

Pour une nouvelle formation en muséologie : au-delà du « savoir » et du « savoir-faire », le « savoir-devenir »

For new museology training: Beyond “knowledge” and “know-how” - “knowing how to become”

En pro de una nueva formación en museología: «más allá de los saberes» y del «saber-hacer», el «saber-transformarse»

Yves Bergeron and Sheila Hoffman

Volume 43, Number 1, Spring 2015

Vingt ans de recherche en éducation muséale

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1030186ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1030186ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association canadienne d'éducation de langue française

ISSN

1916-8659 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bergeron, Y. & Hoffman, S. (2015). Pour une nouvelle formation en muséologie : au-delà du « savoir » et du « savoir-faire », le « savoir-devenir ». *Éducation et francophonie*, 43(1), 146–162. <https://doi.org/10.7202/1030186ar>

Article abstract

Over the past two decades, a flood of reflections on major changes have overwhelmed the world of museums. In addition to work on societal trends (Tobelem, 2005; Mairesse, 2011; Hooper-Grennhill, 2000) and their repercussions on the principles of cultural democratization, which affect the behaviour of visitors of all ages (Simon, 2010), it has become imperative for academia to take a critical look at policies behind museology training programs for young professionals in North America and Europe. This article is based on certain trends, such as the convergence of libraries, archives and museums, which contribute to transforming the museum institution and summon new perspectives on knowledge, know-how, and knowing how to be, which young museologists acquire through specialized museology training. The authors suggest that museology programs may need to consider the concept of “knowing how to become” in order to adapt to training that is being called to change over the coming decades.

Pour une nouvelle formation en muséologie : au-delà du « savoir » et du « savoir-faire », le « savoir-devenir »¹

Yves BERGERON

Université du Québec à Montréal, Québec, Canada

Sheila HOFFMAN

Université du Québec à Montréal, Québec, Canada

RÉSUMÉ

Au cours des deux dernières décennies, une vaste réflexion a porté sur les transformations profondes qui sont venues bouleverser le monde des musées. En plus de mener des travaux portant sur les tendances sociétales et leurs répercussions sur la démocratisation culturelle, qui affectent les comportements des visiteurs, jeunes comme adultes, il devient impératif pour le monde universitaire de poser un regard

1. Cet article propose une réflexion sur les grandes transformations du monde muséal. Le texte repose sur les travaux menés par Yves Bergeron sur l'histoire des musées en Amérique du Nord et, par conséquent, sur les grandes tendances en muséologie (Bergeron, 2014). Cette réflexion repose également sur 15 ans de pratique professionnelle dans des musées nationaux et 20 ans d'enseignement de la muséologie, à l'Université Laval, à l'Université de Montréal et à l'Université du Québec à Montréal, où Y. Bergeron a dirigé les programmes de maîtrise et de doctorat en muséologie, médiation, patrimoine, de 2008 à 2014. Cette réflexion est également le fruit d'un travail mené en collaboration avec S. Hoffman, qui a été conservatrice et directrice de musées aux États-Unis (Rockwell Museum of Western Art, Corning, New York; Saginaw Art Museum, Saginaw, Michigan; Oklahoma City Art Museum, Oklahoma City, Oklahoma). S. Hoffman est membre de certains comités de l'American Alliance of Museums (AAM) et suit de près les changements qui s'opèrent dans les programmes de muséologie aux États-Unis. Elle poursuit actuellement une thèse de doctorat à l'UQÀM, en cotutelle avec l'Université Panthéon-Sorbonne Paris 1.

critique sur les grandes orientations qui balisent la formation des muséologues en Amérique du Nord et en Europe. L'examen des transformations de l'institution muséale commande une véritable transformation des programmes d'études supérieures en muséologie, afin de faire face aux nouveaux enjeux de la culture et de son développement. Cet article identifie certaines tendances, comme la convergence des bibliothèques, des archives et des musées, traduite par l'expression anglophone «L.A.M.», la cybermuséologie et les TIC, qui contribuent à transformer l'institution muséale. Celles-ci convoquent de nouvelles perspectives à l'égard du savoir, du savoir-faire et du savoir-être, voire du «savoir-devenir», dans la formation d'études supérieures en muséologie, afin de faire face aux nouveaux défis et enjeux posés par la société de demain.

ABSTRACT

For new museology training: beyond “knowledge” and “know-how” - “knowing how to become”

Yves BERGERON

University of Québec in Montréal, Québec, Canada

Sheila HOFFMAN

University of Québec in Montréal, Québec, Canada

Over the past two decades, a flood of reflections on major changes have overwhelmed the world of museums. In addition to work on societal trends (Tobelem, 2005; Mairesse, 2011; Hooper-Grennhill, 2000) and their repercussions on the principles of cultural democratization, which affect the behaviour of visitors of all ages (Simon, 2010), it has become imperative for academia to take a critical look at policies behind museology training programs for young professionals in North America and Europe. This article is based on certain trends, such as the convergence of libraries, archives and museums, which contribute to transforming the museum institution and summon new perspectives on knowledge, know-how, and knowing how to be, which young museologists acquire through specialized museology training. The authors suggest that museology programs may need to consider the concept of “knowing how to become” in order to adapt to training that is being called to change over the coming decades.

RESUMEN

En pro de una nueva formación en museología: «más allá de los saberes» y del «saber-hacer», el «saber-transformarse»

Yves BERGERON

Universidad de Quebec en Montreal, Quebec, Canadá

Sheila HOFFMAN

Universidad de Quebec en Montreal, Quebec, Canadá

Durante los dos últimos decenios, numerosas reflexiones han abordado las grandes transformaciones que han conmocionado al mundo de los museos. Además de los trabajos sobre las tendencias sociales (Tobelem, 2005; Mairesse, 2011; Hooper-Grennhill, 2000) y sus repercusiones sobre los principios de la democratización cultural que afecta el comportamiento de los visitantes, jóvenes y adultos (Simon, 2010), se ha vuelto imperativo para el mundo universitario de prestar atención a las orientaciones que trazan la formación de los jóvenes profesionales en museología en América del norte y en Europa. Este artículo replantea ciertas tendencias como la convergencia de las bibliotecas, de los archivos y de los museos, que contribuyen a transformar la institución museística y que exigen nuevas perspectivas sobre los saberes, los saber-hacer y los saber-ser que adquieren los jóvenes museólogos durante su formación especializada en museología. Los autores sugieren que los programas de museología ganarían mucho a tener en cuenta el concepto de «saber-transformarse», con el fin de adaptarse a una formación destinada a transformarse en el curso de los próximos decenios.

