

Robert-Lionel Séguin et la muséologie. Réflexions et inspirations

Robert-Lionel Séguin and museology: Reflections and inspirations

Michel Côté

Volume 19, 2021

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1082745ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1082745ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Société québécoise d'ethnologie

ISSN

1703-7433 (print)

1916-7350 (digital)

[Explore this journal](#)

Article abstract

When the Université du Québec obtained the Robert-Lionel Séguin collection, President Louis-Edmond Hamelin evaluated the scholarly potential represented by this unique acquisition, while reflecting also on the challenges it created for the institution. Séguin's intellectual and cultural endeavour was then integrated into a university environment with a unique responsibility, leading to questions about collaboration with museum networks, about long-term conservation and uses and also about how to appropriately administer the collection. The Séguin collection reaffirms the need for an inspirational cultural framework and leads us to consider the role of private collectors, as well as the function and mode of operation of a collections-based research and conservation centre.

Cite this article

Côté, M. (2021). Robert-Lionel Séguin et la muséologie. Réflexions et inspirations. *Rabaska*, 19, 145–151. <https://doi.org/10.7202/1082745ar>

Robert-Lionel Séguin et la muséologie. Réflexions et inspirations

MICHEL CÔTÉ

Ex-directeur du Musée des confluences (Lyon)
et du Musée de la civilisation (Québec)

L’allocution du recteur Louis-Edmond Hamelin à l’occasion de l’acquisition de la collection Robert-Lionel Séguin (RLS) par l’Université du Québec à Trois-Rivières (1983) laisse entrevoir une série d’enjeux toujours présents dans la muséologie contemporaine. Si M. Hamelin laisse transparaître un échéancier et des étapes dans le déploiement de la collection Séguin, il ne fait pas l’impasse sur un certain nombre de questions centrales portées par un projet muséal, de la conservation à la médiation, de la gouvernance à la recherche et aux études scientifiques.

Les réponses apportées sont bien évidemment teintées par une époque, mais elles n’en demeurent pas moins pertinentes, sources de réflexions et objets d’inspirations.

En effet, si plusieurs cherchent encore à faire de la muséologie une discipline scientifique, ils ne peuvent pourtant pas oublier que le monde muséal a une histoire et que son développement repose sur une vision, une pensée et des choix culturels. Robert-Lionel Séguin avait une lecture du monde et la volonté de représenter par toutes les formes matérielles l’imaginaire québécois.

Un projet culturel

Ce projet culturel avait des racines internationales. Les spécialistes de l’œuvre de Robert-Lionel Séguin pourront nous décrire finement les influences et sources d’inspiration de son œuvre. En effet, les musées scandinaves avaient ouvert la voie dès la fin du XIX^e siècle en créant un premier musée de plein air rassemblant maisons et bâtiments ruraux et en développant des collections ethnographiques.

En France, Georges-Henri Rivière, dès 1937, avait comme objectif de créer un musée de folklore et d’apporter une contribution particulière à l’ethnologie française ; « son » Musée des arts et traditions populaires

verra le jour finalement en 1972 et voudra présenter de façon scientifique des séries d'objets collectés et documentés de façon systématique¹. On sait que Rivière a eu une grande influence au Québec, le ministère des Affaires culturelles lui commandant même une étude spécifique sur des orientations possibles pour un musée de société.

Isac Chiva, directeur d'études à l'École des hautes études en sciences sociales, a rappelé, à plusieurs reprises, que l'émergence du patrimoine ethnologique était liée notamment à l'urgence de l'étude et de la protection d'un monde qui allait inévitablement changer². Il fallait analyser ce monde et en garder les traces.

Presque au même moment, la Fédération des écomusées et des musées de société (France) s'engagera avec passion et pertinence dans la connaissance et l'interprétation des territoires. Le patrimoine se conjugue alors aussi au présent et dans la diversité ; on en vient à parler de témoins matériels et immatériels et de développement des communautés. Le musée se veut un lieu de réflexion et d'explication au service des collectivités. Nous sommes donc en 1980 dans un mouvement, dans la mise en place d'une nouvelle muséologie, mais aussi dans une période de questionnement et de remises en cause qui allaient perdurer dans le temps.

Si le projet de Robert-Lionel Séguin s'inscrivait dans un courant international, il s'appuyait sur un « objectif suprême », clairement exprimé et courageusement poursuivi. Hamelin nous rappelle en effet cet engagement envers la recherche du « passé authentique du peuple ». Or il est évident que toutes collections et toutes productions muséales doivent se lire à la lumière d'un projet culturel décrit, expliqué et poursuivi.

