

---

# Le Musée du Québec : une mémoire vivante

---

John R. Porter  
*Directeur général*  
*Musée du Québec*

« L'avenir dégagé  
L'avenir engagé »

Gaston Miron, *L'octobre*

Au-delà des images reçues, les institutions culturelles ne sauraient être associées à des châteaux forts de l'immuable. Bien qu'elles soient souvent dépositaires de mémoires, elles ne durent et ne perpétuent leurs valeurs que dans la mesure où elles demeurent capables de conjuguer leur héritage avec la nécessité de le réinventer périodiquement. Il en va ainsi du musée dont la structure symbolique repose sur des fondations paradoxales. À prime abord, ce lieu de conservation des témoins du passé semble se distinguer par sa stabilité et son souci de permanence, mais dans les faits, le musée se révèle une réalité changeante sujette à des mutations sensibles suivant l'évolution de sa mission, de ses mandats et des moyens dont il dispose. Les priorités de l'institution sont évidemment perméables à celles de la société où elle est enracinée, sans oublier le rôle déterminant des acteurs qui y œuvrent, qu'il s'agisse de leur nombre, de leurs intérêts et de leurs profils professionnels. Et que dire de la nature et de la qualité des objets de mémoire que recèle le musée. À l'évidence, les contextes changeants ont des incidences majeures sur le devenir de ce type d'institution : la mémoire s'y enrichit, s'y réinvente ou s'y adapte ; elle filtre, éclaire ou privilégie, sans compter que même les tentations de l'oubli peuvent y voisiner la volonté de perpétuer ou de redécouvrir.

Un coup d'œil sur l'évolution du Musée du Québec constitue à mon sens une bonne occasion de mesurer le bien-fondé de ces énoncés théoriques d'autant que la lecture que j'en fais repose sur

une série de regards croisés, complémentaires les uns des autres. En bref, non seulement mon point de vue est-il à la fois celui d'un observateur externe et celui d'un acteur de l'interne, mais il se fonde sur les expériences convergentes d'un historien de l'art, d'un universitaire, d'un conservateur-muséologue et d'un gestionnaire muséal.

## UN PEU D'HISTOIRE

Connu à l'origine sous le nom de Musée de la province (fig. 1), le Musée du Québec est le plus ancien de nos musées d'État<sup>1</sup>. Lors de son ouverture en 1933, cette institution était dépositaire d'un contenu composite qui témoignait on ne peut mieux des préoccupations de sauvegarde de ses propagandistes. En effet, on y trouvait sous un même toit un riche dépôt d'archives, des salons de peinture et de portraits (fig. 2), des galeries d'histoire naturelle (fig. 3), des représentations caractéristiques de la vie paysanne québécoise, une collection de vieilles monnaies et de médailles ainsi que des maquettes d'édifices disparus. De l'avis d'un chroniqueur de *La Presse* de Montréal, on n'avait rien oublié!

Au moment de sa fondation, le Musée du Québec apparaît ainsi comme un bastion de la mémoire collective des Québécois, une véritable banque culturelle où l'État met à l'abri un éventail de témoins matériels jugés particulièrement significatifs. Malgré la modestie de ses espaces et de ses moyens d'exposition, ce musée, dépositaire d'une portion de l'héritage de trois siècles d'histoire, fait écho aux préoccupations d'une élite civile et cléricale préoccupée par la menace que l'industrialisation et l'américanisation représentent pour la conservation des valeurs traditionnelles. Avec ses quelque 200 bronzes immortalisant les légendes, les coutumes et les métiers d'autrefois, ses tableaux évoquant de grandes pages de l'histoire nationale, ses portraits de grandes figures du passé, ses scènes du terroir et ses représentations pittoresques de l'habitant, le volet artistique des collections du Musée de la province incarne à lui seul l'image d'une société de souche française où l'on voudrait que rien ne change et dont il importe de fixer, d'enrichir et d'entretenir la mémoire (fig. 4).

1. Cette section emprunte largement au texte rédigé en collaboration avec Jacques Mathieu (1988). Voir la partie intitulée « Mémoire et musée » (p. 106-111).



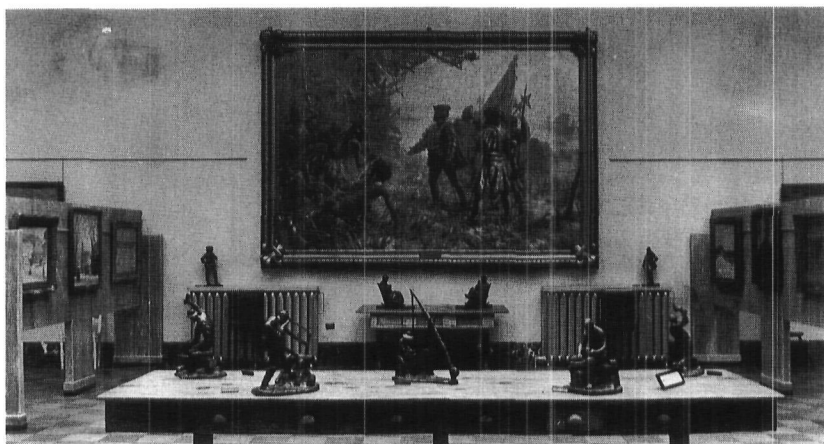
Le Musée de la province en 1932, photo Thaddée Label.