Introduction

Depuis une vingtaine d'années, le monde des musées (Regourd, 2013) connaît des transformations profondes (Mairesse, 2011). Rappelons simplement l'élargissement de la notion de patrimoine, l'adoption de nouvelles législations nationales à l'égard du patrimoine et des musées, l'adhésion des gouvernements à certaines conventions internationales, dont la Convention de l'UNESCO sur la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel (2003), la Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (2005), ainsi que la nouvelle définition du «musée» par le Conseil international des musées (2007), qui intègre le concept de patrimoine immatériel.

Au cours des dernières décennies, les musées ont multiplié les études de satisfaction des visiteurs, tout en approfondissant les études sur les pratiques culturelles.

On a également vu apparaître de nouveaux modes de gestion : fusion, coopération et participation citoyenne (Tobelem, 2005). Le développement des technologies a favorisé de nouvelles perspectives en matière de muséographie et de médiation culturelle (Montpetit, 2011). Du même souffle, la culture numérique a donné naissance à de nouveaux objets immatériels. Enfin, on ne peut négliger l'émergence de la cyber-muséologie et des réseaux sociaux qui obligent le musée à établir de nouveaux rapports avec leurs publics, tel que Hooper-Greenhill (2003) le soulignait : « Le grand défi que doivent actuellement relever les musées réside dans la reconceptualisation de la relation public-musée » (p. 39). Enfin, on ne saurait passer sous silence un constat majeur : plus de 80 % des personnes diplômées des programmes d'études supérieures de muséologie sont aujourd'hui des femmes. On a ainsi vu diminuer de manière significative la présence des hommes dans ces mêmes programmes au Canada, aux États-Unis et en Europe. L'univers du musée s'est féminisé, de telle sorte que les postes de direction sont maintenant occupés par des femmes.

Certaines pratiques muséales se transforment en remettant en question leurs fondements, c'est-à-dire les valeurs intrinsèques qui ont guidé le musée sur la voie du développement depuis sa création comme institution publique au 18^e siècle. Le rapport aux objets ou aux muséologies (Mairesse et Deloche, 2011) connaît des transformations importantes. Par exemple, de nouveaux objets font leur apparition dans les réserves muséales et, à ce titre, le musée rassemble dorénavant des collections d'objets contemporains et immatériels. L'institution muséale fait également face, depuis quelques années, aux pressions constantes de la part des communautés culturelles qui revendiquent le rapatriement de leurs collections anthropologiques et, même, des restes humains qui les composent².

En Amérique, comme en Europe (UNESCO, 2005), les collections autochtones font l'objet d'une attention particulière. Le mouvement international de restitution de ces collections remet en question l'autorité et la légitimité de l'interprétation des objets appartenant à d'autres cultures. Cette tendance a conduit de nombreux musées d'ethnologie à se redéfinir (Van Geert, 2014). Par ailleurs, les conservateurs ne considèrent plus simplement les objets de culture matérielle, mais ils se penchent également sur le patrimoine immatériel. Il s'agit même d'un enjeu en voie de transformer la mission et le rôle social du musée. En parallèle à ce mouvement, on assiste à la remise en question des musées encyclopédiques et à la multiplication des musées thématiques consacrés à des patrimoines particuliers. C'est notamment le cas du réseau des centres d'interprétation nord-américains qui s'accompagnent souvent de stratégies de commémoration ou se définissent comme des lieux de mémoire³.

Cette nouvelle position institutionnelle contribue à alimenter la crise du statut des « conservateurs » qui ont encore, dans de nombreux pays, la responsabilité traditionnelle de la gestion des collections du musée. Si le statut des conservateurs

-
2. Mentionnons simplement le cas de Saartjie « Sarah » Baartman, dite la Vénus Hottentote, qui a été largement médiatisé et qui a donné lieu à une littérature abondante; et un cas plus récent de restitution au peuple maori de la tête momifiée « Toi Moko », par le Musée des beaux-arts de Montréal. Récupéré le 14 décembre 2012 de <http://www.mbam.qc.ca/bibliotheque/media/Communique-ToiMoko-MBAM.pdf>
 3. C'est le cas des lieux historiques nationaux de Parcs Canada dont la mission repose sur la commémoration d'événements et de personnages d'intérêt national. Ce modèle existe également aux États-Unis.

européens repose parfois sur une législation stricte, comme en France (Association générale des conservateurs des collections publiques de France, 2010), la fonction de conservateur-directeur n'existe pas dans les musées nord-américains. Dans plusieurs pays, les conservateurs, au sens de directeurs de l'institution, sont des postes occupés par des gestionnaires qui ne possèdent pas toujours de formation en muséologie ou, plus largement, dans le domaine culturel. Cette philosophie repose sur un dogme populaire voulant que le musée soit une entreprise culturelle comme une autre. Ce mouvement tend à banaliser le rôle de direction du musée, tout en faisant entrer l'institution muséale dans le champ de l'industrie culturelle et créative (Clair, 2008).

Au-delà des problématiques liées aux collections, on ne peut négliger les effets de la crise financière mondiale qui se répercutent sur le développement du musée. La recherche de la rentabilité, alimentée par le discours néolibéral sur la culture, le conduit inévitablement à se tourner vers le marketing culturel, le tourisme⁴, voire l'économie créative où la recherche de partenaires financiers devient primordiale (Bergeron et Dumas, 2007). Cette nouvelle orientation, encouragée par les gouvernements, éloigne peu à peu le musée de sa communauté et tend à mettre en veilleuse son rôle social, au détriment de sa fonction politique (Bergeron, 2014).