Le projet culturel soutient l'ensemble des opérations d'une institution et marque l'efficience et l'impact de ses opérations. Lorsqu'il a pris en charge le Musée des Arts et traditions populaires à Paris, Michel Colardelle a revu et transformé radicalement l'institution ; une nouvelle lecture des enjeux sociaux le conduisait à revoir l'objet et la manière³. La société française devait aussi se comprendre dans sa relation avec un environnement territorial beaucoup plus large. Elle se définissait par ses relations avec d'autres sociétés.

Le musée ne peut donc que se lire à travers une vision culturelle. Le projet de Séguin avait une direction et répondait à des nécessités sociales et historiques. Il avait le mérite d'être clairement exposé et d'être soutenu par une démarche cohérente et des actions pertinentes.

1. Martine Segalen, *Vie d'un musée. 1937-2005*, Paris, Stock, « Un ordre d'idées », 2005, 170 p.

2. Isac Chiva, « Le Patrimoine ethnologique : l'exemple de la France », *Encyclopédia Universalis*, Symposium 1990, p. 229-241.

3. Michel Colardelle (dir.), *Réinventer un musée : le Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée à Marseille*, Paris, Réunion des musées nationaux, 2002, 159 p.

Entre esthétisme et contextualisation

Les musées d'ethnologie livrent depuis longtemps un combat ne voulant pas réduire l'objet à sa seule dimension esthétique. Sally Price, dans son livre *Au musée des illusions, le rendez-vous manqué du Quai Branly* (Paris, 2011), déplorait ainsi que ce musée ait privilégié le spectaculaire au détriment d'une démarche pédagogique ; le débat entre l'esthétisme et le contexte était relancé et perdure depuis de nombreuses années.

Séguin, lui, s'est inscrit dans la tradition de l'interprétation ; l'objet est source de renseignements, il doit nous permettre de décrire, d'expliquer, de comprendre ou d'élucider des faits sociaux. Nous ne sommes plus face à un objet unique, matière à contemplation, mais en présence d'ensembles, parfois disparates qui permettent de découvrir un sens ou de comprendre un contexte. Cette démarche comporte des exigences. J'en retiens deux exprimées par Hamelin. D'abord la recherche. Séguin était un homme de terrain qui avait parcouru le territoire, mais il était aussi un professeur, un chercheur, un rédacteur et un écrivain. Ce premier volet pose bien évidemment la question du lien entre la recherche et le musée, entre le milieu universitaire et les institutions culturelles. Si de nombreuses expériences passées peuvent démontrer l'utilité et la fécondité de tels rapports, nous pouvons aussi constater, pas seulement au Québec, certaines frustrations dans cette collaboration professionnelle.

Nous ne pouvons que nous réjouir de voir qu'à l'époque l'Université du Québec présentait un « plan complet de développement de la collection » basé sur l'enseignement, la recherche et la pédagogie muséologique, et s'engageait dans la pratique interdisciplinaire. Cette vision rejoignait celle de Georges-Henri Rivière qui dès 1963 faisait référence au souci de scientificité, décrivait les espaces réservés à la recherche scientifique et à ses moyens documentaires ou s'appuyait sur les structures de l'ethnologie avec l'appui de Lévi-Strauss. Or, nous savons que le Musée des arts et traditions populaires a connu une rupture entre l'ethnologie/recherche et l'action culturelle ; en effet, la recherche des conservateurs et celle des chercheurs n'est pas nécessairement identique.

À partir des années 1990, de nombreux musées d'ethnologie sont devenus des musées de civilisations ou de sociétés adoptant une approche pluridisciplinaire, favorisant une démarche de diffusion et suscitant de nouveaux modes de collaboration avec les milieux de la recherche. Dans le cadre d'un projet de rénovation des ATP, Jean Guibal préconisait que ce musée ne soit plus uniquement guidé par sa vocation scientifique, mais par sa vocation culturelle ; on s'intéresserait à la situation et à la connaissance des sociétés et non uniquement à la valorisation d'un monde révolu. Le rôle du musée changeait.