Une des galeries de peinture et de sculpture du Musée en 1933, photo Edgar Gariépy.



Une des salles d'histoire naturelle du Musée en 1933, photo Edgar Gariépy.



Aménagement de l'une des salles du Musée en 1942, photo Neuville Bazin, Office du film du Québec. Au premier plan, on reconnaît sur la table cinq petits bronzes exécutés entre 1928 et 1932 par le sculpteur Alfred Laliberté (1878-1953) pour le compte du gouvernement du Québec. Il s'agit, de gauche à droite, du mortaiseur, du scieur de bois, de la brimbale, de la table du colon et du bûcheron. Le grand tableau accroché à la cimaise fut exécuté en 1907 par le peintre Marc-Aurèle de Foy Suzor-Coté (1869-1937). Originellement destinée au décor du Palais législatif de Québec, cette œuvre représente l'un des grands héros de la période de la Nouvelle-France: Jacques Cartier rencontrant les Indiens de Stadaconé.

Dès lors, le Musée du Québec véhiculera l'image idéalisée d'un passé collectif à travers des œuvres d'art, des documents et des objets qui, plus souvent qu'à leur tour et de façon toute naturelle, seront interprétés en fonction des stéréotypes d'une mémoire officielle. C'est d'ailleurs dans cet esprit que les premiers responsables du Musée s'empresseront d'enrichir les collections embryonnaires qu'on leur a confiées. Devant une identité menacée, ils se préoccupent davantage de sauver et d'accumuler des témoins matériels parlants que d'en faire une lecture fine. Dans les secteurs des beaux-arts, des arts décoratifs, des meubles et des objets usuels, ils s'efforceront de reconstituer des ensembles représentatifs de la survivance française en Amérique. Cette quête d'une globalité s'effectuera en fonction d'une mémoire sélective. De fait, le Musée ne peut ni ne veut tout retenir. Il stocke, mais en triant et en sélectionnant, suivant une perspective nationaliste. Après la Seconde Guerre mondiale, l'institution pourra ainsi être en mesure de mettre sur pied de grandes expositions totalisantes qui, par le nombre, la qualité et la diversité des œuvres et des objets présentés, viseront à démontrer au reste de l'Amérique l'existence, l'évolution et la vitalité d'une collectivité fière de son savoir-faire et de son héritage français. Les textes des catalogues d'exposition seront peu élaborés, mais la preuve visuelle sera éloquente à souhait (fig. 5).

Au cours des années 1960 et 1970, l'élargissement et la diversification des collections, le développement de la recherche ainsi que l'émergence de nouveaux spécialistes entraîneront à la fois une rupture et un renouvellement des mémoires acquises. Peu à peu, la diffusion prend le pas sur la conservation. Considéré jusque-là comme le lieu de l'immuable, le Musée fait écho à de nouvelles attentes collectives en s'ouvrant davantage sur le monde extérieur. Du même souffle, il se fait de plus en plus perméable à des œuvres et à des objets témoignant des apports de l'étranger et des influences reçues. Des témoins matériels autrefois laissés pour compte deviennent dignes d'intérêt. Profitant des progrès de la recherche et d'une banque d'objets qui s'est singulièrement élargie avec les années, des chercheurs universitaires et quelques conservateurs de musées amorcent une relecture du patrimoine en fonction de critères d'appréciation plus objectifs ou, à tout le moins, plus nuancés. Désormais, on s'intéresse davantage au particulier et on renonce à des approches globalisantes que l'on juge prématurées et téméraires. Le regard porté sur les objets se spécialise et les expositions deviennent de plus en plus monographiques. Tous ces changements répondent à de



Une partie de la collection de peintures et de sculptures anciennes du Musée en 1957, photo Inventaire des œuvres d'art.

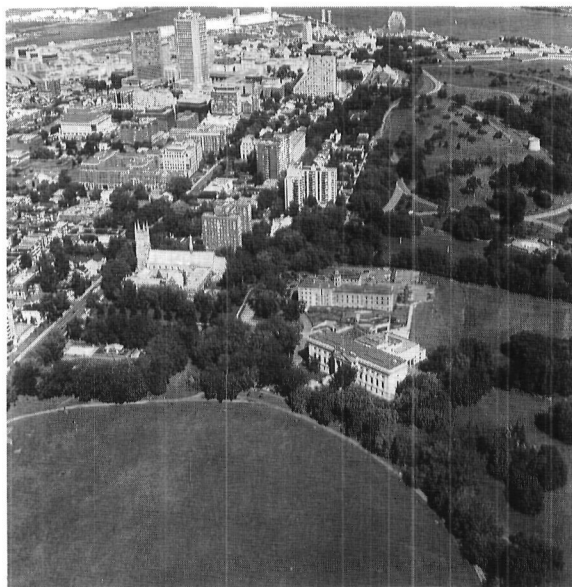
nouvelles attentes collectives, à un engouement généralisé pour le patrimoine, à une quête des racines individuelles et à une nouvelle curiosité pour l'identité au quotidien. Au fil des ans, on passe de la fresque historique à une approche thématique éclatée faisant ressortir aussi bien les continuités et les permanences que les ruptures et les changements. Le vieux miroir craque et se mue en un gyroscope miroitant où les nombreuses mémoires individuelles voisinent, nuancent ou mettent en cause les mémoires collectives que l'on avait naguère voulu fixer.

