

« Savoir et exotisme : naissance de nos premiers musées » et leur rôle disciplinaire
« Knowledge and Romanticism : the birth of our first museums » and their disciplinary role

Ève Laforest

Volume 14, 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1037446ar>
DOI : <https://doi.org/10.7202/1037446ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Société québécoise d'ethnologie

ISSN

1703-7433 (imprimé)
1916-7350 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Laforest, È. (2016). « Savoir et exotisme : naissance de nos premiers musées » et leur rôle disciplinaire. *Rabaska*, 14, 37–48. <https://doi.org/10.7202/1037446ar>

Résumé de l'article

En 1991, Raymond Montpetit et Philippe Dubé publiaient « Savoir et exotisme : naissance de nos premiers musées ». Retraçant l'histoire des collections curieuses et savantes du Québec, cette publication fut une des premières à s'intéresser à la raison sociale des musées d'ici. L'investissement des premiers pas muséaux du Québec fut souvent sous-estimé. Vingt-cinq ans plus tard, le présent article vise à revoir le texte de Montpetit et Dubé et à explorer les conclusions des auteurs à la lumière de la théorie du musée disciplinaire. Se pourrait-il que la richesse de l'engagement sociopolitique des collections curieuses et scientifiques soit difficile à détecter en raison à la fois de ses méthodes d'éducation subtiles et passives et de son inclusion parfaite dans le paysage urbain ?

« Savoir et exotisme : naissance de nos premiers musées » et leur rôle disciplinaire

ÈVE LAFOREST

Doctorante en muséologie, médiation et patrimoine
Université du Québec à Montréal

1. Les débuts de l'étude de l'histoire des musées du Québec

En 1991, il y a 25 ans, Raymond Montpetit et Philippe Dubé publiaient « Savoir et exotisme : naissance de nos premiers musées » dans la revue *Cap-aux-Diamants*. Ce court article, comptant à peine trois pages, retraçait l'histoire des collections savantes et de curiosités du Québec. Il fut un des premiers à s'intéresser à la raison sociale des premiers musées au Québec.

Le présent article vise à revoir, près de vingt-cinq ans plus tard, le texte de Montpetit et Dubé. Cet exercice a pour but d'explorer les conclusions des auteurs à la lumière de la théorie du musée disciplinaire. Se pourrait-il que la richesse de l'investissement sociopolitique des collections curieuses et scientifiques soit difficile à détecter en raison à la fois des méthodes subtiles et passives des musées du XIX^e siècle et de leur inclusion parfaite dans le paysage urbain ? Il sera ensuite question de l'importance du divertissement dans les premiers musées du Québec et de la difficulté incessante de trouver du financement. Cet article est issu d'une communication présentée dans le cadre de la journée d'étude *Histoire de l'art et muséologie, actions et pratiques en réflexion* organisée le 28 septembre 2015 à l'UQÀM en l'honneur de Raymond Montpetit qui recevait le titre de professeur émérite de cette institution.

2. « Savoir et exotisme, naissance de nos premiers musées »

Le texte de Dubé et Montpetit est divisé en trois sections : collections de curiosités à Québec, expositions de curiosités à Montréal et dualité muséologique.

Dans la première section, les auteurs expliquent que l'intérêt des collectionneurs de Québec pour les *curios* s'inscrit dans la grande vague de l'engouement pour les objets inusités et les cabinets de curiosités. Les administrateurs de la Nouvelle-France ne furent pas indifférents à la mode

du *curio* et amassèrent, malgré l'éloignement et la pauvreté relative de la colonie, des collections intéressantes. Ces collections restèrent de style trésor-curiosité jusqu'au XIX^e siècle. Avec la vague d'intérêt pour les sciences naturelles, particulièrement la taxonomie, les amateurs se firent scientifiques, leurs « catalogues [...] proc[éda]nt par la nomenclature savante de toutes les espèces que les sciences naturelles cherchent à classer selon un ordre systématique¹ ». Les auteurs enchaînent ensuite en décrivant les premières expériences muséales du Québec dans la Vieille Capitale. Ils citent l'incontournable Musée Chasseur et le musée de la Société littéraire et historique de Québec qui sont à l'origine du projet de création du premier musée national au Québec.

