaire », Doctorat en archéologie, Université Laval, Faculté des Lettres, 2005, « 2. Épistémologie de la recherche »).

5. Dans le cadre de cet ouvrage, la culture idéale est formée par l'ensemble des expressions orales et écrites d'une communauté, la culture sociologique (ou mœurs) est associée à l'ensemble des comportements humains exercés par un individu, une famille ou une société, et la culture matérielle est composée des objets/artefacts fabriqués, modifiés ou organisés par la communauté humaine (Thomas J. Schlereth, *Material Culture Studies in America*, Nashville, Association for State and Local History (AASLH), 1982, p. 2; Thomas J. Schlereth, « History Museums and Material Culture », dans Warren Leon et Roy Rosenzweig, *History Museums in the United States. A Critical Assessment*, Chicago, University of Illinois Press, 1989, p. 294.

leur intégrité physique, tout comme des pressions exercées par les lois du marché spéculatif; deux, la présentation de ceux-ci ne sera plus irrémédiablement associée à une interprétation à caractère spirituel de l'univers. Dès lors, et pour la première fois peut-être, les témoins les plus précieux de la culture matérielle seront collectionnés et conservés pour d'autres qualités que celles uniquement liées à la diffusion d'une idéologie religieuse. Les valeurs habituellement attribuées à ces artefacts vont céder le pas, par la même occasion, à de nouvelles grilles d'étude privilégiant notamment l'esthétisme, la culture scientifique ou l'ancienneté.

Si le musée d'histoire moderne apparaît au Québec dès le tournant du XIX<sup>e</sup> siècle – comme nous le verrons à la lecture des prochains chapitres –, la professionnalisation de ses promoteurs et de ses pratiques sera le fait d'un *étapisme* séculaire. Coïncées entre l'appréciation du beau et la mise en scène de la nature, les galeries à vocation muséohistorique seront gérées pendant plus d'un siècle et demi par un préjugé favorable aux *curios*, aux reliques, aux beaux objets ou aux regroupements taxinomiques. Dans ce contexte, l'idée d'inventorier, même sommairement, les caractéristiques tangibles ou intangibles associées aux artefacts de la culture matérielle semblera plutôt incongrue, voire impossible. Du même coup, soumise aux discours muséographiques liés de près aux phénomènes de la curiosité, de la taxinomie, de la relique ou de l'esthétique, la pratique muséohistorienne tardera à s'imposer au Québec.

Malgré le travail de quelques précurseurs, le chercheur et le public savant connaissent encore mal la réalité de la muséohistoire québécoise, canadienne et étrangère. Longtemps pratiquée par des historiens amateurs ou semi-professionnels, ce champ historiographique n'a acquis ses lettres de noblesse qu'au cours des dernières décennies du XX<sup>e</sup> siècle, en Europe<sup>6</sup>

6. Parmi les travaux en muséohistoire des dernières décennies, mentionnons : Catherine Ball et Dominique Poulot, *Musée en Europe. Une mutation inachevée*, Paris, Mazoyer, La Documentation française, 2004; Germain Bazin, *Le temps des musées*, Bruxelles, Desoer, 1967; Tony Bennett, *The Birth of the Museum. History, Theory, Politics*, Londres, Routledge, 1995, 278 p.; Luc Benoist, *Musées et muséologie*, Paris, Presses universitaires de France, collection « Que sais-je ? » n° 904, 1971, 128 p.; Danièle Giraudy et Henri Bouilhet, *Le Musée et la vie*, Paris, La documentation française, 1977, 96 p.; Julia D. Harrison, « Ideas of Museums in the 1990s », *Museum Management and Curatorship*, vol. 13, n° 2 (juin 1994), p. 160-176; Eilean Hooper-Greenhill, *Museums and the Shaping of Knowledge*, Londres et New York, Routledge, 1992, 232 p.; Kenneth Hudson, *Museums of Influence: Pioneers of the Last 200 Years*, Londres, Cambridge University Press, 1987, 220 p.; Flora Kaplan, dir., *Making Histories in Museums*, Londres, Leicester University Press, 1996,

comme aux États-Unis d'Amérique<sup>7</sup>. Au Canada et au Québec, l'étude des musées s'impose d'abord par une cohabitation avec l'histoire de l'art, de l'architecture, des sciences, de l'économie, des idéologies, de la culture et du divertissement populaire<sup>8</sup>. Puis, les ouvrages

284 p.; Flora E. S. Kaplan, dir., *Museums and the Making of «Ourselves». The Role of Objects in National Identity*, Londres et New York, Leicester University Press, 1994, 430 p.; Gaynor Kavanagh, *History Curatorship*, Washington, Smithsonian Institution Press, 1990, p. 53; Gaynor Kavanagh, *Museums and the First World War. A Social History*, Londres, Leicester University Press, 1994, 210 p.; Yves Laissus, *Le Muséum d'histoire naturelle*, Paris, Gallimard, 1995, coll. Découvertes, 144 p.; Arthur MacGregor et Oliver Impey, dir., *The Origins of Museums. The Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe*, Oxford, Clarendon Press, 1985, 375 p.; Peter Van Mensch, dir., «Muséologie et musées», *Nouvelles de l'ICOM*, vol. 11, n° 3, p. 5-10; Krzysztof Pomian, *Collectionneurs, amateurs et curieux*. Paris, Venise: xv<sup>e</sup>-xviii<sup>e</sup> siècle, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque des histoires, 1987, 367 p.; Krzysztof Pomian, «Musée archéologique: art, nature, histoire», *Le Débat*, mars-avril 1988, n° 49, p. 57-67; Dominique Poulot, *Musée, nation, patrimoine*, Paris, Gallimard, 1997, coll. Bibliothèque des histoires, 400 p.; Georges-Henri Rivière, *La muséologie selon Georges-Henri Rivière*, Paris, Dunant, 1989, p. 100-122; Georges-Henri Rivière, «Musée d'histoire. History Museums», *Museum*, vol. 14, n° 4, 1961; Georges-Henri Rivière, «Rôle du musée d'art et du musée de sciences humaines et sociales», *Museum*, vol. 26, n° 1, 1973, p. 26-44; Theodore Anton Sande, «Museums, Museums, Museums», *Museum Management and Curatorship*, vol. 11, n° 2, juin 1992, p. 185-192; Antoine Schnapper, *Le géant, la licorne, la tulipe. Collections françaises au xvii<sup>e</sup> siècle*, Paris, Flammarion, 1988, 415 p.

7. Parmi les travaux des dernières décennies, mentionnons: William T. Alderson, *Mermaids, Mummies, and Mastodons: The Emergence of the American Museum*, Washington, American Association of Museums, 1992, 104 p.; Peter Benes, dir., *Itinerary in New England and New York, actes du Dublin Seminar for New England Folklife*, Boston, Boston University Press, 1984, p. 112-130; Steven Conn, *Museums and American Intellectual Life, 1876-1926*, Chicago et Londres, The University of Chicago Press, 1998, p. 75 (traduction de l'auteur); Neil Harris, *Humbug. The Art of P.T. Barnum*, Chicago, University of Chicago Press, 1973, 337 p.; Ivan Karp, et autres, dir., *Museums and Communities: The Politics of Public Culture*, Washington, Smithsonian Institution Press, 1992; Joel J. Orosz, *Curators and Culture: The Museum Movement in America (1740-1870)*, Tuscaloosa, University of Alabama Press, 1990, 304 p.; Charles Coleman Sellers, *Mr Peale's Museum. Charles Wilson Peale and the First Popular Museum of Natural Science and Art*, New York, W.W. Norton & Co., 1980, 370 p.; Edward P. Alexander, *Museum Masters. Their Museums and Their Influence*, Nashville, AASLH, 1983, 428 p.; Edward P. Alexander, *Museums in Motion. An Introduction to the History and Functions of Museums*, Nashville, American Association for State and Local History (AASLH), 1979; et la solide réflexion de Marie-Hélène Joly («Les musées d'histoire», dans Marie-Hélène Joly et Thomas-Compère Morel, dir., *Des musées d'histoire pour l'avenir*, Paris, Éditions Noësis – Historial de la Grande Guerre, Péronne, 1998).

