

## Avant-propos

Catherine Saouter and Yves Bergeron

Volume 7, Number 2, 2015

La collection muséale

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1030247ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1030247ar>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Association Québécoise de Promotion des Recherches Étudiantes en  
Muséologie (AQPREM)

### ISSN

1718-5181 (print)

1929-7815 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this document

Saouter, C. & Bergeron, Y. (2015). Avant-propos. *Muséologies*, 7(2), 11–17.  
<https://doi.org/10.7202/1030247ar>

# **Avant-propos**

Catherine Saouter et Yves Bergeron

Les nouveaux objets de collectionnement, par, justement, leur nouveauté, sont pour l'heure instables et souvent mal définis ou en voie de définition. Ils témoignent d'un moment charnière dans l'histoire des institutions muséales. Les travaux présentés dans les pages qui suivent ont pris pour terrains d'exploration de ce problème diverses institutions, notamment le Musée québécois de la culture populaire et Boréalis – Centre d'histoire de l'industrie papetière, tous deux à Trois-Rivières, le Musée de la femme à Longueuil, le Centre d'histoire de Montréal et le musée Grévin, aussi à Montréal, offrant des occasions d'études communes explorées par les auteurs des articles de cette livraison de *Muséologies*, dont les perspectives propres à chacun déclinent les mises en question et les analyses, en les arrimant, au gré de leurs intérêts de recherche, aux pratiques d'autres institutions.

12

Ce dossier est ainsi ouvert par l'article de Laurence Provencher St-Pierre sur un objet exemplaire à ce titre, l'objet dit contemporain, signalant les frontières désormais précaires entre objet matériel et objet immatériel, entre objet relique de la culture et objet témoin de la culture, sur fond de bouleversement des rapports sous-jacents entre passé, présent et futur de ces nouvelles collectes. À ce titre, elle ausculte la propension de nombreux musées de société à la collecte d'objets contemporains et expose les jalons de la discussion internationale menée à ce sujet depuis les années 1970, sous l'impulsion précurseur de la Suède. Cette collecte du contemporain révèle une volonté de documenter le présent et de construire soi-même le legs pour le futur, sur la base de collections représentatives du maintenant, nonobstant l'évident problème de l'absence de recul, dont débattent les musées et les acteurs qui se sont attribué une telle mission.

Logiquement, se produit un glissement vers l'objet-document et, ensuite, vers le document comme objet à collecter, rendant de plus en plus problématique la question de la documentation du présent par des objets, de ses buts, de ses rapports au temps et, *in fine*, de ses destinataires.

À la suite, un deuxième objet retient précisément l'attention, le témoignage, qui personnalise à l'extrême un compte rendu de la culture et de la société, dont discute Marie Cambone, montrant l'engouement tant communicationnel qu'épistémologique pour ce nouvel objet de collectionnement et d'exposition, d'un côté dans les lieux tangibles d'exposition, de l'autre dans les lieux cybermuséologiques. La parole du témoin désormais fréquemment présente dans les expositions et les cyberexpositions l'incite à interroger le rôle du témoignage comme outil de médiation culturelle, en analysant son énonciation et sa mise en scène dans une série de dispositifs : les expositions physiques *Générations* et *Racines et identité* à Boréal, *Quartiers disparus* au Centre d'histoire de Montréal, l'exposition virtuelle *Manger ensemble* au Musée de la civilisation à Québec, et les deux plateformes *Web SmartMap* de la Cité internationale universitaire de Paris. Il ressort, outre les questions d'ordre éthique, déontologique, méthodologique et épistémologique qui s'y rattachent nécessairement, que tant les plateformes sur le Web que les expositions tangibles livrent des micro-récits dont les sélections et les consultations par le visiteur ou l'internaute produisent par juxtaposition un macro-récit toujours fragmentaire. Se pose dès lors la question du rôle de l'institution dans l'encadrement du discours produit, celui-ci relevant d'une triple subjectivité, celle des individus qui témoignent, celle de l'institution par la sélection qu'elle en fait, celle induite par le parcours de visite ou de consultation, les

trois conduisant à un macro-récit toujours partiel à partir des données disponibles.

Cet objet témoignage, nouvel expôt, rappelle l'élargissement du collectionnement aux objets du patrimoine culturel immatériel, offrant ici une discussion menée par Julie-Anne Côté sur l'une de ses occurrences, la danse contemporaine. Elle réfléchit sur la question complexe de sa mise en mémoire et en patrimoine, procédant à la fois d'archives et de documents de tous ordres, mais aussi et surtout d'une mémoire active qui ne se fixe nulle part ailleurs que dans des corps et des consciences. Elle illustre et discute ce cas particulier d'un patrimoine culturel immatériel en décrivant les pratiques en la matière de Boris Charmatz, chorégraphe directeur du Musée de la danse, à Rennes, et celles de la Fondation Jean-Pierre Perreault, à Montréal, dans la réalisation d'une exposition virtuelle consacrée à la mémoire du chorégraphe décédé en 2002. Elle montre comment le chorégraphe et la Fondation, chacun à sa manière, œuvrent à mettre en place une structure capable de conjuguer création, pratique, histoire et mémoire de la danse, la Fondation démontrant l'importance du traitement documentaire comme mode de conservation et de valorisation des œuvres éphémères.