La deuxième section relate la naissance des musées à Montréal. Si les premières expériences muséales de Québec s'inspirèrent des cabinets de curiosités européens, celles de Montréal furent plutôt inspirées par des expositions itinérantes et des musées étasuniens. Les musées montréalais tentèrent de leur ressembler en rassemblant des œuvres d'art, des curiosités et des objets scientifiques. Ils furent fondés non pas par des dignitaires, mais par des entrepreneurs. Les auteurs citent en exemple le *Museo Italiano* de T. Del Vecchio. Montréal connut ensuite une vague d'engouement pour le musée d'histoire. Ces musées, où des tableaux retraçaient des grands moments de l'histoire du Québec et de l'histoire religieuse, servirent à la fois de lieux d'éducation et de divertissement. Les auteurs citent le Musée LaSalle. Tout comme les premières expositions de divertissement, ces musées privés eurent une courte vie. Ils abordent ensuite brièvement l'avènement des sociétés savantes montréalaises dont l'impact fut majeur dans l'histoire des musées de la ville.

La troisième section, la dualité muséologique, explique les objectifs des premières institutions québécoises dont les collections d'études étaient destinées à des savants et à des étudiants alors que les collections de divertissement avaient pour objectif de rejoindre des entrepreneurs et leur public payant. « La muséologie québécoise prend donc ses racines à la croisée du savoir et du plaisir, le désir de voir et de s'étonner motivant à la fois la curiosité intellectuelle et l'intérêt pour le spectaculaire² », expliquent les auteurs. La dernière partie du texte rappelle le caractère particulier des musées du XIX^e siècle. Elle pose la question de la place de la science et du divertissement dans les premières expériences muséales du Québec.

1. Philippe Dubé et Raymond Montpetit, « Savoir et exotisme : naissance de nos premiers musées », dans *Cap-aux-Diamants : la revue d'histoire du Québec*, Québec, Les Éditions Cap-aux-Diamants Inc., n° 25, printemps 1991, p. 11.

2. *Ibid.*, p. 13.

Fait intéressant relevé par les auteurs, les deux villes, Québec et Montréal, jouèrent un rôle social prononcé. En effet, les premières collections québécoises furent pour la plupart amassées dans le but de les présenter au public. Toute collection, pour en être une, doit être réunie afin d'être soumise au regard³. Les collections européennes, à l'origine de l'invention du musée moderne, connurent une lente évolution. Elles furent initialement réunies afin d'être vues par les dieux⁴ ou par la caste dirigeante⁵, pour finalement, mais tardivement, se tourner vers le peuple. Selon Dubé et Montpetit, les collections québécoises connurent une évolution différente. Les collections amassées à Montréal avaient pour but d'être vues par le public. Elles furent réunies par des entrepreneurs certes, mais étaient destinées au public. Quant aux collections scientifiques qui leur succédèrent sans nécessairement entraîner leur disparition, elles furent constituées pour l'étude et, éventuellement, offertes au regard du public. Contrairement à Montréal, les premières collections de Québec furent destinées dès leur début à l'élite. Ces collections de curiosités contribuaient au prestige des collectionneurs locaux ou outre-mer. Avec le virage scientifique et taxonomique, elles devinrent cependant très vite destinées au public et à l'étude populaire. Dans le cas des deux villes, les balbutiements muséaux sont marqués par une volonté d'être accessible au public.

3. La dualité divertissement/science

La conclusion du texte, bien que courte, est particulièrement intéressante pour l'étude de l'histoire du rôle du musée dans la société. Les auteurs expliquent qu'« [a]u XIX^e siècle, des musées se constituent autour de collections d'études et de références destinées d'abord aux connaisseurs et aux sociétés savantes. Simultanément, de nouveaux lieux muséaux fonctionnent selon le modèle des commerces de divertissement. » Est-il légitime pour un musée de vouloir être « amusant » ? Avec l'engouement pour les expositions de type superproduction⁶ et l'utilisation de l'« éduvertissement », cette question semble être toujours d'actualité pour la communauté muséale.

Les discussions sur la place du divertissement dans les musées ignorent cependant tout le rôle social de l'institution pour ne se concentrer que sur sa « noblesse » en tant que lieu de savoir et d'excellence. À la lumière des nouvelles recherches sur le rôle sociopolitique du musée, la question « est-il

3. Krisztof Pomian, *Collectionneurs, amateurs et curieux, Paris, Venise, XVI^e-XVIII^e siècles*, Paris, Gallimard, 1987, p. 16 ; Yves Bergeron, « Collection » dans *Dictionnaire encyclopédique de la muséologie* sous la direction de André Desvallées et François Mairesse, Paris, Armand Colin, 2011, p. 53 à 69.