Un monde muséal en transformation

Face aux transformations qui bouleversent le monde muséal, l'identité et l'avenir du musée sont remis en question. Il apparaît ainsi impératif, comme le démontrait l'UNESCO (1969), de réfléchir aux prospectives qui portent sur les besoins sociaux et leur planification. L'on constate, au sein de l'institution muséale, que s'opposent les valeurs traditionnelles aux nouvelles perspectives de ce que devrait être le « musée idéal ». Si les conservateurs, pour leur part, défendent une philosophie centrée sur l'objet, les éducateurs poursuivent des objectifs orientés vers les publics, en proposant des dispositifs de plus en plus conviviaux. Pour ce qui est des administrateurs, ils orientent et justifient leurs actions en se basant essentiellement sur les statistiques de fréquentation. Par ailleurs, les citoyens revendiquent de plus en plus une participation active dans la vie et le développement des institutions muséales et patrimoniales.

Par rapport aux forces en présence dans le monde muséal, des modèles « d'avenir » se dessinent. Certains défendent, par exemple, un concept global dans la perspective de la convergence des bibliothèques, des archives et des musées (Lacoste, 2015)⁵. On peut également penser au mouvement initié par le musée virtuel, qui convient au « musée 2.0 », dit musée participatif, et qui se présente comme l'antithèse du musée traditionnel. Tous ces modèles proposent des exemples à suivre et des pièges à éviter.

4. Voir L. Noppen et L. K. Morisset (sous la dir. de), Téoros. *Nouveaux musées, nouveaux tourisms*, 27(3); M. Dormaels et L. K. Morisset (sous la dir. de), Téoros. *Tourisme et patrimoine mondial*, 30(2).

5. Cet article est tiré du travail dirigé qu'il a rédigé à la maîtrise en muséologie de l'UQAM (sous la dir. de J. Carter), et qui lui a valu le prix Roland-Arpin, lors du congrès annuel 2014 de la Société des musées du Québec.

La convergence des L.A.M.

Le plus récent modèle est celui qui propose une convergence des bibliothèques, des archives et des musées, traduit par l'expression anglophone « L.A.M. » (Birtley et Bullock, 2008; Hedegaard, 2004). Dans certains cas, la convergence est essentiellement physique, comme dans l'exemple australien de l'*Albury Library Museum* (Clement, 2007). Toutefois, on observe le plus souvent une convergence numérique de la documentation se rapportant aux collections, qu'il s'agisse de livres, d'archives ou de collections d'objets muséaux (Cathro, 2001; Vitali, 2006), telle qu'elle se présente à la *Digital Public Library of America*⁶, dont le site Web a été lancé en grande pompe en avril 2013. Il s'agit d'une approche globale de la culture où les frontières entre les types d'objets disparaissent. Cet effort d'intégration s'inscrit dans la philosophie centrée sur l'objet muséal, tout en représentant une forme idéale de la « nouvelle muséologie ».

Il faut souligner que, non seulement les muséologues n'appuient pas ce mouvement de convergence, qui évolue dans la perspective de l'archivistique et de la bibliothéconomie, mais qu'ils sont également absents des débats qui l'entourent (Courant, 2006; Maher, 1990; Martin, 2003; Allen, 2002; Anderson, 1996; Promey et Stewart, 1997; Grabar, 1994). Toutefois, ces débats occultent les distinctions fondamentales qui existent entre les objets muséaux, qu'il s'agisse d'archives, de livres ou d'œuvres, puisque les deux premiers types possèdent une valeur davantage informative que patrimoniale. De plus, contrairement aux documents d'archives ou aux livres, l'immatérialité des témoignages, faisant dorénavant partie des collections muséales, présente la même importance que les objets muséaux ayant traditionnellement préséance sur l'aspect informatif. Il s'agit ainsi d'une virtualité et d'une immatérialité préconisées comme une forme dominante de la convergence des L.A.M.; la matérialité des objets muséaux devient, dès lors, un enjeu fondamental aux yeux des muséologues. Le fait d'ignorer ce point de vue n'est pas sans conséquence⁷. Soulignons que le Musée de la civilisation de Québec est le premier musée national au Canada à avoir engagé un véritable processus d'indexation de ses collections d'objets, de livres et d'archives dans une même base de données.

Bien qu'il existe de bonnes raisons de croire que les progrès dans le monde muséal ne se situent pas au même niveau que ceux observés dans le monde des archives et des bibliothèques, ceux-ci contribuent à la préservation de la signification du patrimoine tant matériel qu'immatériel, dans un monde centré sur les technologies. C'est de ce contexte qu'émerge le musée virtuel.

Musée virtuel, « cybermusée » ou « musée numérique »?

Plusieurs expressions sont apparues afin de désigner cette nouvelle réalité. À l'exception des particularités énoncées par les spécialistes de l'informatique, celles-ci

6. Voir le site Web de la *Digital Public Library of America*: <http://dp.la/>

7. Qui occupe le centre des débats sur la convergence des LAM? Dans les écrits consultés, il semble que ce soient les bibliothèques qui adoptent le modèle dominant et aussi le plus sophistiqué de numérisation des collections. Les archives suivent de près, mais les musées se situent loin derrière, en raison du développement plus lent de la capacité d'enregistrement et de stockage des images, comparativement aux textes écrits.

désignent essentiellement «un musée (collection d'images numérisées) en ligne ou une manifestation des expositions et collections physiques en format numérique disponible en ligne» (Schweibenz, 2004, p. 3).