Au cœur de ce contexte mouvant, le Musée du Québec se retrouve soudainement à la croisée des chemins. Il lui faut s'ajuster et répondre efficacement aux attentes d'un public devenu plus critique et aux exigences d'un État aux visées nationalistes. Au fil des années, l'institution en est venue à privilégier sa vocation de musée des beaux-arts et à se délester de ses archives et de sa collection d'histoire naturelle. Suivant les intérêts fluctuants de ses directeurs successifs, elle a accru sensiblement ses collections d'objets ethnographiques et elle a créé, en 1972, un département chargé de leur

conservation. Cela dit, le Musée du Québec étouffe littéralement en raison du manque d'espace et de moyens suffisants. À la fin des années 1970, les autorités gouvernementales envisagent d'agrandir l'établissement et de profiter de l'opération pour revoir sa vocation. Les propagandistes du « Musée de l'homme d'ici » remettent alors en cause la primauté de l'objet, le musée ne devant plus à leurs yeux être considéré comme un établissement qui conserve des objets représentant les valeurs d'une société, mais plutôt comme une institution culturelle conservant et véhiculant des valeurs concrétisées dans des objets. Devant les résistances du milieu à cette lecture et à l'hypothèse d'une transformation du Musée du Québec en un musée totalisant qui ne serait ni un musée de l'Homme, ni un musée d'histoire, ni un musée d'arts et traditions populaires, le gouvernement battit en retraite. En novembre 1980, il annonça d'une part que le Musée existant serait rénové et agrandi tout en conservant sa vocation de musée des beaux-arts; d'autre part, qu'un nouveau Musée national de la civilisation verrait le jour à Québec et qu'il serait notamment chargé de la gestion des collections ethnologiques nationales.

En 1991, au terme de travaux d'agrandissement, le Musée du Québec vit doubler ses surfaces d'exposition grâce, notamment, au recyclage des espaces de l'ancienne prison de Québec et à la mise en place d'équipements modernes (fig. 6). À l'été de 1994, le contenu de l'ensemble des salles d'exposition du Musée fut une fois de plus renouvelé suivant un processus de relecture des collections et de réinvention des espaces (fig. 7). À l'évidence, ce processus de révision périodique est au cœur de la vie même du musée comme en témoigne la mouvance des thématiques et du design des galeries du musée depuis son ouverture en 1933 (fig. 8, 9, 10).

Profondément enraciné dans la Capitale, le Musée du Québec est aujourd'hui le premier dépositaire de notre mémoire artistique collective, avec près de 20 000 œuvres et objets d'art réalisés pour la plupart au Québec, du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours. Ce patrimoine culturel est unique et il reflète la créativité de quelque 2 769 artistes et artisans. Parler du Musée du Québec, c'est aussi évoquer des milliers de visites éducatives pour les dizaines de milliers de jeunes, c'est rappeler l'existence de 11 655 dossiers d'artistes mis à la disposition des chercheurs et du public; c'est souligner la production de près de 1 000 expositions au Québec, au Canada et à l'étranger; c'est parcourir avec intérêt quelque 230 livres et catalogues, sans compter d'innombrables feuillets et supports pédagogiques de toutes sortes.

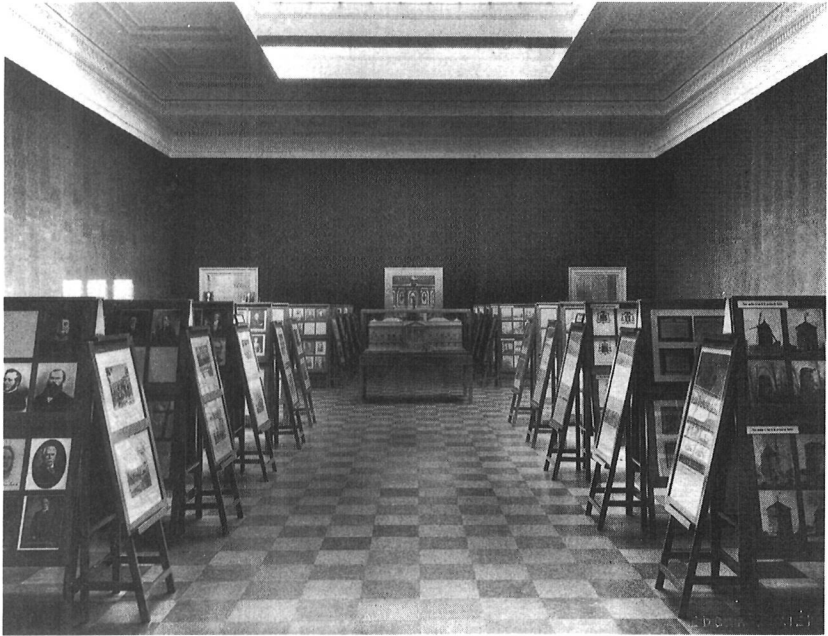


Vue aérienne du Musée du Québec après l'agrandissement de 1991, photo Patrick Altman, 1994.