8. À propos de l'histoire muséale canadienne, mentionnons depuis les dernières décennies: Anonyme, «L'état des musées au Canada», numéro spécial de *Muse*, vol. 10, n° 2 et 3, été/automne 1992, 179 p.; Nancy Christie, «Sir William Logan's Geological Empire and the Humbug of Economic Utility», *The Canadian Historical Review*, vol. 75, n° 2, juin 1994, p. 161-204; Victoria Dickenson, «L'histoire des musées nationaux depuis leur fondation jusqu'à aujourd'hui», *Muse*, vol. 10, n° 2-3, été-automne 1992, p. 64-71; Philippe Dubé et Raymond Montpetit, *La double genèse de la muséologie québécoise [Rapport remis au Service de la recherche et de l'évaluation du Musée de la civilisation]*, Québec, Musée de la civilisation, 1991, p. iv-v; Alan Gordon, «Heritage and Authenticity: The Case of Ontario's Sainte-Marie-among-the-Hurons», *The Canadian Historical Review*, vol. 85, n° 3, septembre 2004, p. 507-531; Archie F. Key, *Beyond Four Walls: the Origins and Development of Canadian Museums*, McClelland & Stewart, Toronto, 1973, 384 p.; Barbara Lawson, *Collected*

de quelques pionniers – les Maurault, Massicotte et Morin, pour n'évoquer que ces exemples<sup>9</sup> – pavent la voie aux articles de plusieurs scientifiques contemporains, heureusement mieux outillés<sup>10</sup>. Par contre, l'état

*Curios. Missionary Tales from the South Seas*, Montréal, McGill University Libraries, 1987, 382 p.; Félix Leduc, «Le Musée canadien de la guerre. La mise en valeur du patrimoine militaire canadien, 1919-1968», mémoire de maîtrise (histoire), UQAM, 122 p.; Chris Miller-Marti, «Les musées d'histoire locale et la création du «passé»», *Muse*, vol. 5, n° 2, été-juillet, 1987, p. 40-43; Ruth B. Phillips, «Replacing Objects: Historical Practices for the Second Museum Age», dans *The Canadian Historical Review*, vol. 86, n° 1, mars 2005, p. 83-110; Susan Sheets-Pyenson, *Cathedrals of Science. The Development of Colonial Natural History Museums during the Late Nineteenth Century*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's Press, 1988, 144 p.; Lynne Teather, «La création des musées au Canada (jusqu'en 1972)», *Muse*, vol. 10, n° 2-3, été-automne 1992, p. 30-39; Mark Tivy, «Museums, Visitors and the Reconstruction of the Past in Ontario», *Revue d'histoire de la culture matérielle*, n° 37, printemps 1993, p. 35-51; Thomas H. B. Symons, dir., *Les lieux de la Mémoire. La commémoration du passé au Canada*, Ottawa, Commission des lieux et monuments historiques du Canada/Société Royale du Canada, 1994, 439 p.; Christy Vodden, *Pierre par pierre. Les 150 premières années de la Commission géologique du Canada*, Ottawa, ministère des Approvisionnement et Services Canada, 1992, 58 p.; Morris Zaslow, *Reading the Rocks. The Story of the Geological Commission of Canada, 1842-1972*, Toronto, MacMillan, 1975, 599 p.

9. Mentionnons: Florian V. Crête, «L'histoire d'un musée», *Naturaliste canadien*, vol. 43, n° 2, 1916, p. 26-32, 66-70; Florian V. Crête, «Ce qu'est un musée éducatif», *Naturaliste canadien*, vol. 52, 1925, p. 11-17; Florian V. Crête, «Les musées et leur rôle en éducation», rapport annuel 1945, Société Provancher d'histoire naturelle du Canada, Québec, vers 1945, p. 83-91; Sir Cyril Fox, *A Survey of McGill University Museums*, Montréal, Université McGill, 1932, 39 p.; Olivier Maurault, «Le Musée de Notre-Dame à Montréal», *Cahiers des Dix*, n° 14, 1949, p. 149-164; Édouard-Zotique Massicotte, «Montréal se transforme. VII – Le premier musée géologique du Canada», *Cahiers des Dix*, n° 5, 1940, p. 205-206; Sir Henry Miers et S. F. Markham, *A Report on the Museums of Canada to the Carnegie Corporation of New York*, Londres, T. and A. Constable, 1932; Victor Morin, «Clubs et sociétés d'autrefois», *Cahiers des Dix*, vol. 14, 1949, p. 187-215; W. L. Morton, «Historical Societies and Museums», dans *Les Arts, lettres et sciences au Canada, 1949-1951. Recueil d'études spéciales préparées pour la Commission royale d'enquête sur les arts, lettres et sciences au Canada*, Ottawa, Edmond Cloutier, Imprimeur de Sa Majesté le Roi, 1951, p. 249 et suivantes, 504-506, 515.

10. Mentionnons: Jules Bazin, «Historique de quelques musées du Québec», *Vie des Arts*, n° 63, été 1971, p. 14; André G. Bourassa et Jean-Marc Larreau, *Les nuits de la «Main». Cent ans de spectacles sur le boulevard Saint-Laurent (1891-1991)*, Montréal, VLB éditeur, 1993, 361 p.; Anonyme, «Dossier: les collections de sciences naturelles», *Musées*, vol. 12, n° 2, juin 1990, p. 4-29; Anonyme, «Les musées au Québec: portrait de famille», numéro spécial de *Musées*, vol. 14, n° 3, septembre 1992, 96 p.; Susan D. Bronson, «The Design of the Peter Redpath Museum at McGill University: the Genesis, Expression and Evolution of an Idea about Natural History», mémoire de maîtrise (urbanisme), Université de Montréal, 1992; Paul Carle, Pascale Gagnon et Michèle Metzner, «Florian Crête, c.s.v., et le Musée éducatif de l'Institut des Sourds-Muets (1882-1970): vers une nouvelle muséologie scientifique», *Scienca canadensis*, p. 67-75; Paul Carle et Raymond Duchesne, «L'ordre des choses: cabinets et musées d'histoire naturelle au Québec (1824-1900)», *RHAF*, vol. 44, n° 1, été 1990, p. 3-30; Paul Carle et Michèle Metzner, «Lionel E. Judah et la formation en muséologie au Canada», *Muse*, vol. 8, n° 4, hiver 1991, mars, p. 67-70; Philippe Dubé, «Le musée de cire en tant que médium de l'histoire», dans André Gendreau, dir., *Muséologie et champs disciplinaires*, Cahier de recherche, n° 2, Québec, Musée de la Civilisation, 1990, p. 109-118; Philippe Dubé, «L'émergence d'un "autre" diffuseur de culture: le musée», *Forces*, n° 92, 1991, p. 69; Raymond Duchesne, *Sciences, culture savante et pouvoir politique. Le Musée de l'instruction publique et l'histoire naturelle au Canada*, thèse de doctorat (histoire des sciences), Université de Montréal, 1984, p. 250; Hervé Gagnon, *Divertir et*

actuel de la recherche nous prive toujours de synthèses assez ambitieuses pour prétendre faire le point sur l'ensemble des pratiques muséales québécoises<sup>11</sup>. Les