Depuis l'émergence de l'Internet, si certains conservateurs et directeurs de musées ont craint que le musée virtuel ne remplace entièrement l'institution physique (Anderson, 1996; Cody, 1997; Feeney et Ross, 1994; MacGlashan et Taylor, 2000; Marty, 2004), une telle hypothèse n'est aujourd'hui plus supportée. À l'inverse, le constat posé est celui qui accorde dorénavant une force d'attraction insoupçonnée vers le lieu physique. Toutefois, on observe que le modèle d'origine du musée virtuel, qui tente de reproduire en ligne l'espace physique, a peu évolué (Cameron, 2007; Schweibenz, 2004; Trant, 2008). À ce titre, son usage actuel serait relégué sur le plan d'un sous-produit informatique et traduirait même le résultat d'une mauvaise compréhension de la capacité technologique. Par ailleurs, si cette incompréhension des technologies persiste encore, de nos jours, la philosophie centrée sur l'objet muséal, presque démodée, change peu également. En ce sens, la mise à jour numérique du musée se trouve freinée par l'adoption superficielle des technologies par l'institution (Doueïhi et Chemla, 2011; Šola, 2010), puisqu'elles ne remplissent qu'un rôle traditionnel (Kimmel et Deek, 1995; Marty, 2005; Ribeiro, 2007). Toutefois, alors que l'usage des technologies par le musée se complexifie, on constate qu'il existe toujours un fossé entre les capacités technologiques et les opportunités qu'elles offrent à l'institution. Le modèle doit poursuivre sa transformation afin de mieux exploiter les technologies au sein de l'institution muséale.

Bref, le musée actuel doit composer avec les bouleversements qu'occasionne l'usage des technologies, et ce, en vue d'éviter une forme d'obsolescence. Il doit également relever les défis technologiques qui s'imposent à lui, en ce début de 21^e siècle, en vue de réinventer la pratique muséale. Afin de considérer l'objet virtuel comme faisant partie de la collection d'objets réels, il lui est nécessaire d'intégrer tant les connaissances que les pratiques muséales, permettant de supporter la densité de l'information recueillie à leur sujet. Dans cette perspective, le musée est condamné, à court ou à moyen terme, à réaliser l'intégration de ses divers objets de collection. Toutefois, on observe que cette situation est loin d'être ancrée dans les pratiques muséales actuelles, du moins au Québec. Dans un article récent, Langlois (2015), qui a participé à l'élaboration et à la mise en œuvre, en 2010, de la première formation universitaire en cybermuséologie au Canada, à l'Université du Québec en Outaouais, rappelle que ce programme se situe en adéquation avec la pratique professionnelle. Il souligne également l'incontournable intégration des technologies dans la formation en muséologie.

Musée 2.0

Le musée 2.0 se définit comme étant «participatif», «inclusif» ou, même, comme un forum de discussion pouvant répondre aux besoins d'une communauté. L'idée trouve son origine dans l'esprit de la nouvelle muséologie. Toutefois, l'environnement virtuel «2.0» fait plutôt référence à l'interactivité. Plus spécifiquement, le musée 2.0 renvoie au concept de l'«Internet 2.0», connu aussi sous l'appellation de

« Web participatif », où les utilisateurs peuvent modifier les pages statiques du Web 1.0. De plus, le Web 2.0 se révèle convivial, plus accueillant et attrayant (Simon, 2010). Le terme évoque le principe que « l'utilisateur » doit demeurer au centre de la mission et du travail du musée. En ce sens, la philosophie du musée 2.0 s'apparente davantage aux valeurs de la « nouvelle muséologie », où la participation citoyenne se situe au cœur de de l'action muséale.

Peu importe l'expression privilégiée, ce type de musée s'organise autour d'un modèle antinomique du musée traditionnel. À cet effet, il considère l'ancien modèle muséal comme étant exclusif, élitiste, démonstratif, législatif, voire dépassé. On retrouve là les critiques formulées par les défenseurs de la « nouvelle muséologie » du début des années 1970. On prétend ainsi que tous sont les bienvenus sur cette nouvelle plateforme. Les termes « tous » et « convivial » désignent les utilisateurs qui correspondent au concept de « grand public ». À l'inverse, la faiblesse de ce nouveau modèle réside dans la participation qui se révèle limitée, en général, aux internautes familiers avec la technologie. Les défenseurs de cette approche oublient souvent qu'il existe dans la société une « fracture technologique » faisant en sorte que certaines catégories sociales ont un accès plus restreint au Web. De plus, le musée participatif n'envisage ni de répondre aux besoins des personnes ayant des intérêts particuliers, tels que les chercheurs, ni de traiter de la fonction traditionnelle de conservation de la culture matérielle. Comme l'Internet 2.0, le musée 2.0 semble toujours promouvoir un culte d'amateurisme (Keen, 2007).

Plutôt que de légitimer de tels modèles, qui réfutent l'entière du modèle traditionnel, il semble crucial de recourir à ceux qui soutiennent davantage la pratique muséale dans son ensemble. Par ailleurs, si cette vision dite pluraliste se veut louable, elle apparaît déjà désuète. Même le « 2.0 » se révèle suranné, puisqu'il est en voie de céder le pas à l'Internet « 3.0 », défini comme le « Web des objets ». Selon Keen (2007), il s'agit d'un environnement plus personnalisé et professionnalisé. Dans ce contexte, devient-il une extension des logiciels utilisés par le musée? Ou serait-il lui-même un musée 3.0, c'est-à-dire un « musée personnalisé et professionnalisé »? En l'absence de réponses claires à ces questions, on constate que le musée 2.0 témoigne d'une approche globale de la culture qui néglige la perspective matérielle, telle la convergence proposée par les LAM. Toutefois, il s'agit d'une approche alternative face à ce nouveau modèle qui valorise le lieu physique et dont le musée virtuel est considéré comme le complément.

Quoi qu'il en soit, le musée 2.0 attire l'attention par sa nature réactionnaire, apparentée aux caractéristiques d'une vraie révolution muséale, au sens de la participation citoyenne. Dans ce contexte, n'y aurait-il pas d'autres modèles pouvant mieux pallier les lacunes des précédents? En d'autres termes, existerait-il un modèle idéal? Toutefois, envisager un tel modèle idéal sans se pencher sur la formation qui en découle semble un exercice voué à l'échec, puisqu'une telle formation vise à mieux préparer les muséologues aux réalités professionnelles de demain. À ce titre, il est permis de se demander si les programmes actuels d'études supérieures en muséologie au Québec les préparent adéquatement à mieux comprendre les effets des grandes tendances qui transforment le musée.