Îlot central de la nouvelle présentation de la collection du Musée sous le titre de « Passions pour l'art du Québec », en 1994, photo Patrick Altman.





Une des salles du Musée en 1933, photo Edgar Gariépy.



Exposition des œuvres de Jordi Bonet au Musée en 1974, photo Patrick Altman.



L'exposition « Le grand héritage » au Musée en 1984, photo Patrick Altman.

## UNE MÉMOIRE VIVANTE

Les œuvres et objets d'art sont au cœur de la vie du musée d'autant qu'ils en constituent la première raison d'être. Dépositaires de mémoires individuelles et collectives, ils alimentent des réflexions et des préoccupations constantes, notamment en regard de leur conservation et de leur indissociable mise en valeur. Mais qu'en est-il aujourd'hui de la conservation du patrimoine artistique qui est confié au musée, dans un contexte changeant marqué par l'évolution des sensibilités et des attentes des publics, par de profondes mutations dans le domaine des communications, par une diversification des produits culturels et par un financement gouvernemental à la baisse? Quelles sont les responsabilités des gens du musée et de l'ensemble de la collectivité face à l'avenir incertain de lieux mémoriels identitaires?

Pour bien répondre à ces questions, il est essentiel de rappeler que, suivant un curieux paradoxe, les œuvres d'art héritées du passé constituent la pierre d'angle de son avenir. Ce qui en fait la force et l'originalité, c'est justement leur actualité et leur capacité de durer. De fait, chaque œuvre d'art est le fruit d'une création, d'un mouvement, d'un geste de vie. Le musée qui se concevrait avant tout comme un refuge, une voûte, une forteresse ou un cénotaphe jaloux

de ses trésors trahirait sa mission. Plus que jamais, la conservation des œuvres d'art doit être à l'enseigne du renouvellement, du changement et de l'invention. Nos pratiques actuelles ne sont pas éternelles et elles ne sont pas immuables. À preuve, on n'a pas toujours fait les choses comme on les fait aujourd'hui.

Si les musées veulent accomplir leur mission de conservation, ils se doivent aussi de tenir compte des perceptions qu'entretiennent à tort ou à raison plusieurs de leurs visiteurs: dans les salles permanentes du musée, on nous montre toujours les mêmes choses alors que les réserves du musée regorgent de trésors cachés. Au-delà du mythe et des images reçues, il y a là un appel au dialogue, à l'ouverture et à la transparence. À l'inverse, il serait aujourd'hui inacceptable qu'un conservateur de musée agisse comme s'il défendait « sa » collection contre les assauts pressentis d'un public ignare et dérangeant! Pour mémoire, il faut se rappeler que les professionnels de musées ne sont que les dépositaires d'un patrimoine et qu'ils ont des devoirs et des responsabilités aussi bien envers les artistes et leur production qu'envers la société qui leur confie pour un temps une part de son héritage collectif.

Contrairement à d'autres types de musées, les valeurs d'originalité, d'unicité et d'authenticité sont primordiales dans un musée d'art. Ce ne sont pas des idées que l'on accroche aux cimaises, mais des œuvres et des objets uniques, qui permettent à chaque visiteur de vivre une expérience particulière. Dans les salles du Musée du Québec, la présence de chaque œuvre est le résultat de passions partagées qui transcendent les générations. Mémoire vivante de l'art et des artistes du Québec, le Musée y rend hommage à la créativité des artistes, au flair des collectionneurs, au travail des conservateurs, à la patience des restaurateurs, à la ferveur de communiquer des éducateurs, à la générosité des mécènes et au plaisir sans cesse renouvelé des visiteurs. L'art du Québec s'y révèle un miroir de notre évolution collective et un témoin de notre ouverture sur le monde. Et c'est ainsi que du tangible on passe à l'intangible, la conservation s'y révélant une fois de plus un outil essentiel de la mémoire collective.