*instruire. Les musées de Montréal au XIX<sup>e</sup> siècle*, Sherbrooke, GGC, 1999, 241 p.; Hervé Gagnon, « L'évolution des musées accessibles au public à Montréal au XIX<sup>e</sup> siècle. Capitalisme culturel et représentations idéologiques », thèse de doctorat, Université de Montréal, 1994, 294 p.; Hervé Gagnon, *Divertir et instruire. Les musées de Montréal au XIX<sup>e</sup> siècle*, Sherbrooke, GGC, 1999, 241 p.; www.smq.qc.ca/mad/collections/articles/histoire/index.php, 2004 (Lacroix, Laurier, *Les collections muséales au Québec*); Yvan Lamonde et Raymond Montpetit, *Le parc Sobmer de Montréal, 1889-1919. Un lieu populaire de culture urbaine*, Québec, Institut québécois de Recherche sur la Culture, 1986, 231 p.; Andrée Lapointe, « L'incidence des politiques culturelles sur le développement des musées nationaux Canada-Québec depuis 1950 », thèse de doctorat (histoire), Université Laval, 1993, 303 p.; Lawson, *Collected Curios. Missionary Tales*, 1987; Barbara Lawson, « Exhibiting Agendas: Anthropology at the Redpath Museums (1882-99) », *Anthropologica*, vol. 41, 1999, p. 53-65; Louise Letocha, « Les jalons de l'idée de musée au Québec » dans Nycole Paquin, *De l'interprétation en arts visuels*, Montréal, Éditions Triptyque, 1994, p. 79-83; France Lord, « La muette éloquente des choses: collections et expositions missionnaires de la Compagnie de Jésus au Québec, de 1843 à 1946 », thèse de doctorat, Université de Montréal, 1999, 178 p.; Pamela Miller, et autres, *La Famille McCord. Une vision passionnée/The McCord Family. A passionate vision*, Montréal, Musée McCord (McC), 1992, 143 p.; Sylvie Pelletier, « La constitution de collections et l'enseignement classique au Québec: le cas du musée du Séminaire de Sherbrooke », *Revue d'études des Cantons de l'Est*, n° 4, avril 1994; Claude [Armand] Piché, « Le discours sur l'histoire et les musées québécois, de 1874 à 1992: producteurs, pratiques et productions », thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal, 1999, 4 vol.; Claude [Armand] Piché, *Appendice: Les lieux muséaux québécois, des origines à nos jours: un bref inventaire* (1999, 2010) inédit, non paginé; Élisabeth Revai, « Le voyage d'Alexandre Vattemare au Canada (1840-1841): un aperçu des relations culturelles franco-canadiennes », *RHAF*, vol. 22, 1968-1969, p. 257-299; Élisabeth Revai, *Alexandre Vattemare, trait d'union entre deux mondes. Le Québec et les États-Unis à l'aube de leurs relations culturelles avec la France au XIX<sup>e</sup> siècle*, Montréal, Bellarmin, 1975, 221 p.; Hélène Sabourin, « La Chambre des arts et manufactures: les quinze premières années (1852-1867) », mémoire de maîtrise (histoire), UQAM, 1989; Cyril Simard, Andrée Lapointe et Cornéliu Kirjān, *Patrimoine muséologique au Québec. Repères chronologiques*, Québec, Commission des biens culturels du Québec, 1992, 112 p.; Jean Trudel, *Les musées au Québec: un point de vue* (notes de séminaire), Montréal, 1988, 28 p.; Jean Trudel, « Aux origines du Musée des beaux-arts de Montréal. La fondation de l'Art Association of Montreal en 1860 », *Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. 15, n° 1, 1992, p. 31-60; Jean Trudel, « Essai sur le développement des musées au Québec: entre les sciences et les arts », *Musées*, vol. 14, n° 3, septembre 1992, p. 6-12; Jean Trudel, « De l'importance des stratégies de présentation dans les musées d'histoire », *Musées*, vol. 13, n° 3, septembre 1991, p. 166-170; Jean Trudel, « The Montreal Society of Artists. Une galerie d'art contemporain à Montréal en 1847 », *Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. 13, n° 1, 1990, p. 61-87; Jean Trudel, « Le Musée des beaux-arts de Montréal: une élite et son musée », *Cap-aux-Diamants*, n° 25, printemps 1991, p. 22-25; Jean Trudel, « Le Musée des Hospitalières de l'Hôtel-Dieu de Montréal », *Musées*, vol. 14, n° 1, avril 1992, p. 38-43; Jean Trudel, « Les musées au Québec: un point de vue », dans Leslie H. Tepper, dir., *Toward the XXI<sup>st</sup> Century/En vue du XXI<sup>e</sup> siècle*, Hull, Musée canadien des civilisations, collection Mercure, bureau du directeur, dossier n° 5, 1989, p. 139-154; Jean Trudel, « La première génération d'expositions au Musée de la civilisation en Québec », *Muse*, été 1989, p. 62-66; Brian Young, *The Making and Unmaking of a University Museum. The McCord, 1921-1996*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2000, 224 p.

11. Mentionnons cinq tentatives, malheureusement incomplètes: Key, *Beyond Four Walls: the Origins and Development of Canadian Museum*, 1973; Lacroix, *Les collections muséales au Québec*, 2004; Piché, « Le discours sur l'histoire et les musées québécois », 1999; Teather, « La création des musées au Canada (jusqu'en 1972) », 1992; Trudel, « Essai sur le développement des musées au Québec », 1992.

travaux de Carle et Duchesne (collections scientifiques et pédagogiques), de Dubé et Montpetit (la « double genèse » intellectuelle de la muséologie québécoise), de Gagnon (l'évolution des musées montréalais), de Lapointe (les politiques culturelles nationales), de Piché (le discours sur l'histoire et les musées éponymes), de Trudel (la muséohistoire à vocation artistique) et des chercheurs de McGill (incluant Young) et du Musée McCord ont certes permis de lever le voile sur une certaine tradition québécoise, mais, jusqu'à preuve du contraire, le phénomène demeure encore trop méconnu pour espérer disposer bientôt d'une somme définitive.

Souhaitant apporter notre contribution à la construction du savoir évoqué au paragraphe qui précède, nous raconterons dans ces pages la genèse du musée d'histoire; de cette institution qui s'attache, depuis deux siècles, à éclairer le passé. En guise de préambule, nous offrirons aux lecteurs un recensement exhaustif des activités muséales associées de près ou de loin à la geste muséohistorienne du Québec. Cet inventaire sera suivi d'une synthèse historique présentée sous la forme d'un panorama de la muséohistoire provinciale et le portrait de quelques-uns de ses acteurs et musées clés. Enfin, le fil conducteur de cette genèse événementielle et biographique retiendra comme principal objet d'étude et de démonstration les conditions ayant entouré la professionnalisation des institutions et de leur personnel. Dans la mesure où la question professionnelle est depuis toujours associée à la création, à la survie et à l'épanouissement du lieu muséal, il nous est apparu souhaitable de mieux comprendre les paramètres liés à la professionnalisation de la machine musée. Nous proposons donc de soumettre ici l'objet de notre examen – la muséohistoire québécoise – à un ensemble de questions propres à susciter l'émergence d'un portrait plus raffiné de l'enjeu professionnel. Existe-t-il un modèle propre à l'origine de la genèse et de la professionnalisation de la muséohistoire québécoise? La pratique muséohistorienne québécoise a-t-elle sciemment valorisé la formation et le perfectionnement de ses acteurs? Cette formation et ce perfectionnement ont-ils surtout été associés à une ou plusieurs fonctions muséales particulières (collection, conservation, recherche, exposition, éducation)? Le musée d'histoire est-il un véhicule approprié pour la poursuite d'activités scientifiques disciplinaires, à l'instar du travail accompli par les institutions liées à la pratique des

sciences naturelles et physiques ou à l'histoire de l'art ? Les conditions et les facteurs requis pour la professionnalisation des actions muséohistoriques sont-ils similaires à ceux évoqués pour le développement des sciences humaines et sociales ? La professionnalisation de la muséohistoire franco-qubécoise est-elle contemporaine de celle observée chez les institutions anglo-qubécoises ? La genèse de celles-ci est-elle le reflet d'expériences internationales de pointe ?

Parce que l'histoire des musées québécois est documentée de manière inégale, le portrait proposé ici reposera non seulement sur la confection d'un panorama du savoir-faire québécois, mais aussi sur l'étude de cas de figure illustrant les partis pris muséologiques et professionnels de leurs promoteurs. La *visite* de ces lieux exemplaires permettra, bien sûr, de s'imprégner du travail des précurseurs de la muséohistoire, mais également de mieux comprendre les pratiques appliquées par ces derniers. Par ailleurs, en misant sur une ségrégation dont les paramètres sont étroitement liés au statut organisationnel et administratif des institutions étudiées, la typologie retenue exposera un système de classement des lieux muséaux déterminé par la nature et les qualités *managériales* de l'organisme responsable de ceux-ci. Dans la mesure où la professionnalisation et la modernisation du travail mené par une institution culturelle sont directement associées à l'importance des ressources financières mises à la disposition des gestionnaires, nous faisons le pari ici de la pertinence d'une grille de classement qui unit le spectre organisationnel, les modes de financement et les caractéristiques professionnelles. Finalement, les catégories retenues seront les institutions d'enseignement de niveau collégial et universitaire, les pouvoirs publics, les sociétés savantes et d'histoire, les entreprises privées et commerciales, les congrégations religieuses et les associations à but non lucratif.

Dans ce portrait de groupe, le Musée Pierre-Boucher (Trois-Rivières) et le Musée McCord (Montréal) seront associés à l'histoire des collections pédagogiques collégiales et universitaires, tandis que le Musée Historique Canadien (Montréal) et la Collection historique de Bell Canada (Montréal) serviront d'étendard aux muséologies commerciale et d'entreprise. Dans un autre registre, les musées de la Société d'Archéologie et de Numismatique de Montréal (Château Ramezay) et de la Société historique du comté d'Argenteuil (Musée

régional d'Argenteuil) permettront d'évoquer deux institutions souvent associées à un conservatisme muséal étroitement lié au travail amateur. Du côté des lieux muséaux à vocation religieuse et des musées étatiques, les études de cas du Musée de la Basilique Notre-Dame (Montréal) et du Fort Chambly permettront d'illustrer deux traditions muséologiques passablement opposées. Enfin, la genèse des musées gérés par une association à but non lucratif, créée à cette seule fin, sera observée par l'entremise de nombreux exemples évoqués tout au long de cet ouvrage.