Deuxième exigence : la médiation. Exposer, c'est tenir un discours, c'est raconter une histoire. Séguin « savait envoûter, emprisonner même ses auditeurs par un charisme illuminant. » L'enjeu des musées actuels est bien d'offrir aux visiteurs une expérience unique, de leur faire partager des connaissances, un point de vue, et d'encourager la réflexion. Ils ne peuvent le faire qu'en explorant la richesse de la grammaire muséographique et qu'en multipliant les modes de médiation. Les musées sont devenus des centres culturels et font appel à l'ensemble des productions culturelles et scientifiques. Certains ont même parfois recours à la polysémie du discours (les potentialités d'interprétation) et terminent leurs expositions par des interrogations. L'important demeure le visiteur, ce qu'il a ressenti, ce qu'il a appris, ce qu'il partage avec d'autres. Philippe Mairot écrivait dès 1992 que les écomusées « revendiquent une action d'explication et d'élucidation, ici et maintenant, avec les vivants et au service des groupes humains dont ils reçoivent les objets.⁴ »

De la nécessité des collectionneurs

La donation de Robert-Lionel Séguin révèle un autre aspect clé du monde muséal : le rôle des collectionneurs privés. C'est la passion et la vision d'un individu qui a construit, petit à petit et avec un engagement qui ne s'est pas démenti, un ensemble patrimonial unique. Encore aujourd'hui collectionneurs et musées sont appelés à collaborer. À Lyon, j'ai pu faire entrer dans les collections du Musée des confluences des donations importantes en provenance des États-Unis, du Canada, d'Italie et bien sûr de France ; le Musée de la civilisation s'est vu confier la responsabilité de la collection hippomobile de M. Bienvenu, une partie de la collection d'art populaire et d'art actuel de Janine Carreau ou des ensembles uniques et documentés de nombreux collectionneurs privés.

Les musées entretiennent des liens féconds avec des individus qui possèdent des savoirs et qui poursuivent une démarche cohérente de conservation d'un patrimoine. Bien sûr, ces individus portent un discours, tout comme les musées d'ailleurs ; il faut analyser et comprendre leur parcours et faire le pont entre les objectifs des uns et des autres, dans le respect de compétences partagées. Chaque donation doit répondre au projet culturel de l'institution et l'enrichir. De nombreux collectionneurs privés ont par ailleurs créé des institutions muséales afin de mettre en valeur leurs acquisitions. La collection Pinault se retrouve à la Bourse du commerce à

4. Philippe Mairot, « L'Objet de l'écomusée », dans Marc Augé (dir.), *Territoires de la mémoire. Les collections du patrimoine ethnologique dans les écomusées*, Thonon-les-Bains, Éditions de l'Albaron, 1992, p. 24-34.

Paris et au Palazzo Grassi à Venise alors que la Fondation Louis-Vuitton met en lumière ses collections dans un édifice signé Frank Gehry.

Le réseau muséal

Les musées font partie d'un réseau et il est de la responsabilité des conservateurs et des muséologues de connaître les collections qu'on peut retrouver sur l'ensemble du territoire. L'objectif demeure de collaborer à la constitution d'un savoir commun sur une thématique, une période ou une zone géographique. Je plaide depuis longtemps sur la nécessité d'études horizontales faisant le point sur des sujets souvent complexes, mais aussi déterminants pour comprendre notre histoire. Cela est particulièrement important lorsqu'une institution a un mandat national. Lors du déménagement des collections des ATP à Marseille par le Musée de l'Europe et de la Méditerranée, plusieurs se sont interrogés sur la possibilité que des musées régionaux récupèrent une partie de leur patrimoine. Nous n'en étions pas à une demande formelle de restitution, mais les musées d'ethnographie extra-européenne se retrouvent présentement face à cet enjeu. Le président français, Emmanuel Macron, a créé un groupe de travail à cet effet.

Hamelin mesurait la force de la collaboration et d'une pratique de partenariat autant avec le monde universitaire et scientifique qu'avec le réseau culturel. La collection devait servir et desservir l'ensemble de la communauté. Les musées prêtent et empruntent, ils coproduisent, coorganisent et sont souvent appelés à échanger études et recherches. L'histoire de la muséologie québécoise d'ailleurs est aussi une histoire de réseau, histoire qui continue à s'écrire. Au cours des dernières années on a pu voir, dans de nombreuses régions du Québec, des projets collectifs portés par des institutions muséales ayant des vocations différentes, mais engagées dans des objectifs communs de constitution et de partage des savoirs. Cette collaboration inter-institutions demeure un élément clé de l'évolution de la muséologie.