## LES DÉFIS DE LA CONSERVATION

Le patrimoine culturel dont le Musée du Québec est dépositaire réunit des œuvres de peintres, de dessinateurs, d'aquarellistes,

de graveurs, de vidéastes, de sculpteurs, de modeleurs, de décorateurs, de photographes, de verriers, de tapissiers, d'orfèvres, de céramistes, d'ébénistes, d'ornemanistes, de miniaturistes, d'émailleurs, de joailliers, de graphistes, de relieurs et de praticiens de techniques mixtes. Au total, une production relevant de plus de 300 matériaux et d'autant de techniques ou procédés de fabrication. Beau défi en matière de conservation d'autant que, de toutes les collections d'État, celle du Musée du Québec demeure celle dont les besoins sont les plus considérables. Et le public est loin de soupçonner l'ampleur de ces besoins. À l'heure actuelle, 38% des œuvres et objets d'art dont le Musée a la responsabilité ne peuvent être exposés et encore moins prêtés en raison de leur mauvais état. Pour mesurer l'étendue de ses besoins spécifiques, qu'il suffise de dire qu'il faudrait environ un siècle à cinq restaurateurs travaillant à temps plein pour remettre en état l'ensemble des collections qu'abrite présentement notre Musée (Porter, 1994 : 12)!

Malgré l'ampleur de la tâche et la faiblesse des moyens dont elle dispose, il appartient à l'institution de faire des choix responsables et de dégager des priorités. Parallèlement, elle ne saurait prendre prétexte de ses contraintes en matière de restauration pour mettre un frein à son programme d'acquisitions. Un musée qui n'enrichit pas ses collections est un musée moribond. Pas question par contre d'acquérir une œuvre rare, intéressante et importante, mais dont l'état de conservation serait pitoyable, dont le potentiel d'authenticité serait mis en cause ou qu'on ne pourrait pas restaurer avant 30 ou 40 ans. Acquérir un tableau en sachant qu'on n'aura pas les moyens matériels nécessaires à sa sauvegarde serait d'autant plus irresponsable qu'un musée d'art national n'est pas un entrepôt où l'on accumule des artefacts sans pouvoir en tirer le moindre parti pour le public. Et j'ajoute que l'art contemporain soulève parfois des questions particulières à ce chapitre, certaines œuvres étant délibérément conçues pour ne pas durer. Mais quels que soient ces cas, les professionnels de musées doivent se faire une règle éthique de toujours associer la problématique de l'acquisition des œuvres à celle de leur conservation.

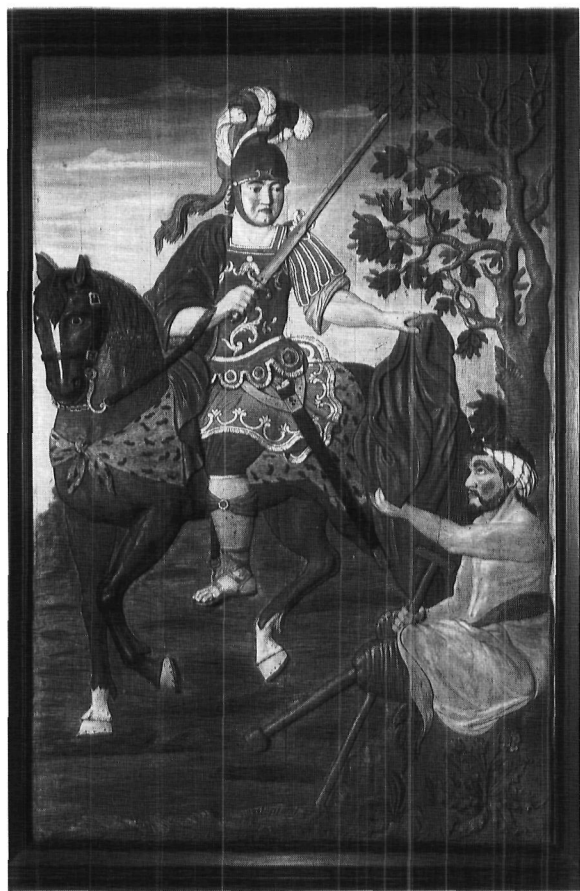
Ultimement, toute la collectivité est responsable de la conservation des biens collectifs. Mais là comme ailleurs, il y a bien sûr une forme de délégation de pouvoirs, cette fois aux professionnels de musées, et tout particulièrement aux conservateurs et aux spécialistes de la conservation préventive. Les restaurateurs du Centre de conservation du Québec (CCQ) ont également un rôle essentiel à

assumer tant par leurs travaux que par les conseils qu'ils sont appelés à prodiguer. Quand vient le temps d'établir une liste de restaurations prioritaires, le travail concerté des conservateurs et des restaurateurs est déterminant. Les décisions prises doivent alors transcender les goûts et les penchants individuels pour prendre en compte les priorités institutionnelles, les besoins du réseau muséal et les attentes légitimes du public. Et devant l'ampleur des besoins, les choix ne sont jamais faciles.

À lui seul, le traitement de la pièce maîtresse de l'exposition *Restauration en sculpture ancienne* (présentée au Musée du Québec du 15 juin 1994 au 16 avril 1995), un grand relief en bois polychrome intitulé *Saint Martin partageant son manteau avec un pauvre*, aura requis pas moins de 2 000 heures de travail échelonnées sur quatre ans, ce qui en fait le plus important cas de restauration de l'histoire du Musée du Québec (fig. 11, 12). Le processus



François Guernon, dit Belleville (attr. à), *Saint Martin partageant son manteau avec un pauvre*, vers 1796 ou vers 1809, pin blanc peint polychrome, 269,6 x 178,8 x 10 cm, Musée du Québec. Détail de l'œuvre pendant le dégageage du vernis en 1993, photo Michel Élie, CCQ.