Si rien ne permet d'établir d'emblée qu'un panorama de la muséohistoire puisse reposer sur l'étude de quelques cas spécifiquement représentatifs, cette méthode s'impose pourtant avec évidence pour peu que nous consultions un inventaire des institutions muséohistoriques. En effet, un tel document révèle qu'avant la Seconde Guerre mondiale le bassin de musées d'histoire québécois est plus restreint qu'il n'y paraît, ce qui justifierait d'autant mieux le recours à quelques études exemplaires. Ce postulat repose sur un constat évident : la soustraction du groupe des collections pédagogiques collégiales de notre inventaire – le programme disciplinaire de ces dernières accordant trop peu de place à l'interprétation du passé – réduit substantiellement le nombre de musées principalement concernés par notre objet de réflexion (voir le chapitre 3). Après soustraction, le chercheur ne dispose donc plus que d'une grosse vingtaine de lieux surtout consacrés à l'histoire et d'une petite dizaine d'institutions moyennement concernées par le même projet épistémologique<sup>12</sup>. Dans ce contexte, les huit études de cas retenues ici – souvent enrichies par de nombreuses références au travail d'autres institutions muséales québécoises, canadiennes et internationales – témoignent avec assez d'assurance de leur représentativité. Enfin, rappelons simplement que la saga des musées d'histoire au Québec est encore mal documentée et que la recherche ne peut faire l'économie de nouvelles monographies ou d'études de cas, aussi ciblées qu'elles puissent être.

12. Musées entièrement consacrés à l'étude de l'histoire : 1 collection pédagogique collégiale ; 3 musées publics ; 1 société savante ; 1 musée universitaire ; 1 musée d'entreprise ; 11 musées de communautés religieuses ; 3 musées commerciaux ; 4 musées de sociétés d'histoire. Musées partiellement consacrés à l'étude de l'histoire : les 2 collections pédagogiques préuniversitaires ou préuniversitaires principalement consacrées à l'histoire ; 2 musées publics ; 2 musées universitaires ; 1 musée d'entreprise ; 1 musée commercial ; 1 musée sans but lucratif (Piché, *Appendice : Les lieux muséaux québécois*, 1999, 2010).

La sélection des cas adoptés ici est guidée par un ensemble de facteurs comprenant la représentativité et la pérennité de l'institution choisie, l'inscription de celle-ci dans une plage temporelle des plus longues et la disponibilité des sources primaires et secondaires appropriées. Le choix du Musée Pierre-Boucher, à titre de principale collection pédagogique collégiale à vocation muséohistorique, s'est imposé d'emblée, tout comme celui des musées du Château Ramezay, McCord et Bell Canada qui, chacun dans leur catégorie, ont su paver la voie au travail de plusieurs institutions sœurs<sup>13</sup>. En ce qui a trait aux lieux muséaux directement gérés par les pouvoirs publics, l'ancienneté et la qualité de l'expérience associée au Fort Chambly n'ont d'égale que son originalité. Quant aux musées Historique Canadien, de la basilique Notre-Dame et régional de la Société d'histoire du comté d'Argenteuil, c'est l'exemplarité de leur expérience et la qualité des sources accessibles qui nous ont orienté vers eux. D'autre part, il va de soi que les cas abordés ici seront enrichis par l'évocation des pratiques muséales de nombreuses institutions similaires. Cet exercice, qui vise à amoindrir le caractère d'exception associé à chacun des exemples ciblés, nous permettra de contextualiser chaque étude dans une perspective nationale et internationale plus exemplaire. Enfin, le choix de cinq cas montréalais et de trois études montérégienne, mauricienne et laurentienne reflète assez fidèlement la géographie culturelle québécoise de l'entre-deux-guerres. Parce que nous souhaitons étudier l'histoire d'institutions exemplaires mises sur pied avant la Seconde Guerre mondiale, la sélection de plusieurs musées de Montréal s'est imposée, vu l'importance culturelle de cette métropole<sup>14</sup>. Autrement dit, quelle autre ville québécoise aurait pu nous offrir une gamme aussi variée de lieux muséaux inscrits dans une aussi longue durée ?

Pour mener à bien ce travail, les sources mises à notre disposition ont été de deux ordres. Les premières sont associées à l'univers habituel du chercheur :

13. L'histoire des musées du Séminaire de Québec et de l'Université Laval connaît trop de ruptures pour venir contester au Musée McCord le titre de *premier* musée universitaire consacré à la muséohistoire.

14. Plusieurs commentateurs se sont étonnés de l'absence ici du Musée du Séminaire de Québec. Compte tenu de l'histoire en dents de scie de cette institution (création de plusieurs petits musées entraînant le partage de la collection; fermetures à répétition de plusieurs de ces institutions; cession de certaines collections; etc.), nous avons préféré écarter un « projet » muséal dépourvu d'unicité au profit de deux institutions affirmant avec plus de conviction et de durée leur vocation muséohistorique (les musées Pierre-Boucher et McCord).

instruments de travail, sources manuscrites, publications gouvernementales, thèses, mémoires et thèses universitaires, monographies, articles de périodiques, etc.; les secondes sont plus communément liées à certaines méthodes historiennes du xx<sup>e</sup> siècle, comme le recours aux témoignages de la presse à grand tirage, aux productions audiovisuelles et à un travail de mémoire exercé auprès d'hommes et de femmes liés à l'expérience muséohistorienne québécoise.

La réalisation de cet ouvrage aurait par ailleurs été impossible sans le concours empressé de nombreux acteurs et organismes. En premier lieu, nous aimerions remercier monsieur Camille Limoges pour son enthousiasme, le caractère toujours judicieux de ses remarques et son indéfectible support. Sans lui, la thèse, dont cette monographie est en partie inspirée, n'aurait probablement jamais vu le jour. Un mot aussi pour rappeler la mémoire de monsieur Michel Grenon, décédé en 1996, et qui, à titre de codirecteur de cette thèse, a contribué de manière déterminante à la définition du cadre et de la méthode adoptés pour cette enquête. De la même façon, nous avons contracté une dette immense envers les lieux muséaux, centres d'archives, bibliothèques, évaluateurs anonymes, muséologues et historiens consultés, tout comme envers les organismes qui ont soutenu financièrement ce projet de recherche. Mentionnons, à cet effet, le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada, le Fonds pour la Formation de Chercheurs et l'Aide à la Recherche du Québec et l'agence Parcs Canada. Par ailleurs, cet ouvrage a été publié grâce à une subvention de concert avec le Programme d'aide à l'édition savante, dont les fonds proviennent du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada. Merci également au personnel de la maison Septentrion – et plus particulièrement à son éditrice madame Sophie Imbeault – pour avoir accompagné ce projet. Au cours des dernières années, nous avons également pu bénéficier de l'amitié et de la collaboration de nombreuses personnes qui ont souvent fait preuve d'une générosité exceptionnelle, à un moment ou l'autre de cette entreprise. Nous aimerions plus particulièrement remercier mesdames Sylvie Pelletier et Fernande Roy, et messieurs Jean-Paul Bernard, Paul Carpentier, Claude Fillion, Laurier Lacroix, Denis Lavoie, Yvon Lemay, Pierre Parent et Pierre Thibodeau. Enfin, merci à Jean-Yves Bastarache pour son aide, sa présence et, surtout, sa patience.

## CHAPITRE I

# Genèse du musée d'histoire au Québec

LE MUSÉE D'HISTOIRE APPARTIENT de plein droit aux pratiques culturelles occidentales, tout comme la bibliothèque, le théâtre, le cinéma ou la musique symphonique. Il en va de même de la lecture, de l'expérience théâtrale, de l'assistance au concert, de la visite d'un lieu muséal ou de l'attention prodiguée aux péripéties narratives d'un long-métrage : ces expériences culturelles sont devenues incontournables. Dans le premier chapitre d'un ouvrage consacré au musée d'histoire moderne, nous observerons de près les caractéristiques d'une institution bicentenaire appelée à exercer une influence des plus structurantes sur notre perception de l'histoire et du passé. Cette *déconstruction* des pratiques muséohistoriennes débute par un exercice de définition destiné à mieux faire comprendre l'idée de musée. Puis, dans le cadre d'une histoire plus générale des institutions muséales, nous mettrons en valeur les étapes clés de la genèse du musée d'histoire, et ce, par une analyse attentive de ses cadres intellectuels et biographiques. Ce dernier panorama prendra la forme d'un récit socioculturel, en trois temps, des moments clés de la muséohistoire québécoise : le panorama d'une institution culturelle en devenir (1806-1895), d'une institution culturelle en transition (1896-1966) et d'une institution culturelle parvenue à maturité (1967-2000). Enfin, cette analyse proposera un portrait de l'influence exercée par les traditions européennes et américaines sur cette pratique culturelle.

