

SANS CONSERVATEURS(-CHERCHEURS)

Dans bon nombre d'institutions muséales, surtout au Québec, en France, en Suisse et en Europe du Nord, l'approche ethnographique ou disciplinaire assurée par les conservateurs-chercheurs (*scholar-curators*) a été peu à peu délaissée au profit de séries de tâches de commissariat et de mise en exposition confiées à des gestionnaires et à des chargés de projet (Shelton 2011:76; Turgeon et Dubuc 2002:22). Ce changement de cap par rapport aux pratiques traditionnelles de conservation découle d'une volonté de combler le fossé existant entre les musées et la société; conséquemment, les institutions en sont venues à élever l'engagement communautaire et la participation citoyenne au rang d'objectifs centraux. Ces nouvelles priorités muséales influencent profondément la nature de la gestion de leurs activités. C'est à ce phénomène que s'intéresse ce numéro de THEMA intitulé *Musées sans conservateurs*: les transformations majeures qu'ont connues la production d'expositions et, parallèlement, le rôle du conservateur de musée, notamment depuis l'avènement de la Nouvelle muséologie.

La Nouvelle muséologie prend sa source dans les années 1960, alors que certains professionnels d'institutions muséales et patrimoniales entreprenaient de remettre en question le rôle social et politique des musées fonctionnant selon les principes de l'« ancienne muséologie » (Vergo 1989). Depuis le XIX^e siècle, les travaux menés dans les musées s'articulaient autour de la figure du « conservateur-chercheur » spécialisé dans une branche disciplinaire précise et dans un type d'artefacts particulier (Boylan 2011:418-419; voir aussi Cannon-Brookes 1994:49). Le musée servait de lieu de recherches sur l'histoire naturelle et humaine; ses expositions visaient à éduquer, et ses collections d'artefacts retraçaient l'évolution de la société et représentaient, croyait-on, l'instrument par excellence pour connaître le passé. Le musée se consacrait à la production d'expositions axées sur une discipline précise, conçues selon la perspective du conservateur-chercheur et dont le discours découlait de recherches scientifiques fondées principalement sur des objets. Les musées se situaient dans le prolongement de la recherche universitaire; les pratiques liées à la recherche et aux travaux sur le terrain, ainsi que le système de promotion (de conservateur adjoint à conservateur titulaire) dépendaient des résultats de recherche et de l'apport à la littérature scientifique. Le musée étant générateur de savoirs spécialisés, les visiteurs s'attendaient donc à y faire le plein de connaissances encyclopédiques.

C'est à l'occasion d'une table ronde organisée en 1972, par l'UNESCO, que les fondements théoriques et philosophiques de la Nouvelle muséologie ont été définis. Les détails de ces rencontres et leur impact sur la muséologie sociale ont depuis fait l'objet d'une grande attention (voir, par exemple, Assunção dos Santos et Primo 2010; Macdonald 2011; Vergo 1989). Essentiellement, les tenants de la Nouvelle muséologie s'inscrivaient en faux contre le colonialisme et l'élitisme des musées centrés sur les collections et les méthodes de collecte. On reprochait à ceux-ci de réaliser des expositions et des recherches trop symboliques et trop axées sur le passé, et, plus généralement, de coûter trop cher compte

tenu du fait qu'ils ne répondaient à aucun besoin de la société contemporaine. La Nouvelle muséologie prônait quant à elle le développement d'institutions inscrites dans la société, dont les contenus seraient fondés sur les individus et l'intervention humaine plutôt que sur la potentialité symbolique de leurs traces matérielles. De même, son intention était de démocratiser la culture et de resserrer les liens entre les musées et la population. Des changements organisationnels et opérationnels ont depuis été réalisés dans une perspective de faire avancer l'idéal de démocratisation de la culture, visant de plus une participation accrue du public. La mise en œuvre de ces principes a eu un impact profond et a changé radicalement la façon dont les musées fonctionnent. Ce numéro de THEMA nous offre l'occasion de poser un regard critique sur les différentes applications pratiques de la Nouvelle muséologie en examinant la place et le rôle changeant des conservateurs dans des structures muséales distinctes sur le plan de l'organisation et du fonctionnement.