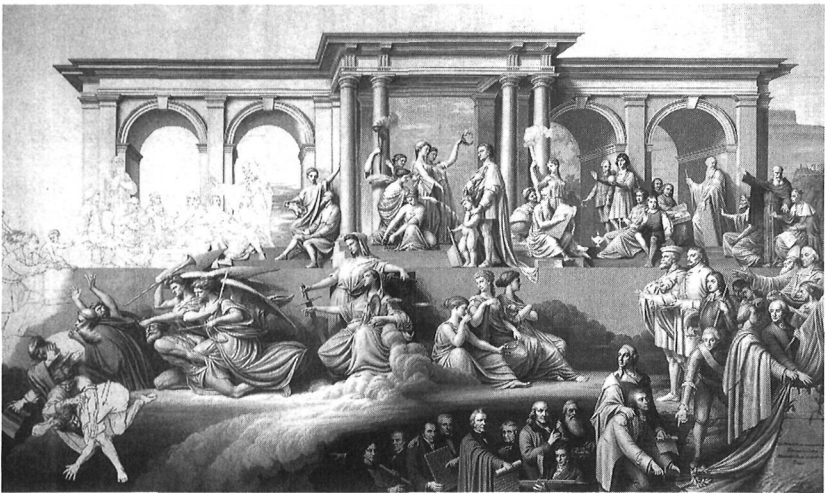


Vue d'ensemble de la même œuvre après sa restauration, en 1994, photo Patrick Altman.

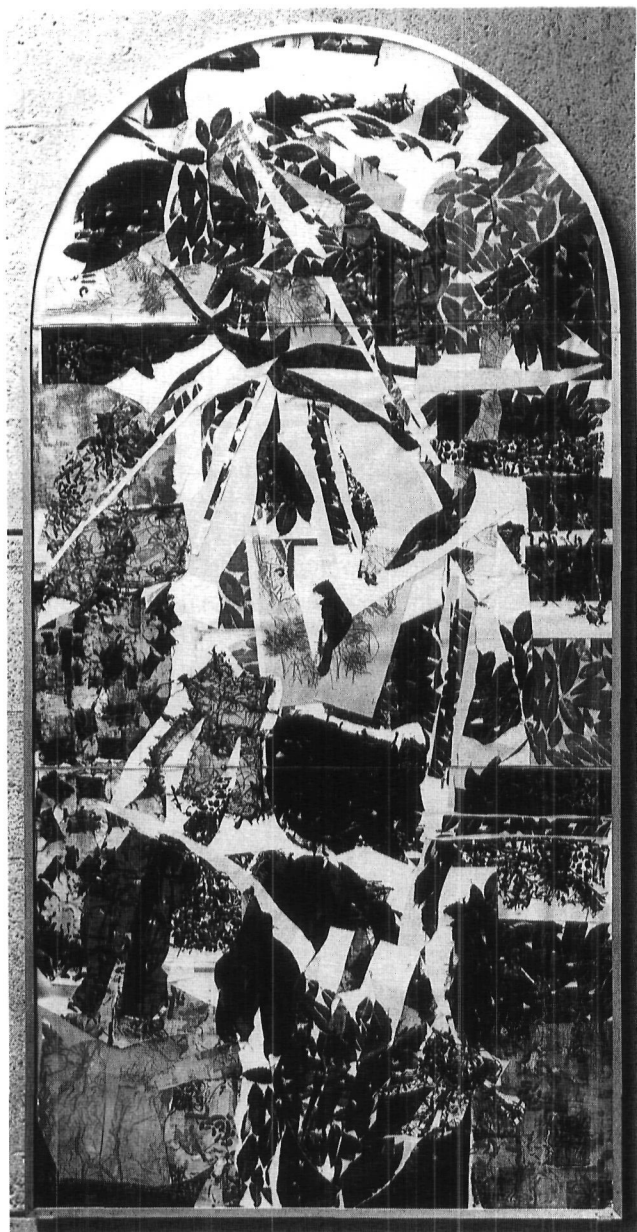
suivi aura permis de mieux cerner l'éventail des connaissances techniques de François Guernon, dit Belleville (v. 1740-1817) en regard de sa pratique de la menuiserie, de l'assemblage, de la sculpture et de la polychromie. Autodidacte, celui-ci aura démontré sa capacité à composer avec différentes contraintes et à se surpasser pour répondre aux besoins particuliers de ses commanditaires. Par sa recherche d'une certaine sophistication formelle et par l'authenticité de sa facture populaire, le relief de *Saint Martin* constitue un jalon significatif dans l'évolution de la sculpture québécoise. D'autres avant nous en auront d'ailleurs mesuré l'importance à compter de 1928, alors que l'œuvre fut inventoriée une première fois. Sauvée

d'un incendie par des paroissiens de Saint-Martin de l'île Jésus en 1942, elle fut restaurée l'année suivante grâce à la Commission des monuments historiques du Québec, avant d'être acquise par le Musée du Québec en 1970. À son tour, le Musée vient d'ajouter un maillon à cette chaîne patrimoniale par son investissement dans la restauration et la diffusion du précieux relief polychrome.