Effets des transformations muséales sur les formations d'études supérieures en muséologie

En tenant compte des transformations qui sont à l'œuvre dans le monde muséal et leurs effets, de quelle manière les universités doivent-elles aujourd'hui envisager la formation d'études supérieures en muséologie? La question est d'autant plus importante que le premier programme de maîtrise offert au Québec a entrepris, en 2014, un processus d'évaluation, afin de revoir en profondeur le contenu de sa formation, à laquelle peu de changements majeurs ont été apportés depuis son démarrage, en 1987, et ce, malgré les transformations profondes observées dans la pratique professionnelle, depuis les 20 dernières années.

Comme le souligne Landry (2003), dans son analyse des programmes de muséologie aux États-Unis, ceux-ci furent intégrés aux universités assez récemment. Dans son *Guide to Museums Studies and Training in the United States*, l'*American Association of Museums* dénombrait, en 2000, plus de 65 programmes identifiés spécifiquement en muséologie, dont cinq en éducation muséale. On constate, par ailleurs, que les programmes en muséologie se sont multipliés au cours des décennies 1970 et 1980, alors que le réseau muséal connaissait un développement majeur. Lorsque l'on considère les formations en muséologie associées aux domaines afférents, on constate rapidement que plus de 54 % de ces programmes se situent à la maîtrise. Landry (2003) démontre bien que «trois domaines, soit la muséologie, l'administration et la conservation, représentent plus des deux tiers de l'ensemble des programmes offerts» (p. 103). Il y a là un indicateur significatif de la priorité accordée aux fonctions traditionnelles de l'institution muséale, laissant en marge les fonctions de «présentation et d'éducation».

À l'image des tensions présentes dans l'institution muséale, les programmes d'études supérieures en muséologie sont aux prises avec des tendances qui oscillent entre la tradition et l'innovation. Alors que certains d'entre eux se concentrent sur les aspects traditionnels, c'est-à-dire l'histoire du musée, la méthodologie, la théorie, la recherche, etc., d'autres acceptent mal de se remettre en question, en fonction des nouvelles valeurs de la société. À cet égard, peu de programmes proposent de nouvelles façons de penser et de gérer le musée, en prenant en compte tant les besoins des visiteurs que ceux des usagers. Toutefois, au même moment, ils tentent de reléguer la tradition muséale au second plan. Pour illustrer le propos, citons l'exemple des directions des programmes d'études supérieures en muséologie des universités John F. Kennedy, Glenbow, Cooperstown, New York, Leicester et l'Université d'État de la Russie qui, en 2011, participait à un débat portant sur la question suivante: *De quelle manière les programmes de formation d'études supérieures en muséologie peuvent-ils aborder la nature des musées d'aujourd'hui?* (Altshuler et al., 2011). Parmi les réponses publiées dans la très célèbre revue *Exhibitionist*, on observe un clivage entre les porteurs de la tradition muséale et ceux tournés vers l'avenir. Par ailleurs, tous semblent d'accord pour que les domaines suivants y soient intégrés: la gestion et le financement; la communication numérique et la technologie; la participation sociale et l'activisme communautaire; le marketing et la recherche sur les publics.

Ces quatre domaines sont ainsi considérés comme étant « les domaines d'études les plus importants dans la formation muséologique de demain » (Altshuler *et al.*, 2011, p. 86).

La culture et son développement, un aspect négligé

Parmi tous les domaines jugés d'importance pour le développement futur du musée, les formations universitaires semblent négliger le concept de culture et de son développement. On semble ainsi accorder moins d'importance aux objets et aux collections, plus associés au rôle traditionnel du musée, qu'au patrimoine immatériel et virtuel, dans une double vision du modèle idéal. Toutefois, il ne s'agit pas uniquement de perspectives d'avenir, mais également d'une réalité observable sur le terrain, comme l'ont souligné de nombreuses associations regroupant les musées comme l'*American Alliance of Museums* (AAM), pour ne nommer que celle-là. Par exemple, la conférence annuelle et internationale de l'organisme accepte des communications consacrées à la gestion de carrière, à la gestion des collections, au développement et à l'adhésion des membres, à l'éducation et à la médiation culturelle, à la muséographie, à la sécurité des bâtiments et des terrains, aux grands défis et enjeux, au financement et à la gestion, à la gouvernance, au marketing et aux relations publiques, aux technologies de l'information et des communications, à la planification et à l'évaluation, etc. Toutes les fonctions du musée semblent associées à l'une ou l'autre de ces catégories, à l'exception de la conservation. On note une quasi-absence de tribunes vouées à l'échange et aux débats entourant les défis et les enjeux complexes liés à cette fonction muséale. Seuls les gestionnaires de collections, les muséographes, les éducateurs et les médiateurs culturels semblent alimenter le débat public entourant l'avenir muséal. Toutefois, ces porteurs de discours semblent de plus en plus éluder la question de la culture et de son développement du modèle muséal idéal.

De telles oppositions entre la tradition et le progrès, l'exclusion et l'inclusion, la théorie et la pratique peuvent facilement conduire à l'un ou à l'autre des modèles muséaux connus. En d'autres termes, on se trouve face, d'un côté, à un modèle traditionnel mettant en valeur l'autorité du musée, soit la connaissance, l'histoire et la théorie centrée sur l'objet muséal et, d'un autre côté, à un modèle valorisant le progrès, soit l'innovation, la participation et le savoir-faire, en plaçant les publics au centre de ce système. Cette pensée linéaire et polarisée apparaît simpliste et mal adaptée à l'évolution de l'institution muséale, à l'ère des technologies, où prédomine le réseau des réseaux. Cette dichotomie semble toutefois erronée, car ces deux modèles, en réalité, ne se situent pas en opposition, mais en complémentarité. Toutefois, au-delà de ces approches, jugées compétitives ou réactionnaires, il y a tout lieu de s'interroger sur le modèle qui peut à la fois se révéler universel et inclusif afin de tenir compte des nouvelles réalités et, conséquemment, de mieux définir les compétences à développer chez les futurs muséologues pour permettre à l'institution muséale d'y faire face.