4. Krisztof Pomian, *op. cit.*, p. 22-24 et 26-27.

5. Krisztof Pomian, *ibid.*, p. 27-30.

6. Traduction officielle selon l'OQLF de *Blockbuster*.

légitime pour le musée de divertir ? » ne deviendrait-elle pas plutôt « quelle est la place du divertissement dans l’accomplissement du rôle social de l’institution ? »

Le rôle disciplinaire du musée fut l’une des premières fonctions du musée moderne. Il visait l’éducation de la classe ouvrière aux bonnes mœurs et à la bonne conduite pour en faire des citoyens productifs et bienséants. Pour résumer, le musée disciplinaire :

tentai[t] non pas de cartographier la population en la rendant visible aux yeux de Pouvoir. À la place, à travers les leçons que comportaient les objets sur le Pouvoir – le Pouvoir de commander et d’arranger les choses et les corps pour l’exposer publiquement – [il] tentai[t] de permettre au peuple, en masse plutôt qu’individuellement, de connaître plutôt que d’être connu, de devenir des sujets plutôt que des objets du savoir. Cependant, idéalement, [il] tentai[t] aussi de permettre au peuple de se connaître et, donc, de se réguler lui-même ; de devenir, en se voyant à travers les yeux du Pouvoir, à la fois le sujet et l’objet du savoir tout en sachant ce qu’est le Pouvoir, ce que le Pouvoir sait, et, sachant donc ce que sait le Pouvoir, d’avoir fait sien son regard et ses principes d’auto-surveillance et, donc, d’autorégulation.⁷

Dans tout le premier chapitre de son livre, *The Birth of the Museum*, Tony Bennett explique, en faisant appel à plusieurs penseurs de l’époque, que le projet disciplinaire et l’alliance du musée au projet de réforme de l’hygiène sociale répondaient à des objectifs conscients et planifiés⁸. La fonction disciplinaire, en tant que premier rôle sociopolitique du musée, fut au cœur des discussions qui précédèrent la fondation des premiers musées modernes en Grande-Bretagne et dans les Pays-Bas⁹ de la fin du XVIII^e siècle¹⁰ et du début du XIX^e.

3. 1. Bienséance et rigueur, le musée disciplinaire et la formation de la classe ouvrière

La mission principale du musée disciplinaire, l’éducation aux bonnes mœurs et aux bonnes manières, allait cependant plus loin que la bonne conduite lors de la visite de l’exposition. Considérant la société comme une machine complexe où chaque pièce et engrenage devait être à la bonne place, le musée disciplinaire était à la fois au service de la population et de la classe dirigeante. Son but était la formation de la classe ouvrière productive et fidèle par l’éducation populaire et le classement de la population.

7. Tony Bennett, *The Birth of the Museum*, Londres, Routledge, 1995, p. 63. Traduction de l’auteur.

8. *Ibid.*, p. 17-58.

9. François Mairesse, *Le Musée, Temple spectaculaire*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2002, p. 45, en se basant sur F. Braudel, *La Dynamique du capitalisme*, Paris, Arthaud, 1985.

10. François Mairesse, *ibid.*, p. 36.

Le musée disciplinaire avait pour objectif de réformer la société en participant à la formation de la classe ouvrière productive. Bref, de diriger la population sans qu'elle s'en rende compte vers des activités qui allaient la transformer en ressources utiles¹¹ afin de servir l'État, l'économie et le libéralisme. On souhaitait que, en ouvrant les collections au public, celui-ci puisse prendre en main sa propre éducation et s'édifier lui-même. L'institution se présentait également comme une alternative aux débits de boissons et aux bordels afin d'offrir aux masses, des loisirs plus dignes¹² et potentiellement plus profitables à long terme.