### 1.1 – Le musée d'histoire aujourd'hui

Quand on ne sait pas ce que l'on cherche, on le trouve rarement ! Avant d'inviter le lecteur à la découverte des musées d'histoire québécois, nous aimerions convenir avec lui du sens à donner à quelques vocables en apparence bien inoffensifs. Prenons le mot musée, par exemple. À la question qu'est-ce qu'un théâtre, une salle de concert ou une galerie d'art ?, le premier venu vous répondra sans l'ombre d'un doute qu'il s'agit de lieux

consacrés à la pratique de l'art théâtral, de la musique ou à la présentation d'œuvres d'art. Mais à la question qu'est-ce qu'un musée ?, la réponse risque déjà d'être un peu moins tranchée. C'est que, depuis quelques décennies déjà, la nature même de l'institution muséale est de plus en plus souvent remise en question. Ce qui n'est d'ailleurs pas sans engendrer une certaine confusion chez les professionnels, comme chez le visiteur. Si pour certains muséologues, souvent proches du monde des beaux-arts, le musée est et doit demeurer étroitement associé à l'acte de collectionner et de conserver<sup>1</sup>, le Conseil international des musées (ICOM) reconnaît de nos jours à l'institution une variété de formes presque infinie. Pour le Conseil, le musée d'aujourd'hui est devenu une :

Un musée est une institution permanente sans but lucratif au service de la société et de son développement ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation<sup>2</sup>.

Toujours selon l'ICOM, cette définition accorde également le label de musée aux institutions suivantes : les sites et monuments naturels et historiques accomplissant certaines fonctions muséales, les lieux muséaux dont les collections sont associées au monde du vivant, comme les jardins botaniques ou zoologiques, les *science centers*, les centres muséaux dépendant des bibliothèques et des centres d'archives, les parcs et réserves naturelles et « toute autre institution [on pense ici notamment aux centres d'interprétation, centres d'exposition, écomusées et économusées] ayant certaines ou toutes les caractéristiques d'un musée, ou

1. Françoise Cachin, « Attention aux vrais-faux musées ! », *Voyages Muséart*, n° 95, septembre 1999, p. 66-67.

2. *Statuts du Conseil international des musées [ICOM], XXI<sup>e</sup> Assemblée générale de l'ICOM*, Vienne, Autriche, 2007.

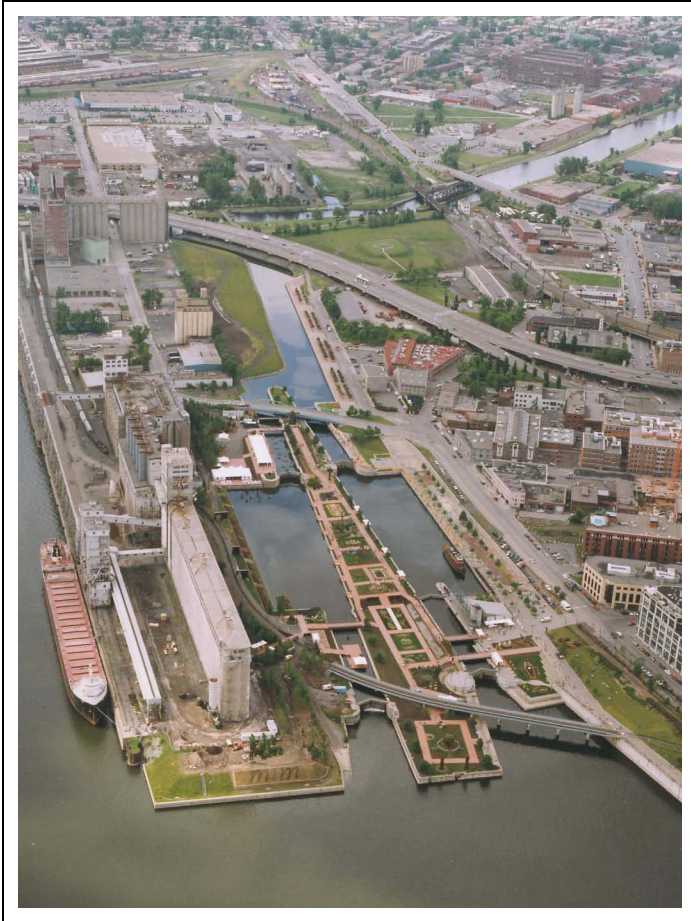


Fig. n° 1.1 Vue aérienne du canal de Lachine (2000). © photo agence Parcs Canada, Réjean Mercier, photographe.

Rouverte en 2002 à la plaisance, la voie navigable du lieu historique national du Canada du Canal-de-Lachine illustre à merveille la variété des institutions et des lieux pouvant revendiquer la dénomination de musée d'histoire.

donnant à des musées et à des professionnels de musée les moyens de faire des recherches dans les domaines de la muséologie, de l'éducation et de la formation. »

Pour dresser le portrait des musées d'histoire québécois, qui vous est présenté ici, nous avons retenu cette définition des plus englobantes, à laquelle nous avons cru bon cependant ajouter les institutions muséales à but lucratif exerçant au moins deux des cinq fonctions traditionnellement associées à l'institution : la formation

d'une collection<sup>3</sup>, la recherche, la conservation, la mise en exposition et la diffusion par l'éducation ou divers outils de communication<sup>4</sup>. Bref, cette histoire de musées acceptera dans son sein toutes les institutions qui, de près ou de loin, pratiqueront au moins deux des fonctions de la machine-musée.

Place à la muséohistoire. Avec beaucoup d'humour, l'historien de la ville Lewis Mumford proposa un jour à ses lecteurs un mariage un peu inusité entre science, art et histoire :

Les arts et les sciences sont deux outils qui permettent d'ouvrir cette huître qu'est l'univers ; et si cette dernière cherche avant tout à disséquer le bivalve pendant que la première se perd dans la contemplation de sa perle, on ne devrait jamais perdre de vue que l'objectif des deux est d'ouvrir la même huître, et que ces deux disciplines pourraient très bien, afin d'atteindre le même objectif, s'emparer du même instrument et joindre leurs forces<sup>5</sup>.

Néanmoins, si presque tous les lieux muséaux semblent devoir présenter, comme nous le suggère un peu malicieusement Mumford, un point de vue historique, tous les musées ne sont pas pour autant des musées d'histoire. Quant à ceux qui sont considérés comme tels – que l'on regroupe parfois sous le vocable de musées des sciences humaines –, ils peuvent prendre plusieurs visages : musées de civilisation, d'art et d'histoire, d'histoire régionale ou nationale, d'archéologie, d'ethnologie, d'anthropologie, de folklore et des arts et traditions populaires. Et cette nomenclature est encore incomplète : il faut lui ajouter les centres d'interprétation, les centres d'exposition, les centres de découverte, les écomusées, etc. Ainsi, le musée d'histoire présente rapidement tous les traits d'une catégorie fourre-tout, qui ne peut vraisemblablement se définir que par l'exclusion : toutes les institutions muséales, sauf les musées d'art, les musées

3. L'historien franco-polonais Krzysztof Pomian définit ainsi la collection : « Tout ensemble d'objets naturels ou artificiels, maintenus temporairement ou définitivement hors du circuit des activités économiques, soumis à une protection spéciale dans un lieu clos aménagé à cet effet, et exposés au regard. » (Pomian, *Collectionneurs, amateurs et curieux*, p. 18).

4. De nouveaux modèles, accordant une plus grande place aux activités de communication, d'administration et de mise en marché, sont venus remettre en question au cours de la dernière décennie l'hégémonie de ce modèle en apparence immuable (Raymond Montpetit, *Les musées : générateurs d'un patrimoine pour aujourd'hui. Quelques réflexions sur les musées dans nos sociétés postmodernes*, Québec, Direction des politiques culturelles et des programmes, ministère de la Culture et des Communications, mai 2000, p. 34-37).

5. Conn, *Museums and American Intellectual Life, 1876-1926*, p. 75 (traduction de l'auteur).



d'histoire naturelle et les *science centers*! Dans le même ordre d'idées, les visiteurs un peu perspicaces ont déjà eu plus d'une fois l'occasion de constater que le musée d'histoire est souvent le porte-parole d'un discours sur le passé, qui n'a rien à voir avec celui de l'historiographie, ou même celui de l'historien professionnel. Dans les faits, on semble y parler plus souvent de folklore et d'ethnologie, pour ne mentionner que ces deux manières d'interpréter le passé, que d'histoire. Comment expliquer alors l'utilisation du vocable de musée d'histoire par plusieurs institutions pourtant spécialisées dans l'interprétation des leçons d'une autre discipline? C'est dans la nature du lien unissant le musée d'histoire à la discipline éponyme qu'on peut apparemment trouver la réponse à cette question en apparence anodine. En effet, si le musée d'histoire entretient une relation plus ou moins intime avec la discipline qui lui a donné son nom, les autres catégories muséales font tout le contraire. Le musée d'art, par exemple, est un véhicule idéal pour l'histoire de l'art et l'esthétique, qui s'inspirent du musée pour enrichir leur pratique et, en retour, nourrissent ce dernier par l'entremise du travail du conservateur et du commissaire. Le musée des sciences de la nature, et ses nombreuses variantes écologiques et anthropologiques, interagit de la même manière avec les disciplines scientifiques qui étudient les témoins du monde vivant, tout comme le musée de science et des techniques et ses *science centers* privilégient l'interprétation des sciences dites exactes. Enfin, chacune de ces disciplines impose généralement ses *hommes* et ses *femmes* aux postes de commande de l'institution.