Un modèle idéal de formation à l'image des nouvelles réalités muséales

On commence à peine à mieux saisir les effets de la mondialisation sur le rapport à la culture et à son développement que, déjà, pointent à l'horizon de nouveaux bouleversements dans le monde des musées. La première contrepartie à ce mouvement, qui tend à uniformiser le développement culturel au-delà des frontières, semble se manifester dans la volonté de valoriser les différences culturelles. Les effets de la mondialisation se traduisent notamment par l'émergence de législations reconnaissant de nouvelles formes de patrimoines, tels que les paysages, les langues, les arts de la scène ou la culture de masse. La prise en compte du patrimoine immatériel replace également la culture populaire au cœur du projet muséal de demain (Turgeon, 2010). À ce titre, on voit apparaître de nouveaux objets qui entrent dans les collections muséales et qui posent des problèmes non résolus quant à leur reconnaissance et à leur conservation. C'est notamment le cas des objets contemporains, des œuvres numériques, des objets immatériels, des performances et des concepts⁸ dont les musées font l'acquisition. Dans cette perspective, le musée tend à s'apparenter à un centre d'archives qui conserve des traces matérielles et archivistiques et qui documente des pratiques culturelles. Bref, le modèle du musée centré sur la seule conservation du patrimoine mobilier ne correspond plus à la réalité. L'institution muséale partage dorénavant la responsabilité de conservation du patrimoine immatériel avec les bibliothèques, les archives et toutes les autres institutions culturelles ayant les mêmes fonctions, telles que les médiathèques et cinémathèques. Ces nouvelles réalités ne commanderaient-elles pas d'intégrer des éléments de formation en archivistique et en bibliothéconomie aux études supérieures en muséologie?

Poser la question, c'est y répondre, car si l'on assiste aujourd'hui à une convergence des institutions culturelles et patrimoniales – bibliothèques, archives et musées – on constate que ces nouveaux patrimoines nous ramènent à une conception « globale » de la culture et de son développement. Cette conjoncture oblige, d'une certaine manière, à une redéfinition du rôle du musée. Un constat semble alors se dessiner. Pour assumer ces nouvelles responsabilités, le musée doit investir dans le domaine de la recherche et du développement, car il ne peut plus se contenter de collectionner et d'accumuler des traces tant matérielles qu'immatérielles. Ce travail exige dorénavant des compétences nouvelles à développer chez le futur muséologue, de même qu'une meilleure connaissance et une compréhension élargie du système culturel dans lequel l'institution muséale baigne et qui ramène en son centre le patrimoine matériel et immatériel.

La culture et son développement se trouvent ainsi au centre du nouveau système muséal émergent, telle une force qui gravite entre l'acquisition des connaissances et de savoir-faire, entre la pratique et la théorie. Bref, il se situe entre toutes les oppositions apparentes qui se dessinent aujourd'hui dans ce qu'il est convenu d'appeler « le modèle idéal » de la muséologie. Ces forces en présence se combinent les unes aux autres, lorsqu'elles sont mieux comprises et développées.

8. C'est le cas de nombreux musées d'art contemporain qui n'acquiescent pas tant l'œuvre physique, mais le concept de l'artiste.

Deux modèles basés sur le développement des compétences

Deux modèles, inspirés par la tension historique entre la connaissance et le savoir-faire (Lyotard, 1984), se profilent à l'horizon. Le premier est basé sur le développement du savoir-être et le second sur le savoir-devenir, où convergent toutes les oppositions, de même qu'une meilleure connaissance et compréhension de la culture et de son développement. Les deux forces en présence ou, autrement formulées, les deux compétences visées se situent au cœur des défis et enjeux plus généraux, sous-jacents aux objectifs de formation d'études supérieures en muséologie (Amherdt et Bousadra, 2007). Si le développement d'un savoir-être semble plus connu que celui d'un savoir-devenir, qui n'a émergé que très récemment, et ce, dans le sillon de la grande révolution technologique (Lebrun, Smidts et Bricourt, 2011), le savoir-devenir constitue néanmoins l'une des compétences les plus prometteuses en matière de formation des futurs muséologues. Il semble être une habileté dont le développement s'impose dorénavant comme une compétence incontournable, permettant de garantir un avenir à l'institution muséale. Ce constat émerge en raison de l'évolution rapide des TIC, de même que d'une obsolescence accrue des connaissances, dans un monde où leur renouvellement va à la vitesse «grand V». Selon Lebrun, Smidts et Bricoult (2011), voici la différence entre les deux compétences :

Le savoir-être concerne davantage la manière par laquelle l'individu se situe en tant que personne à part entière: par rapport au contexte, par rapport à lui-même dans ce contexte, par rapport à sa position personnelle face aux problèmes qui s'y posent, par rapport aux autres; nous entrons ici dans la sphère des valeurs, des attitudes et des comportements. Le savoir-devenir ajoute au précédent une perspective dynamique et temporelle: la manière dont la personne se met en projet en tentant d'infléchir le cours des choses, en cherchant du sens dans son futur. (p. 24)

Le savoir-être concerne la personnalité, les attitudes, la qualité de relation avec les autres et l'environnement. Il s'agit, en soi, d'un défi pour les universités qui se sont contentées jusqu'à maintenant de former les muséologues essentiellement au savoir et au savoir-faire. Un simple coup d'œil aux listes des fonctions, de même qu'aux enjeux et aux défis muséaux permet de comprendre l'importance de la compétence du savoir-être. Celle-ci concerne la personne plutôt que la gestion des personnes, des collections, des bâtiments, des projets ou des finances, puisqu'il s'agit d'une sensibilisation aux autres, à l'altérité et à une plus grande ouverture d'esprit. Quant au savoir-devenir, il suggère une aptitude à «voir» le changement et à «accueillir» l'innovation qui devient nécessaire à une époque où les technologies transforment rapidement, et sans cesse, les pratiques muséales, de même que les manières de travailler. Par ailleurs, il transcende l'immédiat, en ayant le potentiel d'unir le présent, le passé et le futur. Le développement de cette compétence permet de comprendre le monde actuel et le monde en transformation ou, en d'autres termes, le réel et le virtuel.