En plus des bonnes manières, le musée entreprit également de renseigner les citoyens sur leur place et leur rôle. Le grand projet taxonomique qui plaçait le vivant dans des arbres de relations ne s'arrêta pas aux règnes végétal et animal, mais engloba aussi l'être humain. Le musée, en tant qu'institution scientifique, se chargeait de rappeler à chacun sa position¹³ et son rang. Cette tâche avait une double visée. Il s'agissait à la fois d'indiquer la place de chacun dans la société et la Nation, mais également d'ordonner les peuples entre eux. L'homme blanc était, bien entendu, à la tête de la hiérarchie sociale et de l'ordonnance des êtres, les femmes et les primitifs se trouvant en dessous. Le musée se chargea également, à mesure que son rôle identitaire se définissait, de séparer l'Autre du citoyen¹⁴, le civilisé du « sauvage ». En établissant les critères de ce qu'était un bon sujet de la Nation, l'institution devint également chargée d'exclure ceux qui n'en faisaient pas partie¹⁵.

3. 2. *Un musée spectacle*

Le musée disciplinaire était implicite et subtil dans ses visées éducatives. Le but n'était pas de contrôler directement la foule, mais de lui permettre de s'éduquer elle-même par la rencontre des artefacts et des visiteurs. Le musée disciplinaire se présentait donc comme un lieu de spectacle, le spectacle de l'ordre, le spectacle de l'excellence, le spectacle de soi-même et, en alliance avec le musée identitaire, le spectacle du Pouvoir.

11. Eileen Hooper-Greenhill, *Museums and the Shaping of Knowledge*, Londres, Routledge, 1992, p. 168.

12. François Mairesse, *Le Musée*, op. cit., p. 45.

13. Tony Bennet, op. cit., p. 46.

14. *Ibid.*, p. 67.

15. Ce problème d'inclusion et d'exclusion est d'ailleurs encore présent aujourd'hui, même dans un monde postmoderniste où adopter une identité n'est plus geste aussi radical qu'avant et où il est permis de porter plusieurs couleurs. Beaucoup d'auteurs, dont Elizabeth Crooke (« Museum and Community » dans *A Companion to Museum Studies* sous la direction de Sharon MacDonald, Chichester, Wiley-Blackwell, 2001, p. 170-185) mettent en garde les musées qui se lancent dans l'action communautaire contre l'élaboration de critères trop rigides qui risquent d'exclure certains membres ne cadrant pas nécessairement avec l'idéal type, mais qui s'identifient tout de même au groupe.

Le spectacle de l'ordre et du savoir se faisait au contact des collections. Par le visionnement des œuvres et artefacts, le visiteur pouvait s'éduquer soi-même, augmenter ses connaissances, acquérir des compétences. C'était également par le spectacle du savoir qu'il était invité à connaître et à prendre sa place dans la société. Selon l'analyse de Hooper-Greenhill, le musée disciplinaire fut tributaire de l'épistémè classique, cherchant à classer, séparer et trouver les relations entre les arbres du vivant¹⁶. Ce courant de pensée se traduisit dans une façon d'arranger et de placer les collections, la taxonomie. Le projet disciplinaire du musée, en alliance avec la taxonomie et le darwinisme social, inculqua à la population sa position et celle des autres dans la grande hiérarchie des êtres. De l'ouvrier au bourgeois, le musée, en tant qu'institution scientifique, devait apprendre et rappeler à chacun son rôle¹⁷.

Le musée disciplinaire visait principalement les classes populaires, mais n'en oubliait pas nécessairement les classes bourgeoises et dirigeantes. Malgré son ouverture au public, le musée moderne n'en restait pas moins le terrain de jeu de la gent bien-pensante de l'époque. La participation de la bourgeoisie était intrinsèque au fonctionnement du musée disciplinaire par le *spectacle de l'excellence*. En tant qu'institution « démocratisée », le musée du XIX^e siècle était l'un des rares endroits à permettre une certaine mixité sociale avec les bibliothèques et les grands magasins¹⁸. En permettant à l'ouvrier de côtoyer le bourgeois, l'institution favorisait la diffusion des bonnes manières d'une strate de la société à l'autre¹⁹.