De son côté, le musée d'histoire entretient des rapports plus distants avec son objet d'étude. Celui-ci :

n'est pas l'art qui se fait, la science et son discours ou le monde du vivant, mais un regard rétrospectif qui a pour curieux objet le passé. Dans cette perspective, le musée d'histoire ne fait pas que *regarder* un objet, il ne fait pas qu'étudier sa technologie, ou étudier ses fonctions vitales, il essaie plutôt de proposer une interprétation, autant spirituelle que pragmatique, des témoignages du passé [de l'être humain], en adoptant un point de vue temporel mettant principalement en valeur le changement. Le champ d'étude du musée d'histoire est alors presque infini dans la mesure où toute l'histoire culturelle du monde lui sert de lieu opérationnel<sup>6</sup>.

6. Claude [Armand] Piché, *Interprétation de l'histoire nouvelle dans les*

Mais qu'on ne s'y trompe pas. Si les champs d'étude de la muséohistoire semblent illimités, le musée d'histoire n'est pas pour autant un lieu naturellement consacré à la diffusion des produits de la discipline historique. C'est qu'à la différence des musées artistiques et scientifiques l'arrimage entre muséohistoire et science historique est une histoire, jusqu'à tout récemment du moins, de rendez-vous manqués. En effet, le musée d'histoire est un produit culturel relativement neuf, issu de la fusion des muséologies des arts et des sciences, donc du beau et du savoir<sup>7</sup>. Cette institution culturelle – qui veut rendre compte, par son collectionnement, de l'histoire des événements, des êtres et des choses, avec ou sans la collaboration de la discipline historique – est un lieu qui émerge plus lentement et plus difficilement que les autres types muséaux. Souvent considérée (à tort nous semble-t-il) comme le plus idéologique et le plus politique des genres muséaux, la muséohistoire est le produit de la double émergence du nationalisme moderne et de la notion contemporaine de protection du patrimoine, promue par une élite préoccupée notamment par les bouleversements socioéconomiques liés à la révolution industrielle.

Or, si le nationalisme du XIX<sup>e</sup> siècle est souvent apparenté à l'historiographie de son époque (l'accent est alors mis principalement sur l'histoire politique, militaire, religieuse ou des élites), l'idéologie conservatrice, qui influence le travail des précurseurs de la muséohistoire, présente moins d'affinités avec la pratique historienne du temps. Les premiers musées d'histoire sont mis sur pied et gérés par des antiquaires<sup>8</sup>, ces amateurs des choses anciennes. À l'instar de leurs promoteurs, ces musées s'intéressent surtout au collectionnement de témoins et de reliques du passé, choisis pour leur valeur d'ancienneté, d'exotisme ou d'association à un événement, un lieu, une personnalité marquante ou des pratiques culturelles menacées. Ces premières collections sont régies par des politiques de collectionnement dépourvues d'un véritable projet

*lieux muséaux. Partie 1, Genèse et analyse* (rapport de recherche), Québec, Service canadien des parcs et Musée de la civilisation, 1991, p. 53.

7. Janet W. Solinger, dir., *Museums and Universities. New Paths for Continuing Education*, New York, Collier Macmillan Publishers, 1990, p. 235-236.

8. Nous donnons ici au vocable antiquaire le sens vieilli d'archéologue (*Le Petit Robert*, 1994, p. 94), c'est-à-dire une personne intéressée par la « science des choses anciennes » (*ibid.*, p. 115). La langue française ne possède pas d'adjectif pour qualifier la culture et les techniques associées au travail de l'antiquaire. Nous avons emprunté à Pomian la formule du néologisme éponyme (*Pomian, Collectionneurs, amateurs et curieux*).

scientifique, comme en témoignent les nombreux objets de curiosité collectés çà et là. En fait, comme vient nous le rappeler la muséologue britannique Gaynor Kavanagh, à propos des musées d'aujourd'hui – mais son commentaire semble avoir été écrit tout spécialement pour la muséohistoire d'hier – l'histoire dans les musées ne pourrait être qu'un vocable fourre-tout, qu'une convenance linguistique plutôt que l'affirmation délibérée d'une proposition intellectuelle<sup>9</sup>.

Cette apparente absence de la science historique sur les murs de nos musées est régulièrement dénoncée, et ce, depuis plus d'un siècle, comme nous le rappelle ce commentaire de 1926 du muséologue étasunien Theodore Belote :

Les personnes intéressées par la muséohistoire seront, j'en suis sûr d'accord avec moi lorsque j'affirme que le musée d'histoire devrait être le témoin des pratiques de la science historique. Nous utilisons ces deux vocables en connaissance de cause et réflexion faite, parce que je n'ignore pas qu'on a souvent accusé, non je le crains bien sans quelque justification, le musée d'histoire commun d'être ni scientifique ni historique<sup>10</sup>.

Cherchant les causes de ce divorce entre histoire et musée, plusieurs auteurs ont proposé l'existence d'une incapacité chronique à faire cohabiter l'histoire, qui est un « courant, une séquence, un *continuum*<sup>11</sup> », avec la muséographie, une pratique proposant une mise en scène statique de la culture matérielle, une expérience en somme incapable de rendre compte du travail « des hommes dans le temps. » Nous préférons expliquer cette fusion problématique par le caractère insaisissable de l'objet d'étude de la muséohistoire.

Si les musées d'art et de sciences peuvent aisément décrire l'objet de leurs recherches, le musée d'histoire souhaite appréhender et faire comprendre un champ d'étude d'une tout autre nature : le passé ! Or, il s'agit là d'un objet d'investigation tellement vaste que ses chercheurs ne peuvent guère se satisfaire de la seule pratique historique pour espérer en comprendre la nature. D'où la nécessité, pour la plupart d'entre eux, de recourir à un amalgame de disciplines afin de

proposer une interprétation aussi large et éclairée que possible de ce passé. Autrement dit, si le conservateur d'un musée d'art ou de sciences peut aspirer à conserver et à mettre en valeur un objet d'art, un être vivant, une machine ou une technique, le conservateur du musée d'histoire ne peut espérer emprisonner un fait historique, un événement, un héros ou un fait social ! C'est seulement par l'utilisation de moyens parallèles, comme le recours systématique, à des fins de reproduction de nature métaphorique et métonymique, d'idées et d'artefacts qu'il peut espérer rendre compte de son objet d'étude. C'est un travail intellectuel exigeant qui attend donc le muséohistorien. Quoi qu'il en soit, nous proposons de retenir ici une définition aussi souple qui soit du musée d'histoire.

L'historien de l'art français Louis Réau proposait, au début du xx<sup>e</sup> siècle, cette définition du musée d'histoire : un rassemblement ou une collection d'objets anciens – « de valeur plus ou moins artistique » –, associés à un individu, une ethnie, un événement, une région ou un État, et destinés à en faire connaître le passé ou l'histoire<sup>12</sup>. Cette définition proposait une première délimitation du champ de la muséohistoire, en privilégiant une interprétation de l'ensemble du passé humain et de ses productions culturelles, contre les partis pris, pointus et souvent abusivement synchroniques, des muséologies artistique ou scientifique. D'autres définitions, plus récentes, ont permis de mieux cerner encore la nature du musée d'histoire contemporain. Si le muséologue français Georges-Henri Rivière, un des pères de la muséologie moderne, s'est contenté de forger le concept de musée des sciences de l'homme<sup>13</sup>, son collègue étasunien Edward Alexander, autre figure légendaire de la muséologie, a proposé une définition plus pragmatique du musée d'histoire. Cette dernière met notamment l'accent sur une expérience plus tangible et plus personnelle du passé, en associant muséohistoire et *Living History*, pratique très populaire en Amérique : « Les musées d'histoire collectionnent et conservent les objets tridimensionnels du passé et les mettent à profit pour diffuser une perspective et un sentiment de l'histoire tout aussi bien qu'un sens de

9. Kavanagh, *History Curatorship*, p. 53 (traduction de l'auteur).

10. Theodore T. Belote, « The Field of the Historical Museum », *Museum Work. Published by the American Association of Museums*, vol. 8, mai 1925 à avril 1926, p. 9 (traduction de l'auteur).