Musées sans conservateurs s'inspire en partie de l'approche des Musées de la civilisation à Québec (MCQ) en matière de conservation et de mise en exposition; issue elle-même de la Nouvelle muséologie, cette approche traite la production d'expositions comme une activité distincte de la conservation et de la documentation des collections. L'organigramme des MCQ situe, d'un côté, les chargés de projet veillant à la conception et à la production des expositions et, de l'autre, les conservateurs (et non conservateurs-chercheurs) responsables de la documentation, du classement et du collectionnement, ainsi que de la recommandation d'objets des collections aux chargés de projets d'exposition aux fins d'illustration des trames narratives des expositions. Roland Arpin, le premier directeur général de l'institution, décrivait ainsi les chargés de projet d'exposition : « Spécialiste de la communication muséologique, le chargé de projet assure la préparation du document d'orientation et précise les besoins de recherche préliminaire [...], après quoi il développe une hypothèse, fixe un cadre spatio-temporel et évalue la "muséabilité" du thème. » (Arpin 1992:140; voir aussi Bergeron 2002:63). Ce modèle prévoit que les chargés de projet interprètent et utilisent des savoirs issus de recherches spécialisées effectuées à l'extérieur de l'institution, notamment dans les sphères universitaires. Embauchés de façon contractuelle, les chercheurs ont à produire des rapports de recherche sur des thèmes précis ou siègent en tant que conseillers à des comités scientifiques formés par le Musée. Ces chercheurs ont peu d'influence sur le concept, le découpage et le scénario des expositions, qui demeurent généralement la responsabilité du chargé de projet et résultent d'une collaboration avec les collègues du Musée. Appliqué depuis près de trente ans aux Musées de la civilisation et dans de nombreux musées dans le monde (en Europe francophone, en particulier), cette approche a déjà établi un contexte pour définir ses défis d'organisation, de gestion et de reconnaissance du travail (dont certains sont abordés ici) et les solutions qui peuvent être apportées. Prenant exemple sur des projets muséaux communautaires menés à divers endroits dans le monde, les auteurs de ce numéro de THEMA décrivent des initiatives qui cherchent à rompre avec le modèle traditionnel du conservateur-chercheur.

Noémie Drouguet se penche sur le remplacement du modèle du conservateur-chercheur à celui de chargé de projet d'exposition, et discute de ce qu'on appelle de plus en plus souvent en Europe francophone le travail du muséographe, en particulier dans le cadre des « musées de société ». Ce type de musée a vu le jour dans les années 1990 dans une perspective de créer des institutions patrimoniales inclusives, centrées sur la présentation d'expositions et la participation citoyenne, et intégrant les pratiques et les politiques des écomusées, des musées de plein air, ainsi que des musées d'histoire ou d'ethnographie. En outre, le musée de société cherche à dépasser les anciennes oppositions binaires (Est/Ouest, local/étranger, art/artefact, etc.) en proposant plutôt « de faire porter l'ethnographie sur tous, y compris soi-même, [...] [et de réaliser] l'idée qu'une des façons de combler le fossé entre "l'Occident et le reste du monde" est de procéder à une intégration : les œuvres artistiques de partout figurent au musée d'art, et tous les peuples se retrouvent au musée de culture et de société » (Kirshenblatt-Gimblett 2006:364, trad. libre). Produit dans le prolongement de son récent ouvrage, *Le Musée de société. De l'exposition de folklore aux*

enjeux contemporains (2015), l'article de Drouguet analyse les transformations importantes apportées à la fonction de conservateur au musée de société. Des solutions optimales sont explorées afin de concilier les tâches des conservateurs et celles des scénographes et chargés de projet d'exposition, alors que le déplacement ou l'effacement du rôle du conservateur dans la mise en exposition cause un certain malaise professionnel.

Areti Adamopoulou et Esther Solomon explorent un autre aspect de cette tendance à transcender les frontières des disciplines au sein des musées en confiant de plus en plus souvent à des artistes le rôle de commissaires appelés à revisiter et réinterpréter les collections de musées, et à leur donner un nouveau sens. Le regard qu'elles portent sur l'« artiste-commissaire » se focalise sur l'œuvre de Mark Dion, un artiste contemporain qui actualise le *Wunderkammern* et rompt avec les catégories disciplinaires établies depuis les Lumières.