Selon Mairesse, le rôle éducateur du musée fut accentué par les bouleversements de la fin du XVIII^e siècle et du début du XIX^e. Avec la perte de repères ancestraux comme la monarchie et la religion, le musée, institution autoritaire et stable, fut « appelé à jouer un rôle de remplacement. Il [devint] progressivement palais et temple, porteur de sens, exposition de valeur.²⁰ » La cohabitation entre les classes permettait de répondre aux problèmes d'ordre et aux chamboulements sociaux en les transformant en problèmes de culture²¹. Les dirigeants étaient persuadés, une fois cette idée implantée, de la capacité de la haute culture de transformer la vie de la population en changeant son comportement et sa façon de penser²². La haute culture étant celle de la bourgeoisie²³. En « donn[ant] l'exemple d'un ordre et d'une élé-

16. Eilean Hooper-Greenhill, *op. cit.*, p. 133-134.

17. Tony Bennet, *op. cit.*, p. 46.

18. Tony Bennet, *op. cit.*, p. 30 et ss.

19. Tony Bennet, *op. cit.*, p. 18.

20. François Mairesse, *Le Musée, op. cit.*, p. 44.

21. Tony Bennet, *op. cit.*, p. 62.

22. Tony Bennett, *op. cit.*, p. 20.

23. Pierre Bourdieu et Alain Darbel, *L'Amour de l'art, les musées d'art et leur public*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1969, 251 p.

gance parfaite, dans le vrai sens du terme, au peuple qui vit dans le désordre et ignore le raffinement²⁴ », le musée visait à « édifi[er] par les valeurs et les vertus bourgeoises, un ensemble de grandeur et de beauté, accompagné par son appareil de surveillance et de répression.²⁵ »

Le *spectacle de soi-même* est celui qui a retenu le plus l'attention des concepteurs du musée moderne²⁶. Son architecture fut pensée afin de permettre au spectacle de se produire. Empruntant aux grands magasins et au panoptique, le musée moderne se voulait un espace ouvert où les visiteurs devinrent à la fois surveillants et surveillés²⁷. Sans alcôve, lieu en retrait ou espace de transgression possible, l'architecture du musée moderne fit en sorte d'empêcher les visiteurs de se soustraire au regard d'autrui, empêchant ainsi tout faux pas social. Le but était de transformer la foule en masse constamment en train de se surveiller donc de s'autoréguler, bref en société qui se supervise elle-même²⁸. Autodiscipline et autorégulation devinrent les mots d'ordre de la nouvelle société et, surtout, la méthode d'éducation principale du musée disciplinaire.

Il serait difficile de parler de fonction disciplinaire du musée sans parler de fonction identitaire. Bien qu'il s'agisse de deux facettes différentes du rôle sociopolitique du musée, les deux devinrent rapidement complémentaires par le spectacle du Pouvoir, des héros et des monuments. La fonction identitaire du musée s'instaura de manière différente en Grande-Bretagne et en France.

Dans le cas du musée moderne anglo-saxon, la fonction identitaire apparut comme une évolution du rôle disciplinaire de l'institution. Le rôle du musée allait plus loin que démontrer ce qu'était un bon citoyen. Bennett, explique que, le milieu carcéral devenant de plus en plus en retrait de la société, le musée dut prendre le relais et devint un lieu d'exposition de la grandeur de la puissance de l'État, lui permettant d'être à la fois craint et admiré²⁹. Plus efficace qu'une exécution sporadique, le musée, une institution immuable existant grâce à la bonté de l'État envers ses citoyens, devient le théâtre permanent de la démonstration du Pouvoir et du savoir³⁰. Contrairement aux démonstrations du pouvoir juridique de l'État par contre, le musée ne cherchait pas à créer un sentiment de crainte chez la population face au Pouvoir, mais bien un sentiment d'appartenance et de fidélité³¹.

24. François Mairesse, *Le Musée, op. cit.*, p. 45.

25. *Ibid.*

26. Tony Bennet, *op. cit.*, p. 17-58.

27. *Ibid.*, p. 64-65 et 69.

28. *Ibid.*, p. 69.

29. *Ibid.*, p. 59-66.

30. *Ibid.*, p. 66.

31. *Ibid.*, p. 67.

En montrant les largesses de l'État, les gens furent spontanément tentés de s'y identifier, d'être du côté du Pouvoir, y étant à la fois soumis et bénéficiaires³². Les missions disciplinaires et identitaires devinrent donc progressivement symbiotiques, se renforçant et s'alimentant mutuellement.