11. Alexander, *Museums in Motion*, p. 93 (traduction de l'auteur).

12. Louis Réau, *L'organisation des musées*, Paris, Louis Cerf, 1909, p. 7.

13. Georges-Henri Rivière, « Musée d'histoire. History Museums », *Museum*, vol. 14, n° 4, 1961, p. 181-182 ; Georges-Henri Rivière, « Rôle du musée d'art et du musée de sciences humaines et sociales », *Museum*, vol. 26, n° 1, 1973, p. 26-44 ; Georges-Henri Rivière, *La muséologie selon Georges-Henri Rivière*, Paris, Dunant, 1989, p. 100-122.

ce que pouvait être la vie d'autrefois<sup>14</sup>. » La définition d'Alexander, centrée surtout sur l'accomplissement des fonctions muséales traditionnelles, a longtemps fait l'unanimité dans le monde muséal anglo-celtique. D'autres chercheurs étasuniens, britanniques ou français ont cependant souhaité donner à la muséohistoire telle que définie par Alexander des assises sociales plus affirmées, à l'instar de l'*Histoire nouvelle* où la mission de remettre en question les faits a succédé à celle de leur accumulation<sup>15</sup>. Kavanagh véhicule bien l'esprit de ce courant, qui cherche à faire du musée d'histoire un musée d'histoire sociale, voire un musée politiquement engagé, privilégiant notamment l'étude des masses à celle des élites :

[...] l'objet central et la principale problématique des musées d'histoire ne sont pas les artefacts, pas plus que l'homme, mais la collectivité dans toute sa diversité culturelle, « générationnelle » et sexuelle. Le musée collectionne des objets, des images et des enregistrements sonores comme preuves et cherche à comprendre ces documents en tant que preuves tangibles des différentes manières de vivre et d'exister<sup>16</sup>.

Dans cet ouvrage, la définition retenue, formulée par les historiens et muséologues étasuniens Leon et Rosenzweig est proche de l'esprit des propositions de Réau ou d'Alexander et, nous semble-t-il, plus souple que celle formulée par Kavanagh. Leur définition est aussi peu exclusive qui soit, recentrant le rôle du musée d'histoire autour de l'objet et de sa mise en exposition. Associant les institutions à but lucratif et non lucratif, mais délaissant les musées à vocation principalement esthétique, environnementale ou technique, les musées

d'histoire, selon Leon et Rosenzweig, sont des « institutions qui mettent en exposition des artefacts historiques, ou même leur reproduction ou représentation, avec l'espoir de mieux faire connaître le passé<sup>17</sup>. » Chacun des lieux muséaux dont il sera question dans cet ouvrage peut revendiquer sans problème cette définition.

Parce que l'étude de la fonction de mise en exposition est au cœur même de l'expérience muséohistorique et parce que le lecteur pourrait être intimidé par l'inventaire sans fin des différentes manières de présenter un objet que nous pourrions lui proposer ici, nous avons retenu, pour cet ouvrage, une grille de classement simplifiée composée de huit manières de mettre en exposition la culture matérielle<sup>18</sup>. Les quatre premières manières sont associées à ce qu'il est convenu d'appeler une *muséologie centrée sur l'objet* ou, pour être plus précis, une muséologie préconisant une communication

17. Leon et Rosenzweig, *History Museums*, p. xiv.

18. La taxinomie des modes de présentation proposée ici est le fruit d'une réflexion inspirée par plusieurs lectures : Jay Anderson, « Living History Simulating Ever », *American Quarterly*, vol. 34, n° 4, p. 296 ; Blatti, « Introduction », dans Blatti, *Past Meets Present*, p. 4 ; Michael Belcher, *Exhibitions in Museums*, Leicester et Londres, Smithsonian Institution Press, 1991, p. 37-66 ; Ned J. Burns, *Field Manual for Museums*, Washington, United States Government Printing House, vers 1940, p. 68-70 ; Leigh Hayford Coen, « The Interpretive Function in Museums Work », *Curator*, vol. 18, n° 4, 1975, p. 281 ; Jean Davallon, « Le musée est-il vraiment un média », *Publics et musées*, n° 2, 1992, p. 111-115 ; Philippe Dubé, « Exposer pour voir, exposer pour savoir », *Museum International*, vol. 47, n° 1, mars 1995, p. 4-5 ; E. V. Gatacre, « The limits of Professional Design », *The Museums Journal*, vol. 76, n° 3, décembre 1976, p. 96 ; Laurent Gervereau, « Richesse et pauvreté », dans Joly et Gervereau, *Musées et collections d'histoire de France*, p. 25 ; Carl E. Guthe, *So You Want A Good Museum. A Guide to the Management of Small Museums*, Washington, AAM, 1957, p. 27 ; Margaret Hall, *On Display*, London, Lund Humphries, 1987, p. 25-28 ; Marie-Hélène Joly, « Le guide des musées d'histoire : un catalogue d'objets introuvables ? », dans Joly et Gervereau, *Musées et collections d'histoire de France*, p. 21 ; Gary Kulik, « Designing the Past: History Museum. Exhibitions from Peale to the Present », dans Leon et Rosenzweig, *History Museums*, p. 3-37 ; Lynn Maranda, Vinos Sofka et autres (Comité international de l'ICOM pour la muséologie), *Le langage de l'exposition. Mémoire de base*, Vevey, octobre 1991, ICOM Study Series, n° 19, p. 69-70 ; Edith P. Mayo, « Exhibiting Politics », *The Museum News*, vol. 71, n° 5, septembre-octobre, p. 5 ; Raymond Montpetit, « Une logique d'exposition populaire », dans Bernard Schiele, dir., « Les dioramas », *Publics et musées*, n° 9, janvier-juin 1996, p. 55-100 ; Claude [Armand] Piché, « Collections d'objets et collections d'idées : une brève histoire des objets de collection au Québec, de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle à nos jours », communication présentée au colloque *Quels passés pour quels publics. Les musées d'archéologie et d'histoire*, lors des Neuvièmes Entretiens du Centre Jacques-Cartier, à Saint-Romain-en-Gal, du 5 au 7 décembre 1996 ; Richard Rabinowitz, « Exhibit as Canvas », *The Museum News*, mars-avril 1991, p. 37 ; Rivière, *La muséologie selon Georges-Henri Rivière*, p. 265-268 ; Scharer, « La forme : le média musée », dans Patrick C. Sharer, *700 ans au menu*, Vevey, Alimentaryum, 1001, p. 69-87 ; Lynne J. Teather, « Museology and its traditions: The British Experience, 1845-1945 », thèse de doctorat, University of Leicester, p. 315, 348-349 ; Peter Vergo, « The Retentic Object », dans Peter Vergo, dir., *The New Museology*, Londres, Reaktion Books, 1989, p. 48 ; Giles Velarde, « Exhibition design », dans John M. A. Thompson, *Manual of Curatorship. A Guide to Museums Practice*, Londres, Butterworth, 1984, p. 395-396.

14. Alexander, *Museums in Motion*, p. 79 et 93-94 (traduction de l'auteur).

15. André Desvallées, « Un tournant de la muséologie », *Brises*, n° 10, septembre 1987, p. 5-12 ; « Le Défi muséologique » dans Rivière, *La muséologie selon Rivière*, p. 345-367 ; Kavanagh, *History Curatorship* ; Lynne Kurylo, « Grime, crime and slime: Museum stories and their limits », *Museum Quarterly*, vol. 18, n° 4, novembre 1990, p. 3 ; Peter H. Pott, « The Role of Museums of History and Folklore in a Changing World », *Curator*, vol. 6, n° 2, 1963, p. 157 ; Thomas Schlereth, « The History Behind, Within, and Outside the History Museum », *Curator*, vol. 23, n° 4, 1980, p. 255 ; Scott T. Swank, « The History Museum », dans Michael S. Shapiro, dir., *The Museums: A Reference Guide*, New York, Greenwood, p. 85-94 ; Jean-Yves Veillard, « Problèmes du musée d'histoire à partir de l'expérience du Musée de Bretagne, Rennes », *Museum*, vol. 24, n° 4, 1972, p. 201 ; les chercheurs des recueils *History Museums in the United States* (Leon et Rosenzweig, *History Museums*) et Jo Blatti, dir., *Past Meets Present: Essays about Historic Interpretation and Public Audiences*, Washington, Smithsonian Institution Press, 1987, 169 p.

16. Gaynor Kavanagh, *Social and Industrial History 1 – 1990-1991 Session*, Leicester, Department of Museums Studies, University of Leicester, 1990, p. 1 (traduction de l'auteur).



