

# La Nouvelle-France dans les musées d'histoire montréalais

## Quelle correspondance avec les discours historiographiques et identitaires actuels ?

Hélène du Bouchaud du Mazaubrun

Volume 1, Number 1, October 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1033655ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1033655ar>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Association Québécoise de Promotion des Recherches Étudiantes en  
Muséologie (AQPREM)

### ISSN

1718-5181 (print)

1929-7815 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

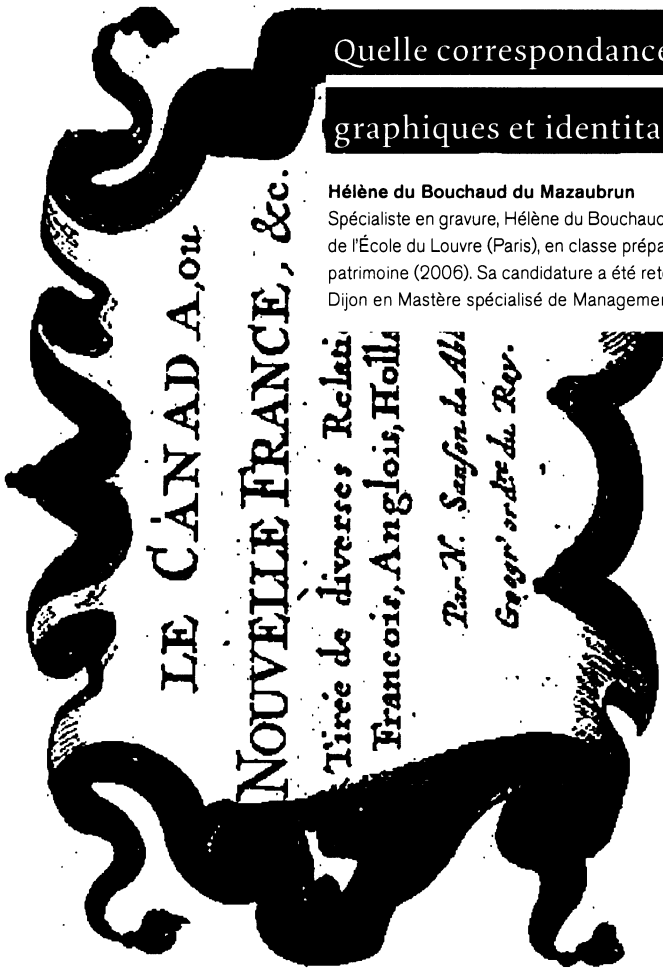
du Bouchaud du Mazaubrun, H. (2006). La Nouvelle-France dans les musées d'histoire montréalais : quelle correspondance avec les discours historiographiques et identitaires actuels ? *Muséologies*, 1(1), 26–41.  
<https://doi.org/10.7202/1033655ar>

## La Nouvelle-France dans les musées d'histoire montréalais :

Quelle correspondance avec les discours historiographiques et identitaires actuels ?

**Hélène du Bouchaud du Mazaubrun**

Spécialiste en gravure, Hélène du Bouchaud du Mazaubrun est une étudiante française de l'École du Louvre (Paris), en classe préparatoire aux concours de la conservation du patrimoine (2006). Sa candidature a été retenue à l'École supérieure de commerce de Dijon en Mastère spécialisé de Management des entreprises culturelles.



*Depuis les travaux du philosophe Henri Bergson sur la mémoire involontaire et depuis que Marcel Proust goûtant des « madeleines » trempées dans du thé, a pu partir « à la recherche du temps perdu », nous savons que les objets matériels peuvent agir sur nous comme des tremplins vers le passé et nous transporter vers un temps révolu auquel, bien qu'encore présents, ils appartiennent déjà<sup>[1]</sup>.*

Raymond Montpetit

Essayant de retracer *Les chemins de la mémoire*, Paul-Louis Martin commence par poser des balises interrogatives : « À quel moment de notre histoire se fait jour ce sentiment d'identité ? À quel moment commence-t-on à reconnaître une valeur collective à l'héritage culturel, plus particulièrement aux objets matériels légués par les prédécesseurs<sup>[2]</sup> ? » Bien plus qu'une coïncidence dans le temps, cette patrimonialisation québécoise s'enclenche avec la prise de conscience historique nationale. C'est à Montréal que le mouvement nationaliste a pris forme et c'est dans cette même métropole qu'est apparu, en 1895, le premier musée d'histoire au Québec, le Château Ramezay. Malgré le multiculturalisme qui caractérise la ville depuis sa fondation, le poids de la mémoire a réussi à s'imposer dans la pérennité de manière plus ou moins revendicative selon les époques, engendrant un sentiment d'identité québécoise.