On peut légitimement se demander ce que serait aujourd'hui notre patrimoine artistique sans des œuvres comme le *Saint Martin* de François Guernon, dit Belleville, l'*Apothéose de Christophe Colomb* de Napoléon Bourassa (1827-1916) ou l'immense collage *Sans titre* de Jean-Paul Riopelle. Or, toutes ces œuvres ont exigé des sacrifices, des déboursés et des choix parfois déchirants pour que leur conservation soit assurée. Démontée, roulée et remise en 1917, l'*Apothéose* de Bourassa fut donnée au Musée en 1941, mais il fallut attendre 1983 pour qu'elle puisse être montée sur un châssis, nettoyée et présentée pour la première fois au public (fig. 13). Quant au fameux collage de Riopelle, il a été traité récemment au CCQ grâce à une contribution spéciale des Amis du Musée du Québec (fig.14). Fidèles à leurs engagements passés en matière de restauration, les Amis ont également accepté d'investir une autre somme importante dans la restauration du plus grand tableau achevé de la collection du Musée du Québec : *L'assemblée des six comtés* (1891) de Charles Alexander Smith (fig. 15). Retouchée, roulée et entrepo-



Napoléon Bourassa, *Apothéose de Christophe Colomb*, 1904-1912, huile sur toile, 481 x 734 cm, Musée du Québec, photo Patrick Altman.



Jean-Paul Riopelle, *Sans titre*, 1967, litho-collage,  
491 x 243 cm, Musée du Québec, photo Claude Bureau.

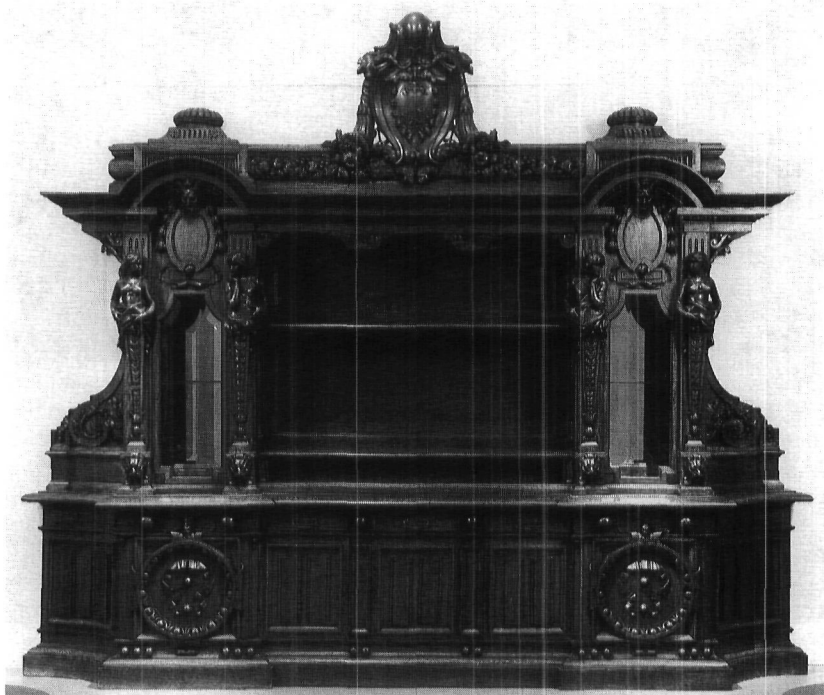




Charles Alexander Smith, *L'assemblée des six comtés*, 1890, huile sur toile, 292,1 x 688,3 cm, Musée du Québec, photo Patrick Altman. Ce tableau d'histoire était à l'origine destiné à décorer le Palais législatif de Québec. Acquis par le premier ministre Honoré Mercier en 1891, il connut par la suite plusieurs péripéties. De l'avis de Mario Béland, conservateur de l'art ancien au Musée du Québec, *L'assemblée des six comtés* se démarque des autres tableaux d'histoire contemporains traitant d'exploits glorieux de la Nouvelle-France. En effet, l'œuvre monumentale représente l'Assemblée dite de la Confédération des six comtés tenue à Saint-Charles-sur-Richelieu le 23 octobre 1837. Face au contexte constitutionnel actuel, le tableau illustre ainsi l'un des événements les plus significatifs de l'histoire politique du Québec et, de surcroît, l'un des moments clés des insurrections de 1837-1838. Son sujet révolutionnaire, ses dimensions colossales, son traitement décoratif moderne et sa destination font de *L'assemblée des six comtés* un des plus importants tableaux d'histoire du Canada, et ont assuré à Charles Alexander Smith une notoriété certaine » (Béland, 1995).

sée depuis 1946, cette pièce majeure de notre héritage artistique a revu le jour dans toute sa splendeur en février 1995 dans une nouvelle salle consacrée à la peinture d'histoire québécoise (voir Béland, 1995).