On remarquera la prise en compte chez les auteurs de la culture patrimoniale tant dans les institutions tangibles que sur le Web, sanctionnant, s'il fallait encore en douter, les liens désormais indéfectibles entre ces deux lieux socioculturels. Cela justifie l'étude spécifique effectuée par Eric Langlois sur les problèmes épistémologiques et sémiotiques posés au musée et à ses collections dans le contexte du cyberspace, dont Eva Sandri propose une étude de cas. Eric Langlois aborde la cybermuséologie et les cyberexpositions, nouveaux objets de culture,

constatant comment, progressivement, les fonctions traditionnelles du musée ont été l'une après l'autre transposées dans le cyberspace. Prenant comme étude de cas les sites Internet des cinq institutions québécoises citées plus haut, il mesure avec quel degré d'efficience l'image numérique parvient ou non à faire la médiation de l'objet muséal et comment l'image fonctionnelle qu'est l'interface médiatise l'objet ainsi médié. Le constat est que les sites Web des cinq institutions remplissent essentiellement une fonction de diffusion, largement devant la fonction éducation, et très loin devant les fonctions de collection et de recherche quasi absentes. Eva Sandri, quant à elle, propose une analyse comparative entre les objets tels que disposés dans l'exposition, dans leur rôle d'expôt, et tels que présentés sur les sites Internet, dans un rôle de substitut photographique et numérique. L'étude est entreprise sur la base de trois terrains, chacun composé du doublon exposition-site Internet, Boréal, le Centre d'histoire de Montréal et le musée Grévin, dans lesquels apparaissent les nouveaux objets de collectionnement que sont le témoignage et le document d'archive. Leur image numérique sur les sites Web est examinée selon une logique de complémentarité ou de remplacement, révélant une frontière ténue entre objet d'information et objet de collection, en raison de l'élargissement de la notion de culture et de la prise en compte du patrimoine immatériel. Les expositions étudiées illustrent des tentatives de délimiter ces nouveaux objets et l'auteure démontre comment l'insuffisance de leur définition complexifie pour l'institution la tâche de les qualifier et, donc, de les montrer adéquatement dans leur version cybermuséologique.

Finalement, Rébecca Lemay-Perreault se penche sur la pratique patrimoniale et muséale bien établie de faire

se côtoyer des objets, pratique néanmoins remise en question par leur mise en scène dans un même dispositif expographique, comme on se plaît de plus en plus souvent à le faire. Elle aborde la question en considérant l'association des objets d'art contemporain et des objets ethnographiques dans les musées d'histoire ou de société. Comparant les propositions en la matière à Boréalis et au Musée de la femme, elle discute le statut renouvelé et imprimé des objets mis en scène, montrant les changements qui se répercutent de facto sur les dispositifs, sur les relations de pouvoir entre institutions et visiteurs, sur les postures critiques des expositions, jouant sur des tons variés, notamment l'ironie, telle que prise dans les pratiques actuelles de l'art contemporain.

En apostille de ce dossier, Mauricio Ruiz revient sur le moment séminal dont découle le surgissement des nouveaux objets de collectionnement, le renouvellement des pratiques expographiques, et le repositionnement du musée dans son rôle de médiateur et de « médiatisateur », à savoir la reconnaissance par la communauté internationale et l'UNESCO d'un patrimoine culturel immatériel. Prenant pour cas exemplaire la fauconnerie entrée sur la liste du patrimoine immatériel de l'UNESCO en 2010, et rappelant le rituel de la patrimonialisation et les enjeux qui s'y rattachent, il généralise à l'ensemble de tous les nouveaux objets qui bouleversent les façons de faire en la matière prévues plutôt pour les objets tangibles traditionnellement collectionnés et patrimonialisés.

Est encore proposée, dans la présente livraison de *Muséologies*, une analyse par Marie Lavorel de l'exposition de l'artiste Michael Blum, *Notre histoire, Our History*, présentée à la galerie de l'UQAM à l'automne 2014, suivie d'une entrevue qu'elle a réalisée avec celui-ci. Cette exposition, sur le mode de l'ironie et du pastiche, renvoyait

**à souhait à tous les traits déclinés dans notre dossier :  
autorité du musée, faux objets, vrais objets, médiation  
improbable, médiatisation précaire, enjeux immatériels  
de la question identitaire, médiée par des objets tous plus  
discutables les uns que les autres. La pratique de l'artiste  
et les réflexions des collaborateurs du présent dossier  
offrent une congruence qui confirme la pertinence de la  
discussion sur les nouveaux objets de collectionnement.**