[1]

MONTPETIT, Raymond.  
« Les musées générateurs d'un patrimoine pour aujourd'hui. Quelques réflexions sur nos musées dans nos sociétés postmodernes ». In. SCHIELE, Bernard (dir.). *Patrimoines et identités*. Québec : Musée de la civilisation, 2001. p. 79.

[2]

LAVOIE Jean,  
MARTIN, Paul-Louis.  
*Les chemins de la mémoire. Monuments et sites historiques du Québec*. Québec : Les Publications du Québec, 1990. t. 1, p. 1.

L'identité peut être perçue comme une sorte de miroir qu'une communauté se tend à elle-même. En même temps, c'est la perception de ce qu'un individu est par rapport au monde culturel et au monde social qui l'entoure, créant un lien d'appartenance. Rappelons justement que l'objet de musée et le discours historique sont deux instruments d'identification. Mais, comme Jean Baudrillard l'a fait remarquer pour les objets de collection, il s'agit d'un miroir tronqué. Celui-ci ne renvoie pas aux images réelles, mais aux images désirées<sup>[3]</sup>. La collection serait donc un moyen de se construire idéalement, un rêve proche du phantasme. Si la psychanalyse est parfois utilisée pour établir le diagnostic d'un patient à partir de sa collection, il nous semble difficile d'allonger sur le divan les musées, leurs collections et toute une société, même si cette dernière est troublée par une crise identitaire. Toutefois, par intuition, il paraît évident que la présence de pas moins de quinze musées d'histoire dans Montréal (dont onze intégrant de près ou de loin la Nouvelle-France) traduit un certain malaise identitaire.

L'identité se présente alors comme un jeu de regards entre individus, du Soi par rapport à l'Autre. La quête de l'objet (la collection) et la nécessité de le montrer (les musées) sont des modes de construction identitaire. Comme la trajectoire d'un boomerang lancé en direction d'autrui, l'objet de collection permet un retour sur soi. Aussi, le régime français a-t-il pendant longtemps été utilisé comme justification politique aux racines identitaires québécoises. On y puisait un moyen de se distinguer des autres populations nord-américaines et de légitimer l'occupation d'un territoire. Mais ces racines, qui s'adressent principalement aux francophones, ont-elles aujourd'hui encore un sens dans une société pluraliste ? Il s'agit de sonder l'actualité du discours muséal par rapport à la période de la Nouvelle-France. Dans un cours d'histoire et fonctions des musées, Yves Bergeron, alors professeur à l'université de Montréal, remarquait que les musées sont bien souvent décalés dans leur perception de la société qu'ils représentent. Pour infirmer ou confirmer cette hypothèse, nous interrogerons la Nouvelle-France dans les musées d'histoire à Montréal, en posant la question suivante : Quelle correspondance avec l'historiographie et les revendications identitaires actuelles ? Pour jeter les bases de notre réflexion, nous partirons de l'examen de la Nouvelle-France telle qu'elle est exposée dans les musées d'histoire à Montréal, à partir de l'échantillon des quatre musées sélectionnés (le Musée du Château Ramezay, le Musée Stewart, le Musée McCord d'histoire canadienne et Pointe-à-Callière – Musée d'archéologie et d'histoire), en nous demandant s'il existe une vraie ou une fausse correspondance entre les discours des musées d'histoire et le monde contemporain.

[3]

BAUDRILLARD, Jean.  
*Le système des objets*. Paris :  
 Gallimard, 1968. p. 112-125.

## La Nouvelle-France à la loupe de quatre musées : méthode d'investigation et analyse de leur mise en exposition

Selon la définition de Raymond Montpetit, « L'exposition opère un placement d'objets dans un espace de visibilité et planifie un déplacement programmé des visiteurs le long d'un parcours orienté<sup>[4]</sup>. » Si la définition est exacte, elle mérite d'être complétée par celle de Bernard Schiele : « L'exposition est un lieu de sens dans un dispositif<sup>[5]</sup>. » Selon nous, c'est ce sens qui relie l'exposition à la projection identitaire que feront éventuellement les visiteurs. Nous avons analysé les expositions à partir de leur définition. Trois entrées, que sont l'espace, le message et les objets, ont formé la grille d'analyse et de compréhension de l'exposition dans son organisation sémiotique. En d'autres termes, ce sont ces trois paramètres qui donnent sens à l'exposition. Le visiteur a fait l'objet d'une attention toute particulière, puisqu'il a été étudié en filigrane<sup>[6]</sup>.