En matière de conservation, les musées ont à l'évidence besoin de partenaires. Parmi eux, les amateurs éclairés et les spécialistes externes peuvent jouer un rôle déterminant. N'oublions pas que c'est grâce à des passions singulières pour la collection d'œuvres et d'objets d'art que plusieurs pans de notre patrimoine artistique ont été sauvegardés avant de faire l'objet d'une réappropriation collective dans les musées. Et que dire de l'apport des chercheurs universitaires. À ce chapitre, j'en donnerai modestement pour exemple le travail que mon ancienne équipe multidisciplinaire de l'Université Laval a accompli de 1986 à 1993 de concert avec le Musée des beaux-arts de Montréal et le Musée de la civilisation en regard du



Jean-Omer Marchand, *Buffet*, vers 1900, chêne, 304 x 370 cm, Musée du Québec, photo Patrick Altman. Cette pièce de mobilier a été acquise en 1994.

mobilier québécois de l'époque victorienne (voir Porter, 1993). Au-delà du développement des connaissances et des inventaires, notre projet aura eu une incidence majeure en termes d'acquisition, de restauration, d'exposition et de sensibilisation d'un public élargi (fig. 16). À l'inverse, force nous est de reconnaître jusqu'à quel point l'institution muséale constitue un important générateur de mémoires. Par ses seules publications, le musée « fait exister » des œuvres, contribue à la reconnaissance de certains artistes et permet à une collectivité de se reconnaître dans ce qui la distingue.

## LE SENS DE LA DURÉE

En regard de la conservation, le travail des musées a bien sûr une grande valeur d'exemplarité. De même, l'influence qu'ils sont appelés à exercer dans leur milieu dépendra largement de l'ap-

proche qu'ils privilégieront: la frileuse ou la chaleureuse. Suivant une vision quelque peu caricaturale de l'approche frileuse, le public constituerait une grave menace à la conservation des collections; aussi vaudrait-il mieux limiter le plus possible l'accès à nos collections de sorte que les générations futures puissent être en mesure de les apprécier. En somme, une belle façon d'être irresponsable aujourd'hui en prétendant être responsable pour demain! À l'opposé du musée replié sur lui-même, il y a le musée qui cherche à conserver son héritage en le partageant avec le public le plus large possible; en étant accueillant, proactif et pédagogique, il a toutes les chances de se trouver de nouveaux partenaires, de développer des solidarités fructueuses et de se gagner des appuis essentiels à ses projets d'avenir. Si l'on croit à l'importance de la conservation du patrimoine, il faut être prêt à montrer, à expliquer et à convaincre. Prêt, en somme, à donner au visiteur de musée l'occasion de s'approprier ce qui, au fond, lui appartient.

À travers le respect dû aux œuvres de ceux et celles qui nous ont précédés, la conservation du patrimoine artistique peut donc être associée à des valeurs de maturité, d'identité et de continuité. Se l'approprier, c'est se reconnaître, se comprendre et s'accepter dans ce qui nous distingue comme personne ou comme collectivité. Ultimement, le patrimoine n'est pas qu'un legs ou une responsabilité, c'est aussi un miroir de nous-mêmes, un appel à la vie, une interpellation, une invitation à se réinventer et à aller plus loin. Au fond de lui-même, chaque être humain est animé par un instinct de conservation. À un niveau supérieur, cet instinct se mue en une conscience de soi et en un attachement à des valeurs pouvant prendre la forme de réalités tangibles.

Il est donc du devoir social de l'institution-musée d'être au service de sa communauté et de partager ses richesses avec elle en toute équité. Quoi qu'on en pense, la conservation n'est pas neutre car elle va bien au-delà de la simple perspective fonctionnelle ou technique. De même le musée d'art n'est pas neutre. Il doit avoir une vision de sa mission, s'interroger, faire des choix, les assumer et les défendre. À travers les œuvres qu'il conserve et diffuse, il véhicule des valeurs au sein d'une collectivité à laquelle il est redevable.



## **Bibliographie**

- Béland, Mario (1995), « Une œuvre majeure de Charles Alexander Smith redécouverte grâce aux Amis du Musée », *Le bulletin des Amis du Musée du Québec*, 1, 2 (hiver), p. 7.
- Mathieu, Jacques, et John R. Porter (1988), « Quête et construction d'une mémoire québécoise », *Cultures du Canada français*, vol. 5, Presses de l'Université d'Ottawa, Ottawa, 1988, p. 93-112.
- Porter, John R. (dir.) (1993), *Un art de vivre. Le meuble de goût à l'époque victorienne au Québec*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal.
- Porter, John R. (1994), « Le patrimoine artistique du Québec d'hier à demain », préface du catalogue de l'exposition *Restauration en sculpture ancienne*, présentée au Musée du Québec du 15 juin 1994 au 16 avril 1995, Québec, Musée du Québec/Centre de conservation du Québec, p. 9-13.