Le savoir-être et le savoir-devenir sont des compétences qui permettent de surmonter les paradoxes temporels et matériels liés aux défis et aux enjeux muséaux de

demain. Ces deux compétences apparaissent cruciales pour la connaissance et la compréhension de soi et, donc, la sensibilisation aux autres, en se situant notamment au cœur d'un nouveau métier muséal: la médiation culturelle (Montpetit, 2001). Mais, tout comme dans le cas de la culture et de son développement, toute tentative pour assurer le développement de ces compétences de manière isolée est vouée à l'échec, puisque celles-ci ne sauraient évoluer l'une sans l'autre. Pour cette raison, la question demeure entière: de quelle manière former les futurs muséologues en vue de leur faire développer de telles compétences? Il semble que ce soit le grand défi auquel doivent faire face les programmes d'études supérieures en muséologie au Québec, comme ailleurs en Amérique du Nord et en Europe.

En somme, la muséologie ne peut plus se développer comme discipline universitaire sans qu'on y intègre une véritable approche multidisciplinaire, voire interdisciplinaire. Aux disciplines traditionnelles ayant contribué au développement de la muséologie, c'est-à-dire l'histoire de l'art, l'ethnologie, l'archéologie, l'éducation et les technologies, s'ajoutent l'archivistique, la bibliothéconomie et la médiation culturelle, pour ne nommer que celles-là.

Conclusion

Dans le contexte de l'évolution de l'institution muséale, la formation aux études supérieures en muséologie au Québec doit contribuer à offrir aux futurs muséologues une connaissance approfondie et une meilleure compréhension de la culture et de son développement, à laquelle s'ajoutent celles des pratiques culturelles. Dans l'optique d'une rénovation de ses contenus, cette formation devrait intégrer les perspectives incontournables de l'histoire, de l'anthropologie, de la sociologie et de la philosophie, car il ne s'agit plus simplement d'objets « réels » dont le musée a la responsabilité, mais également d'objets immatériels qui témoignent d'une mémoire collective, telle que définie par la pensée de Halbwachs (1950), de Lévi-Strauss (1962) et de Nora (1984).

Nul doute que l'objet fondamental du musée se révèle plus complexe que ne le laissaient entrevoir les premiers programmes de formation d'études supérieures en muséologie au Québec, qui furent conçus dans des perspectives disciplinaires probablement trop étroites, mais réalistes pour l'époque. Celles-ci doivent toutefois faire place aux nouveaux défis et enjeux posés par la société de demain.

Références bibliographiques

- ALLEN, S. M. (2002, août). Nobody knows you're a dog (or library, or museum, or archive) on the Internet. The convergence of three cultures. Communication présentée à la 68th IFLA General Conference and Council. Actes du colloque *Libraries for Life: Democracy, Diversity, Delivery*. Glasgow, U.K.: *International Federation of Library Associations and Institutions*. Récupéré le 30 août 2012 de <http://archive.ifla.org/IV/ifla68/papers/159-141e.pdf>
- ALTSHULER, B., LESHCHENKO, A., RICCIO, R., SANDELL, R., SCHWARZER, M., SMALL, N. P., SULLIVAN SORIN, G. et STAPP, C. B. (2011). *How do museum studies programs address the nature of museums today? The Exhibitionist*, 30(1), 82-86.
- AMHERDT, C.-H. et BOUSADRA, F. (2007). *La santé émotionnelle au service du savoir-devenir: le cas des étudiants en génie d'une université canadienne*. Récupéré le 30 août 2012 de <http://interqualia.com/docs/S-D.Synthese.050606.pdf>
- ANDERSON, M. L. (1996). The Byte-Sized Collections of Art Museums. *Leonardo*, 29(3), 242-243.
- ASSOCIATION GÉNÉRALE DES CONSERVATEURS DES COLLECTIONS PUBLIQUES DE FRANCE (2010). Le livre blanc des musées de France. *Musées et collections publiques de France, la revue de l'AGCCPF*, 260(3). Récupéré le 30 août 2012 de http://www.cubiq.ribg.gouv.qc.ca/in/faces/details.xhtml?id=p%3A%3Ausmarcdef_0001101485&
- BERGERON, Y. (2014). Les liaisons dangereuses ou les relations troubles entre le politique et les musées canadiens. *THEMA. La revue des Musées de la civilisation*, 1, 127-153.
- BERGERON, Y. et DUMAS, S. (avec la coll. de G. Cardinal et M.-T. Thibault). (2007). *État des lieux du patrimoine des institutions muséales et des archives. (Cahier 3). Les institutions muséales du Québec, redécouverte d'une réalité complexe* (p. 57-58). Québec: Observatoire de la culture et des communications du Québec. Récupéré le 30 août 2012 de www.stat.gouv.qc.ca/observatoire
- BIRTLEY, M. et BULLOCK, V. (2008). Will collections vanish in the urge to converge? Observations on convergent evolution in the collections sector. *Archives & Manuscripts*, 36(2), 128-147.
- CAMERON, F. (2007). Beyond the cult of the replicant: Museums and historical digital objects – traditional concerns, new discourses. Dans F. Cameron et S. Kenderdine (dirs.), *Theorizing Digital Cultural Heritage: A Critical Discourse* (p. 49-75). Boston, MA: The MIT Press.
- CATHRO, W. S. (2001). Keynote paper: Visions for fundamental change in libraries and librarianship for Asia Pacific. *Library Review*, 50(7-8), 334-342.
- CLAIR, J. (2008). *Malaise dans les musées*. Paris: Flammarion.