Fig. n° 1.2 *An Officer's Room in Montreal*, de Cornelius Krieghoff (1846), photographie inconnu, Musée royal de l'Ontario, 954.188.2; ROM2006\_7335\_1.

*Symbole pour plusieurs d'une pratique muséologique aujourd'hui disparue, l'ancre montréalaise de cet officier britannique rappelle à maints égards le cabinet de curiosités d'antan.*

sans intermédiaire avec la culture matérielle; les quatre dernières appartiennent à une *muséologie centrée sur l'idée*, une approche plus conceptuelle et préconisant de communiquer avec la culture matérielle par l'entremise de mises en scène complexes, à caractère thématique. En somme, la muséologie centrée sur l'objet fait de la contemplation de ce dernier le principal véhicule de diffusion de l'information; la muséologie conceptuelle, pour sa part, réserve à l'objet un rôle de soutien ou d'illustration, dans un récit qui accorde une grande

importance à la mise en scène de concepts, de programmes pédagogiques ou ludiques, au détriment de la contemplation de ce même objet. Bref, et au risque de simplifier à outrance, on peut affirmer que l'objet de vitrine cède sa place, avec l'arrivée de la muséologie centrée sur l'idée, à la thèse sur le mur!

Les quatre premiers modèles de mise en exposition sont associés à la muséologie centrée sur l'objet ou l'artéfact. Le modèle *curieux*, celui des objets dits *curieux* et des cabinets de curiosités, est lui-même une curiosité dans le paysage muséal québécois. En effet, l'apparition tardive du musée au Québec a très tôt marginalisé la pratique du collectionnement des objets *curieux*, bien que plusieurs petites institutions muséales aient pu longtemps prendre l'aspect de cabinets de *curios*, ou accorder une large place à la mise en exposition de ces mêmes curiosités. Il devient de plus en plus difficile de

# Table des matières

<b>Introduction</b>	9		
<b>CHAPITRE I</b>			
<b>Genèse du musée d'histoire au Québec</b>	15		
1.1 – Le musée d'histoire aujourd'hui	15		
1.2 – Le musée d'histoire : une institution multiséculaire	26		
1.3 – Le musée d'histoire québécois : les origines	34		
1.4 – Le musée d'histoire : une institution en devenir (1806-1894)	36		
1.5 – Le musée d'histoire : une institution en transition (1895-1966)	42		
1.6 – Le musée d'histoire : la maturation (1967-2000)	49		
<b>CHAPITRE II</b>			
<b>Les acteurs et leurs pratiques : genre, ethnoculture, classes sociales, idéologies et professionnalisation</b>	55		
2.1 – Les pionniers (1806-1894)	55		
2.2 – La cohabitation professionnelle (1895-1966)	62		
2.3 Les professionnels (1967-2000)	67		
2.4 – Des fonctions du musée	74		
2.4.1 – <i>Collection</i>	74		
2.4.2 – <i>Conservation</i>	77		
2.4.3 – <i>Recherche</i>	78		
2.4.4 – <i>Mise en exposition</i>	82		
2.4.5 – <i>L'éducation et la diffusion</i>	88		
2.5 – Des discours sur l'histoire	92		
<b>CHAPITRE III</b>			
<b>La collection pédagogique collégiale : le cas du musée du Séminaire Saint-Joseph de Trois-Rivières (musée Pierre-Boucher)</b>	106		
3.1 – La genèse des collections et musées pédagogiques collégiaux	106		
3.2 – A. Dusablon et le musée du Séminaire Saint-Joseph de Trois-Rivières	109		
3.3 – La naissance du musée Pierre-Boucher	114		
3.4 – Le musée Pierre-Boucher au tournant du XXI <sup>e</sup> siècle	121		
<b>CHAPITRE IV</b>			
<b>Le musée étatique : le cas du musée du Fort Chambly</b>	126		
4.1 – La genèse des collections et des musées étatiques	126		
4.2 – Joseph-Octave Dion et les deux premiers musées du Fort Chambly			135
4.3 – Marius Barbeau et le troisième musée du Fort Chambly			142
4.4 – La direction des lieux historiques nationaux et le premier centre d'interprétation du Fort Chambly			145
4.5 – Les réalisateurs de Parcs Canada et le second centre d'interprétation du Fort Chambly			150
<b>CHAPITRE V</b>			
<b>Le musée de société savante : le cas du musée du Château Ramezay</b>			160
5.1 – La genèse des collections et des musées de sociétés savantes			160
5.2 – La société d'archéologie et de numismatique de Montréal			164
5.3 – Le premier musée du Château Ramezay			168
5.4 – L.-F.-G. Baby, Victor Morin et les acteurs bénévoles et rémunérés			169
5.5 – L'exposition permanente du premier musée			177
5.6 – David M. Stewart et le deuxième musée			181
5.7 – La deuxième exposition permanente du musée du Château Ramezay			184
<b>CHAPITRE VI</b>			
<b>Le musée universitaire : le cas du Musée McCord</b>			190
6.1 – La genèse des collections des musées universitaires québécois			190
6.2 – David Ross McCord, Lionel Judah et le personnel du premier Musée McCord			193
6.3 – Le programme muséographique du premier musée			199
6.4 – Alice Johannsen et le personnel du deuxième Musée McCord			203
6.5 – Le programme muséographique du deuxième musée			207
6.6 – Isabel Dobell et le personnel du troisième Musée McCord			209
6.7 – Le programme muséographique du troisième musée			214
6.8 – Le personnel du quatrième Musée McCord			218
6.9 – Le programme muséographique du quatrième musée			221

## CHAPITRE VII

Le musée d'entreprise : le cas du musée de Bell Canada	227
7.1 – La genèse des collections et des musées d'entreprise	227
7.2 – La stratégie muséale de la collection historique de Bell Canada	233
7.3 – George F. Long et le personnel de la collection historique de Bell Canada	236
7.4 – La collection historique de Bell Canada et la production historique	239
7.5 – Les deux premiers programmes muséographiques de Bell Canada	240
7.6 – Le troisième programme muséographique de Bell Canada	245
7.7 – Le quatrième programme muséographique de Bell Canada	250

## CHAPITRE VIII

Le musée religieux : le cas du musée de la Basilique Notre-Dame de Montréal	253
8.1 – La genèse des collections et des musées religieux	253
8.2 – Le musée de la Basilique Notre-Dame et son personnel	255
8.3 – Le programme muséographique de 1937	258
8.4 – Le programme muséographique de 1961	262
8.5 – Le programme muséographique de 1982	264

## CHAPITRE IX

Le musée commercial : le cas du Musée Historique Canadien	269
9.1 – La genèse des collections et des musées commerciaux	269
9.2 – Le Musée Historique Canadien : une <i>success story</i> exceptionnelle	278
9.3 – Albert Chartier, Robert Tancrède et le programme muséographique du Musée Historique Canadien	279
9.4 – La disparition du Musée Historique Canadien	291

## CHAPITRE X

Le musée de société d'histoire : le cas du musée de la Société Historique du comté d'Argenteuil	295
10.1 – La genèse des collections et des musées de sociétés d'histoire	295
10.2 – Benjamin Wales, Maude Abbott et le musée de la Société Historique du comté d'Argenteuil	297
10.3 – Le programme muséographique de la Société Historique du Comté d'Argenteuil	305

## CHAPITRE XI

Nouveaux lieux et nouvelles manières de mettre en scène le passé : centre d'exposition, centre d'interprétation et économusée	314
11.1 – La nouvelle muséohistoire	314
11.2 – Le centre d'exposition	318
11.3 – Le centre d'interprétation	324
11.4 – L'économusée	332

## CHAPITRE XII

Nouveaux lieux et nouvelles manières de mettre en scène le passé : l'Écomusée et le Musée de Civilisation	337
12.1 – L'Écomusée	337
12.2 – La genèse du Musée de Civilisation	344
12.3 – Le Musée Canadien des Civilisations	346
12.4 – Le Musée de la Civilisation	353

Conclusion	363
------------	-----

Liste des figures	378
-------------------	-----

Index	381
-------	-----

Bibliographie	391
---------------	-----

Sigles	408
--------	-----

CET OUVRAGE EST COMPOSÉ EN SABON CORPS 9,5  
SELON UNE MAQUETTE RÉALISÉE PAR PIERRE-LOUIS CAUCHON  
ET ACHEVÉ D'IMPRIMER EN FÉVRIER 2012  
SUR LES PRESSES DE L'IMPRIMERIE MARQUIS  
À CAP-SAINT-IGNACE, QUÉBEC  
POUR LE COMPTE DE GILLES HERMAN  
ÉDITEUR À L'ENSEIGNE DU SEPTENTRION