Centre de conservation et d'études des collections

Avoir la responsabilité d'une collection impose un certain nombre d'obligations. En acquérant la collection RLS, l'Université du Québec s'engageait à la protéger, à l'étudier et à la mettre en valeur. On sait que les questions de conservation comportent des exigences scientifiques et techniques. En arrivant au Muséum de Lyon, mes premières actions visaient d'ailleurs à inventorier et protéger les riches collections de cet établissement dans un esprit de conservation préventive. Nous avons créé un Centre de conservation et d'études des collections avec un double objectif : la

protection de ce patrimoine dans des conditions optimales et l'accessibilité pour les chercheurs au savoir (création de salles d'études, laboratoires, centre de documentation, publications...). Les politiques de conservation se réalisent dans des espaces et sous conditions. Elles sont reliées à des pratiques de recherches et de diffusion. Si plusieurs institutions réalisent présentement qu'en matière de conservation, il est possible d'effectuer des regroupements et de partager des réserves, certains pensent que ces réserves peuvent devenir de véritables lieux d'études et de démonstrations destinés non seulement aux chercheurs, mais aussi à un public curieux et intéressé. Nous pouvons repenser de nouveaux modèles de médiation pour ces lieux spécialisés : réserves ouvertes, réserves muséographiées, réserves universitaires ; de nouveaux modèles vont certainement surgir.

Gouvernance

Afin de réaliser ses objectifs, l'Université avait bien défini un certain nombre de questions qui se posent encore aujourd'hui aux musées.

1. Le changement de statut, d'une collection privée à un établissement public, allait permettre de pérenniser l'œuvre d'une vie et rendre le tout accessible à l'ensemble de la communauté. Il est vrai que la question du statut est déterminante. Les débats au sein du Conseil international des musées sur le caractère non lucratif des institutions le confirment. Musées universitaires, musées d'entreprises, musées d'État, musées de fondations, musées de collectivités, de nombreux modèles peuvent se présenter et dégager priorités et manières de faire différentes.

2. Ce statut entraîne un mode de gouvernance. On sait depuis les études de Mintzberg que certaines formes d'organisations ne sont pas adaptées à la gestion d'institutions créatives. Un musée a besoin d'un encadrement souple lui permettant d'agir d'une façon rapide et adaptée aux circonstances, elles-mêmes changeantes. Bien sûr, il y a des règles et des exigences, mais il y a aussi des modes opératoires non opérationnels.

3. La gouvernance se fait par des personnes. La donation RLS ne s'est pas faite en un tour de mains ; plusieurs personnes ont dû s'engager dans un long processus respectant à la fois la réalité universitaire, la réalité administrative, la réalité politique, la réalité patrimoniale... Cela exige du leadership et le respect des attentes et besoins des partenaires ; ce leadership doit être partagé. Les musées sont gérés par des équipes avec des compétences variées et complémentaires, et la direction doit être inspirante et porteuse d'un projet ambitieux.

4. Tout ceci se déroule dans un contexte économique. La matérialisation de la vision ne peut se faire que par la recherche de moyens financiers (revenus

autonomes, subventions, mécénat, commandites, partenariats financiers...). On le sait, le monde culturel sait faire preuve d'initiatives, d'inventivité et de rigueur ; sa survie en dépend. L'allocution de Hamelin laisse déjà percevoir les difficultés financières de l'entreprise. Pourtant, là aussi, des études ont démontré l'impact économique des institutions culturelles sur le territoire

Défis actuels

D'une collection privée à une collection universitaire, puis à une collection muséale, le changement s'opère même si les défis persistent. Le Musée POP de Trois-Rivières doit intégrer une collection basée sur une vision patrimoniale à son propre projet culturel ; il doit concevoir une nouvelle façon de conserver et de mettre en valeur ce patrimoine dans une perspective nationale ; on sait pourtant qu'il est confronté à des contraintes économiques, à un contexte sociopolitique et à des responsabilités de démocratie et de démocratisation.

Les réponses ne pourront être que multiples et complémentaires. Elles reposent pourtant toutes sur un approfondissement de la collection de Séguin et sur une lecture actuelle de la société. Le patrimoine se transmet au présent et pose évidemment les questions d'avenir. Pourquoi d'ailleurs ne pas en profiter pour faire le lien avec tous les ethnologues qui auront marqué l'évolution de la discipline, en dresser l'inventaire, en faire une analyse et en proposer une lecture contemporaine ? Le rôle du musée n'est-il pas d'analyser la société ? Et de partager avec les autres le fait que derrière les objets, il y a les personnes ? Et que derrière les différences, il y a l'unité humaine ?