Jonathan Paquette et Christopher Gunter rendent compte de leurs recherches sur les musées de l'Asie du Sud-Est, notamment sur certaines institutions du Vietnam et du Cambodge qui démystifient les activités des conservateurs et font à la fois de ces derniers les sujets et les auteurs des expositions. En cherchant ainsi à « mettre en exposition » les conservateurs, on remet en question le discours établi du travail de conservation; il est ainsi possible de se distancier de l'approche d'exposition où « l'expert s'adresse au non-expert », ce qui participe à une décolonisation des pratiques muséales. Les initiatives de ce genre font mieux connaître le travail des conservateurs de musées, en plus d'offrir aux visiteurs et aux membres de la communauté l'occasion d'établir une distinction entre le discours d'exposition et le processus de mise en exposition menant au développement, au partage et à l'échange de connaissances.

Dans la section *Points de vue*, Éric Giroux présente le travail de l'Écomusée du fier monde de Montréal, qui conçoit des expositions par et pour les membres de la communauté, soit les groupes marginalisés et défavorisés. L'approche de l'Écomusée vise à redonner une partie de l'autorité muséale à la communauté. Au lieu de confiner les habitants du quartier au rôle de visiteurs, on les invite à devenir des co-concepteurs qui participent activement au développement et au prolongement de la mission culturelle de l'institution.

Enfin, dans la section *Clin d'œil*, Karen Worcman présente *Monte sua Coleção*, la plus récente œuvre en évolution du Museu da Pessoa, de São Paulo au Brésil, qui confie au public l'autorité muséale sur sa collection en ligne. Les projets de ce genre permettent aux visiteurs d'assumer le rôle de commissaire, de mettre sur pied leurs propres collections et de les faire connaître à tous. Le Museu da Pessoa demeure ainsi fidèle à sa mission de sensibiliser la population sur le rôle social que peuvent jouer les institutions du patrimoine, et sur leur capacité à générer et à garder vivante la mémoire sociale et collective.

Mathieu Viau-Courville
Rédacteur

BIBLIOGRAPHIE

- Arpin, R. 1992. Musée de la civilisation : concept et pratiques. Québec : Musée de la civilisation/Éditions MultiMondes.
- Assunção dos Santos, P. et J. Primo (dir.). 2010. Understanding New Museology in the 21st Century. *Cadernos de Sociomuseologia*, n° 37.

- Bergeron, Y. 2002. Le «complexe» des musées d'ethnographie et d'ethnologie au Québec, 1967 – 2002. *Ethnologies* 24(2): 47-77.
- Boylan, P. J. 2011. The Museum Profession. Dans *A Companion to Museum Studies*, dir. S. Macdonald, 415-430. Chichester : Willey-Blackwell.
- Cannon-Brookes, P. 1994. The Role of the Scholar-Curator in Conservation. Dans *Care of Collections* (Leicester Readers in Museum Studies), publié sous la direction de S. Knell, 47-50. Londres/New York : Routledge.
- Kirshenblatt-Gimblett, B. 2006. Reconfiguring Museums: an afterword. Dans *Die Schau des Fremden* (Transatlantische historische Studien, Bd. 26), dir. C. Grewe, 361-376. Stuttgart : Franz Steiner Verlag.
- Macdonald, S. 2011. Expanding Museum Studies: an introduction. Dans *A Companion to Museum Studies*, dir. S. Macdonald, 1-12. Chichester : Willey-Blackwell.
- Shelton, A. 2011. Museums and Anthropologies: practices and narratives. Dans *A Companion to Museum Studies*, dir. S. Macdonald, 64-80. Chichester : Willey-Blackwell.
- Turgeon, L. et E. Dubuc. 2002. Ethnology Museums: New Challenges and New Directions. *Ethnologies* 24(2):19-32.
- Vergo, P. 1989. *The New Museology*. Londres : Reaktion Books.