En France, au contraire, les missions identitaires et disciplinaires du musée furent fusionnées dès le début³³. Le musée répondit aux chamboulements du XIX^e siècle décrits plus haut en instaurant l'ordre, mais aussi l'unité dans la population. Suite à la Révolution française, la question identitaire devient rapidement centrale à l'institution en tant que réservoir du patrimoine de la nouvelle république. Au spectacle du Pouvoir se mêla le spectacle des héros et des monuments. Le musée disciplinaire n'était pas seulement un lieu de formation du regard à l'art et au bon goût, mais aussi aux bonnes manières, aux bonnes valeurs et à l'identité nationale. Avec la montée du nationalisme, les musées devinrent vite des agents de promotion auprès du peuple et des touristes de la grandeur du pays hôte de l'institution.

3. 3. *Les premiers musées du Québec, des musées disciplinaires ?*

Malgré la brièveté du texte de Dubé et Montpetit, il existe de nombreuses traces de la fonction disciplinaire des premières expériences muséales québécoises. Selon les auteurs, les institutions d'ici « se con[cevaient] non seulement comme un lieu de savoir ou comme un endroit de recherche et de connaissance, mais aussi comme une entreprise, un lieu qui offre au public, contre de l'argent, une forme de loisir culturel et qui, à ce titre, doit faire ses frais.³⁴ » Ainsi, si l'éducation et la diffusion de la science sont au cœur du programme des musées, le respect de la pudeur, et des valeurs géorgiennes et victoriennes le sont également³⁵. L'expographie québécoise se veut pudique et religieuse. Les publicités des musées assurent un respect de la décence, comme celle du *Museo Italiano*³⁶. Les études sur l'histoire des musées du Québec plus récentes prouvent l'importance de la diffusion des bonnes mœurs et des valeurs de la société³⁷. En écho aux trouvailles des auteurs, les plus récentes recherches témoignent de l'attention portée aux bonnes mœurs dans les publicités des musées : « Il n'y a absolument rien qui soit le moins du monde contraire à la religion et aux bonnes mœurs. » La concordance au courant historiographique de l'époque et aux idéaux du

32. *Ibid.*

33. Dominique Poulot, *Musée, nation, patrimoine 1789-1815*, Paris, Gallimard, 1997, p. 82-111.

34. Philippe Dubé et Raymond Montpetit, *op. cit.*, p. 12.

35. *Ibid.*, p. 13.

36. *Ibid.*, p. 12.

37. Hervé Gagnon, « Divertissement et patriotisme : la genèse des musées d'histoire à Montréal au XIX^e siècle », dans *Revue d'histoire de l'Amérique française*, Institut d'histoire de l'Amérique française, vol. 48, n° 3, 1995, p. 317-349.

clergé était obligatoire afin d'éviter de perdre la faveur du public payant³⁸. De plus, en assurant le respect des bonnes mœurs et des bonnes valeurs, les musées d'ici proclamaient leur participation aux spectacles disciplinaires.

Très tôt, les nouvelles institutions se présentèrent comme un loisir louable, une alternative aux autres occupations moins recommandées, toujours dans l'esprit du musée disciplinaire. Si le texte de Dubé et Montpetit ne laisse pas encore entrevoir cette mission des premiers musées d'ici, les recherches qui le suivirent, comme celle d'Hervé Gagnon, sont claires à ce sujet. Tous, pour peu qu'ils aient les moyens de visiter l'exposition et adoptent le comportement souhaité, étaient invités à venir passer du bon temps en compagnie de gens tout aussi agréables. Il ne s'agissait pas simplement d'une mission que s'étaient donnée quelques institutions, mais bel et bien d'un besoin social. L'organisation de loisirs où toutes les classes sociales étaient présentes « s'insèr[e] dans la dynamique naissance de l'industrie du loisir³⁹ » et devient un outil de contrôle de la population qu'on souhaitait curieuse, éduquée et occupée. Comme l'explique Hervé Gagnon, « [l']accroissement marqué de la population montréalaise au cours du XIX^e siècle exige que l'on fournisse à un prolétariat urbain de plus en plus nombreux des divertissements abordables.⁴⁰ » L'accessibilité était un objectif important pour les premiers musées d'ici. Alors que les familles bénéficiaient déjà de tarifs préférentiels pour leurs enfants, certains promoteurs n'hésitaient pas à inviter les écoliers et les orphelinats à visiter l'exposition gratuitement⁴¹. D'autres, encore plus généreux, ouvraient sans frais leurs portes aux moins fortunés munis d'un « billet d'un membre du clergé ou d'un citoyen respectable de la ville⁴² ». En faisant preuve d'autant d'altruisme, les promoteurs, bien entendu, se faisaient une bonne réputation dans la ville, mais participaient également au grand projet hygiénique national. Les musées privés devinrent bien vite une référence culturelle importante⁴³ et un outil disciplinaire indispensable à la vie urbaine.