L'examen de chaque exposition a ensuite été complété par une analyse synthétique recensant les sujets abordés, scrutant l'authenticité des artefacts, décomposant le parcours chronologique et mesurant le poids de la genèse de chaque musée. Ainsi, les artefacts révèlent le thème principal rattaché à cette période historique : la vie quotidienne. En effet, plus de la moitié des objets exposés appartiennent à cette catégorie<sup>[7]</sup>. Les deux autres thèmes prééminents, quasi *ex aequo*, sont la vie militaire et le commerce<sup>[8]</sup>. Les vestiges retrouvés sur site représentent une petite catégorie, même si leur nombre est supérieur au sujet religieux (30 artefacts seulement !)<sup>[9]</sup>.

Si les artefacts sont bien des vecteurs de sens, ils ne sont pas pour autant significatifs ou représentatifs d'une période. Ainsi, dans un inventaire sommaire des collections témoignant de la Nouvelle-France dans les musées d'histoire montréalais, une équipe de recherche a montré que seulement 5 % des collections de cette période sont des artefacts religieux. Pourtant, malgré leur faible pourcentage, les collections religieuses sont représentatives en terme de valeur artistique et historique. Un fait révélateur est l'importance que les musées ont accordée au patrimoine religieux lorsque l'équipe de chercheurs leur a demandé de sélectionner cinq objets significatifs de leur collection<sup>[10]</sup>. La même constatation prévaut pour notre relevé : moins de 2 % des artefacts exposés renvoient au thème religieux. La question déterminante revient donc à se demander si ces objets sont caractéristiques d'une période historique, s'ils sont sélectionnés selon une historiographie ou s'ils résultent d'un choix effectué par le temps et les collections dont les musées seraient tributaires.

Il est intéressant de remarquer que le musée qui offre une grande part à l'histoire sociale (large majorité d'artefacts de la quotidienneté) est celui de Pointe-à-Callière. L'historiographie innovatrice de cette institution doit à ce titre être mentionnée. Y aurait-il un lien ? D'autres expositions, en accordant aux artefacts militaires ou aux objets relatifs au commerce une place de

### [4]

Raymond MONTPETIT, cours du 8 février 2005, Montréal, Université du Québec à Montréal, séminaire « Exposition, interprétation et diffusion ».

### [5]

Bernard SCHIELE, cours du 11 février 2005, Montréal, Université du Québec à Montréal, séminaire « Exposition, interprétation et diffusion ».

### [6]

Pour l'ensemble de l'analyse sémiotique des salles d'exposition de chaque exposition, se reporter à notre mémoire de DEA (diplôme d'études approfondies) : DU BOUCHAUD DU MAZAUBRUN, Hélène. *La Nouvelle-France dans les musées d'histoire montréalais : Quelle correspondance avec les discours historiographiques et identitaires actuels ?* Montréal : Université du Québec à Montréal—Université de Montréal / Lille : Université Charles de Gaulle, 2005. 108 p.

### [7]

Un tableau de synthèse des artefacts a été réalisé : 353 objets sur 675 sont reliés au thème de la vie quotidienne.

### [8]

Ces deux thèmes sont quasi *ex aequo* : 152 artefacts ont été comptabilisés pour la vie militaire et 142 pour le commerce.

**[9]** 38 objets ont été retrouvés sur site, tandis que 28 artefacts renvoient au thème politique et 18 autres aux excursions. Nous n'ignorons pas la théorie de Krystof Pomian selon laquelle les objets de musée sont des « sémiophores », rappelant ainsi leur polysémie. Nous en avons tenu compte en effectuant notre relevé. Autrement dit, nous avons compté plusieurs interprétations possibles pour un même objet. (Cf. POMIAN, Krystof. *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise : XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*. Paris : Gallimard, 1987. p. 15-59.

**[10]** En sollicitant les musées pour réaliser l'inventaire sommaire du patrimoine montréalais de la Nouvelle-France, les auteurs ont demandé aux institutions de choisir cinq artefacts qu'ils considéraient comme représentatifs ou fondamentaux dans leurs collections. (Cf. MONTPETIT, Raymond et al., *De précieux témoins de notre histoire. Le patrimoine matériel montréalais de la Nouvelle-France. Inventaire sommaire*. 2001. p. 98. Document non publié, consulté au centre de documentation de Pointe-à-Callière.

**[11]** CAMERON, Duncan. « Un point de vue : le musée comme système de communication ». *Vagues*. Mâcon : Éditions W, 1992. t. 1, p. 259-262.

**[12]** *Ibid.* p. 259-262.

**[13]** C'est-à-dire qu'ils ont été fabriqués ou importés sur le sol canadien, pendant le régime français.

**[14]** MARTIN, Denis. *Portraits des héros de la Nouvelle-France, image d'un culte historique*. La Salle : Éditions Hurtubal, 1988. 114 p.

premier rang, semblent davantage en compromis avec une historiographie événementielle. Par exemple, le Musée Stewart expose 85 objets se référant au domaine militaire et moitié moins à la vie quotidienne, tandis que le Musée McCord a scellé sous vitrine 18 armes, tandis qu'aucun objet ne renvoie à la vie quotidienne en Nouvelle-France.