- CLEMENT, C. (2007). Cultural heart. The MAG. *Museums & Galleries NSW*, 7(1).
Récupéré le 30 août 2012 de <http://mgns.org.au/uploaded/07Issue1.pdf>
- COURANT, P. (2006). Scholarship and academic libraries (and their kin) in the world of Google. *First Monday*, 11(8). Récupéré le 5 mars 2012 de
<http://www.firstmonday.org/htbin/cgiwrap/bin/ojs/index.php/fm/article/view/1382/1300>
- DOUEIHI, M. et CHEMLA, P. (2011). *La grande conversion numérique; suivi de Rêveries d'un promeneur numérique*. Paris : Éditions du Seuil.
- GRABAR, O. (1994). The intellectual implications of electronic information. *Leonardo*, 27(2), 135-141.
- HEDEGAARD, R. (2004). The benefits of archives, libraries and museums working together: A Danish case of shared databases. *New Library World*, 105(7-8), 290-296.
- HALBWACHS, M. (1950). *La mémoire collective*. Paris : Presses universitaires de France.
- HOOPEER-GREENHILL, E. (2003). L'éducation et le musée en perpétuelle métamorphose. Dans M. Allard et B. Lefebvre (dir.), *La formation en muséologie et en éducation muséale à travers le monde* (p. 39-50). Québec : MultiMondes.
- KEEN, A. (2007). *The Cult of the Amateur: How blogs, MySpace, YouTube, and the rest of today's user-generated media are destroying our economy, our culture, and our values*. New York : Doubleday.
- KIMMEL, H. et DEEK, F. P. (1995). Instructional technology: A tool or a panacea? *Journal of Science Education and Technology*, 4(4), 327-332.
- LACOSTE, J. (2015). Dialogue entre les institutions patrimoniales (musées, archives, bibliothèques) à l'ère numérique. La convergence et l'interopérabilité des bases de données ou l'utopie des « archives totales ». Dans Y. Bergeron et D. Arsenault (dir.), *Musées et muséologies : au-delà des frontières. Les muséologies nouvelles en question* (p. 297-315). Québec : Presses de l'Université Laval.
- LANDRY, A. (2003). Les programmes de formation en muséologie dans les institutions supérieures d'enseignement aux États-Unis. Dans M. Allard et B. Lefebvre (dir.), *La formation en muséologie et en éducation muséale à travers le monde* (p. 99-108). Québec : MultiMondes.
- LANGLOIS, É. (2015). Rendre l'enseignement de la muséologie en phase avec la technologie : une évidence! Dans Y. Bergeron et D. Arsenault (dir.), *Musées et muséologies : au-delà des frontières. Les muséologies nouvelles en question* (p. 335-351). Québec : Presses de l'Université Laval.
- LEBRUN, M., SMIDTS, D. et BRICOULT, G. (2011). *Comment construire un dispositif de formation?* Belgique : De Boeck.

- LÉVI-STRAUSS, C. (1962). *La pensée sauvage*. Paris : Plon.
- LYOTARD, J.-F. (1984). *The Postmodern Condition. A Report on Knowledge*. Manchester : Manchester University Press.
- MAHER, W. J. (1990). Improving archives-library relations: User-centered solutions to a sibling rivalry. *Journal of Academic Librarianship*, 15(6), 355-363.
- MAIRESSE, F. (2011). Discours préliminaire. Dans A. Desvallées et F. Mairesse (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie* (p. 13-25). Paris : Armand Colin.
- MAIRESSE, F. et DELOCHE, B. (2011). Objet (de musée) ou muséalie. Dans A. Desvallées et F. Mairesse (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie* (p. 388-419). Paris : Armand Colin.
- MARTIN, R. S. (2003, août). Co-operation and change: Archives, libraries and museums in the United States. Communication présentée à la 69th IFLA General Conference and Council. Actes du colloque *Access Point Library: Media - Information - Culture. Berlin, Germany: International Federation of Library Associations and Institutions*. Récupéré le 5 février 2012 de <http://archive.ifla.org/IV/ifla69/papers/066e-Martin.pdf>
- MARTY, P. F. (2005). So you want to work in a museum... Guiding the careers of future museum information professionals. *Journal of Education for Library and Information Science*, 46(2), 115-133.
- MONTPETIT, R. (2001). Médiation. Dans A. Desvallées et F. Mairesse (dirs.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie* (p. 216-233). Paris : Armand Colin.
- NORA, P. (dir.) (1984). *Les lieux de mémoire*. Les trois tomes : 1. La République (1 vol., 1984), 2. La Nation (3 vol., 1986), 3. Les France (3 vol., 1992). Paris : Gallimard.
- PROMEY, S. M. et STEWART, M. (1997). Digital art history: A new field for collaboration. *American Art*, 11(2), 36-41.
- REGOURD, M. (dir.). (2013). *Musées en mutation. Un espace public à revisiter*. Paris : L'Harmattan.
- RIBEIRO, F. (2007). An integrated perspective for professional education in libraries, archives and museums: A new paradigm, a new training model. *Journal of Education for Library and Information Science*, 48(2), 116-124.
- SIMON, N. (2010). *The Participatory Museum*. Santa Cruz, CA : MUSEUM.
- ŠOLA, T. (2010). Making the total museum possible. Dans R. Parry (dir.), *Museums in a Digital Age* (p. 421-426). New York : Routledge.
- SCHWEIBENZ, W. (2004). L'évolution du musée virtuel. *Les nouvelles de l'ICOM*, 3, 3.
- TOBELEM, J.-M. (2005). Le nouvel âge des musées. *Les institutions culturelles au défi de la gestion*. Paris : Armand Colin.

- TRANT, J. (2008). Curating collections knowledge. Dans P. F. Marty et K. Burton Jones (dir.), *Museum Informatics: People, Information, and Technology in Museums* (p. 275-292). New York: Routledge.
- TURGEON, L. (2010). Introduction. Du matériel à l'immatériel. Nouveaux défis, nouveaux enjeux. *Ethnologie française. Le patrimoine immatériel de l'Amérique française*, 40(2). Récupéré le 12 février 2015 de <http://www.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2010-3-page-389.htm>.
- UNESCO (1969). *Revue internationale des sciences sociales*, XXI.
- UNESCO (2005). Protection et restitution. *Museum International*, 228.
- VAN GEERT, F. (2014). *Du musée colonial au musée des diversités. Intégration et effets du multiculturalisme sur les musées ethnologiques*. Thèse de doctorat. Barcelone: Université de Barcelone. Récupéré le 30 août 2012 de <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/64183>
- VITALI, S. (2006). The science of context: Sharing knowledge among archives, libraries and museums descriptive systems. Actes du colloque *Cultural Heritage Online 2006: The Challenge of Accessibility and Preservation*. Florence, Italie: Digital Renaissance Foundation. Récupéré le 25 avril 2012 de <http://www.rinascimento-digitale.it/documenti/conference2006/vitali.pdf>