3. 4. Le musée disciplinaire, l'engagement social et le divertissement

Le musée du XIX^e siècle est souvent perçu comme froid, austère et désengagé. Les tactiques passives du rôle disciplinaire et identitaire du musée peuvent en effet facilement passer pour un manque d'investissement. L'analyse des textes de fondation des musées, faite par Bennet et Mairesse, et

38. *Ibid.*

39. Hervé Gagnon, *Divertir et instruire, Les musées de Montréal au XIX^e siècle*, Sherbrooke, GGC Éditions, 1995, p. 75.

40. *Ibid.*, p. 45.

41. *Ibid.*, p. 20.

42. *Loc. cit.*

43. *Ibid.*, p. 25-26.

celle des climats intellectuels des différentes étapes de l'histoire de l'institution, réalisée par Hooper-Greenhill, mettent en lumière l'engagement des premiers musées.

Quel est le lien entre le rôle social de l'institution et la place du divertissement dans nos premiers musées ? Les méthodes d'éducation très passives du musée disciplinaire requièrent la présence du public en ses murs. Le musée, pour accomplir sa mission, doit être visité. Comment, en effet, exposer les visiteurs aux spectacles de l'ordre, de l'excellence, de soi-même et du Pouvoir s'ils sont absents ? Comment être une alternative aux débits de boissons, aux bordels et aux autres loisirs moins louables si le musée n'offre pas en retour aux visiteurs une activité plaisante ? La présence des visiteurs reste une condition *sine qua non* pour le musée disciplinaire. Quelle est donc la place du divertissement dans nos premiers musées disciplinaires ? Est-ce un hasard qu'autant d'importance ait été accordée au bon goût et aux aspects curieux et récréatifs des premières institutions d'ici ?

L'étude du musée disciplinaire ne permet pas de répondre hors de tout doute à ces questions, mais laisse entrevoir une partie de la réponse. Puisqu'ils doivent être visités pour assumer leur mission disciplinaire et exposer le visiteur à leurs spectacles, les premiers musées du Québec trouvèrent peut-être dans la dualité savoir et exotisme un allié puissant afin d'attirer les foules. Cette double identité muséale ne serait donc peut-être pas un hasard, mais une fusion calculée entre le cabinet de curiosité et le musée taxonomique afin de remplir le rôle disciplinaire de l'institution.

4. Perspective d'études

La conclusion du texte de Montpetit et Dubé comporte d'autres éléments très intéressants. La question du cabinet de curiosité a été sciemment évitée dans la description du rôle disciplinaire des premiers musées d'ici. La dimension exotique et extraordinaire faisait partie inhérente des cabinets et des premières expositions itinérantes au Québec. Ce n'est donc pas un hasard de retrouver tant d'insistance sur le sujet dans les publicités des expériences muséales québécoises du XIX^e siècle. L'article est clair à ce sujet. Hooper-Greenhill, dans son analyse des étapes de l'histoire du musée moderne, soutient que le cabinet de curiosité, plutôt qu'un bric-à-brac éclectique désordonné, cherchait en fait à représenter l'univers par similitude entre les objets⁴⁴. L'aura du cabinet, comme celles des grandes collections princières⁴⁵, jaillit ensuite sur son propriétaire comme détenteur des secrets du monde. On retrouve, dans cette raison d'être, une forme embryonnaire de la fonction identitaire du musée. Quant à l'aspect spectaculaire et divertis-

44. Eilean Hooper-Greenhill, *op. cit.*, p. 72-132.

45. Krzysztof Pomian, *op. cit.*, p. 27-30.

sant du cabinet, tel qu'expliqué plus haut, il servit au musée identitaire afin d'orienter la réflexion des visiteurs.

Un autre aspect très intéressant relevé par les auteurs est la question du financement qui fut le problème majeur des premières expériences muséales. La plupart des premiers musées du Québec, sauf celui du Séminaire de Québec, n'eurent pas le privilège d'avoir un grand mécène ou une institution protectrice. Courtiser le public devint alors la seule stratégie possible afin d'assurer leur survie. Ceci expliquerait, outre l'aspect disciplinaire, le besoin incessant des musées d'assurer dans leur publicité et leur contenu le plus grand respect de la rigueur et de la morale⁴⁶. Attirer et satisfaire le public furent des préoccupations constantes pour les premiers musées, cet aspect revenant sans cesse dans le texte de Dubé et Montpetit. Certains musées entièrement commerciaux, comme le *Museo italiano*, tentèrent à de nombreuses reprises d'orienter leur approche autour des sciences et de l'éducation⁴⁷. Mais sans cesse, ils durent retourner au divertissement. La professionnalisation et l'abandon de la dualité divertissement/science se fit difficilement. La thèse de Claude-Armand Piché explique une professionnalisation lente et difficile des musées d'histoire⁴⁸. Sans financement stable, il est ardu pour les institutions de se moderniser et de survivre.

Les rares musées cités par Dubé et Montpetit qui survécurent furent ceux qui possédaient un grand mécène. Que ce soit un entrepreneur, une université, le gouvernement ou une société savante, le fait d'avoir un bienfaiteur plus grand que lui assure l'avenir de l'institution à travers le temps plutôt que de laisser l'institution à la merci des aléas des goûts du public et des fluctuations de l'économie capitaliste. En dehors des exemples présentés dans « Savoir et exotisme, Naissance de nos premiers musées », citons par exemple le Muséum de Demers qui bénéficiait de l'appui du Séminaire de Québec, institution majeure et prestigieuse⁴⁹ ; de même, la Commission géologique du Canada ne put prendre son envol véritable que lorsque le gouvernement du Dominion confirma l'existence à long terme de l'organisation, allant ainsi de l'avant avec la vision de Logan plutôt que celle, initiale, d'une simple commission d'enquête temporaire⁵⁰. Quant à l'Art Association of Montreal, elle sut s'allier de grands mécènes capables de la soulager des inquiétudes de la survie au jour le jour. Plusieurs sociétés

46. Hervé Gagnon, « Divertissement et patriotisme », *op. cit.*, p. 317-349.

47. *Ibid.*, p. 53 et ss.

48. Claude-Armand Piché, « Le Discours sur l'histoire et les musées québécois, de 1874 à 1992, producteurs, pratiques et productions », Thèse de doctorat, Montréal, UQAM, 1999.

49. Yves Bergeron, *Un patrimoine commun : les musées du Séminaire de Québec et de l'Université Laval*, Québec, Musée de la civilisation, « Les cahiers de recherche du Musée de la civilisation », 2002, 214 p.

50. Christy Vodden, *Pierre par pierre. Les 150 premières années de la Commission géologique du Canada*, Ottawa, Énergie, Mines et Ressources Canada, 1992, 58 p.

savantes de Montréal profitèrent à leur tour de l'expertise scientifique de la Commission géologique une fois la fondation de celle-ci solidifiée⁵¹. La dualité savoir et exotisme n'était donc pas seulement un outil du musée disciplinaire pour réaliser sa mission, mais aussi une nécessité pour attirer des visiteurs payants. Prisonniers d'une situation de survivance, les musées ne pouvaient alors prendre leur envol, se moderniser et devenir les institutions d'importance qu'ils aspiraient à être.

Le financement est donc vital pour les institutions. Comme l'explique Bergeron dans *Un patrimoine commun : les musées du Séminaire de Québec et de l'Université Laval*, il permet au musée d'orienter ses préoccupations vers la recherche et la diffusion plutôt que vers la simple survie et la gestion au quotidien. Si le musée ne peut survivre sans recherche, celui-ci ne peut en faire lorsqu'il se préoccupe simplement de savoir s'il pourra ouvrir ses portes le lendemain. Les difficultés des premiers musées d'ici relevées par Dubé et Montpetit mettent en garde contre le désengagement des gouvernements dans la culture et le patrimoine. Comment espérer que les institutions québécoises survivent alors que l'histoire nous apprend que les musées ont besoin non seulement du soutien de leur communauté pour accomplir leur mission éducative, mais aussi des gouvernements pour survivre et la poursuivre ?

51. Hervé Gagnon, *Divertir et instruire, op. cit.*, p. 109-131.