Cependant, il est primordial de savoir si ces artefacts ont été exposés à partir d'un choix délibéré, collant volontairement à un discours historiographique, ou s'il s'agit d'une sélection reflétant non pas une période historique, mais plutôt l'état d'une collection. Ce point mériterait d'être étudié très en profondeur, d'autant qu'un relevé de la diffusion des artefacts de la Nouvelle-France, conservés dans les musées montréalais, dévoile que seulement 5 % des collections de cette période sont accessibles au public<sup>(11)</sup>. Dans l'état actuel de nos recherches, nous ignorons si ces 5 % sont représentatifs des 95 % restants.

Lors d'une visite au Musée McCord, nous avons eu la chance d'entrevoir une partie des réserves relatives à la Nouvelle-France. Avaient notamment été déposés dans les tiroirs des portraits de James Wolfe, avec des illustrations de la bataille des plaines d'Abraham. Il nous semble que ce sujet soit fondamental dans l'histoire canadienne. Pour certains, il marque la fin du régime français en terre nord-américaine. Cet événement est donc un tournant dans l'histoire de la Nouvelle-France, bien qu'il ne soit guère évoqué par les artefacts dans ce musée. Si un texte relate brièvement cet épisode, il ne pallie nullement la puissance très évocatrice des artefacts, surtout s'ils sont authentiques, comme l'a démontré Duncan Cameron<sup>(12)</sup>.

Revenons sur la question de l'authenticité. Sur 368 artefacts relatifs à la Nouvelle-France, seuls 46 sont explicitement authentiques<sup>(13)</sup>. Le doute plane pour 123 autres, en raison d'un cartel peu clair, tandis que 327 artefacts sont signalés comme contemporains du régime français. La question de leur authenticité est ambiguë, puisque beaucoup des objets manufacturés étaient de provenance européenne. Il reste 41 œuvres postérieures au régime français, bien qu'elles l'illustrent par leur sujet ; ce sont le plus souvent des estampes ou des peintures datant du XIX<sup>e</sup> siècle. Cela s'explique par le fait qu'il y ait eu beaucoup d'artistes qui se sont intéressés à ce thème au cours de ce siècle. Mais, comme l'a déjà brillamment démontré Denis Martin, la représentation de la Nouvelle-France était loin d'être historique. Au-delà d'une vocation artistique, ces œuvres appuyaient souvent un discours politique<sup>(14)</sup>. Si elles intègrent de bon droit l'histoire de l'art canadienne, les responsables de musée n'ont-ils pas le devoir, lorsqu'ils présentent le portrait de Jacques Cartier, tel qu'au Musée du Château Ramezay, de préciser qu'il n'existe aucun portrait authentique de l'explorateur et que l'imaginaire des peintres du XIX<sup>e</sup> siècle a créé un archétype inventé ? N'est-ce pas sinon transmettre les valeurs d'une historiographie ancienne qui ne correspond plus aux aspirations politiques et

identitaires actuelles ? Car ce portrait présente un explorateur – héros, dépeint comme un conquérant du Nouveau Monde. Selon nous, cette perception de Jacques Cartier n'a plus de sens aujourd'hui. Le regard porté sur l'histoire a dévié et il nous semble qu'un petit texte stipulant l'anachronisme du portrait permettrait de « réactualiser » le discours historique de l'exposition.

L'approche chronologique est souvent privilégiée comme organisation expositionnelle. Elle prévaut au Musée Stewart, au Musée du Château Ramezay et au Musée McCord, bien qu'elle y soit inversée. En revanche, à Pointe-à-Callière, l'organisation par site présente une stratigraphie du temps. Il reste à savoir si le choix de ce musée est inhérent à son statut de musée d'archéologie, qui en fait un musée *in situ* avant tout, ou bien s'il résulte d'une nouvelle approche de l'histoire, qui se dégage du carcan qu'impose la frise du temps. Selon nous, la chronologie pose ses limites en compartimentant l'histoire. Le discours muséal pourrait se résumer ainsi : Avant toute arrivée européenne, les Amérindiens occupaient le territoire nord-américain. Puis, les colons français y ont établi leur colonie, avant de céder leur place aux colons britanniques. Mais ce type d'historiographie ne prend en compte que la geste. Cette conception de l'histoire structure l'exposition du Musée Stewart. L'impression est renforcée par des personnages en carton qui accompagnent le visiteur dans chaque salle. Dans la première, un autochtone accueille le visiteur. Dans la deuxième, il s'agit de l'archétype du pionnier français, le coureur des bois, auquel répond une femme de la Nouvelle-France dans la salle suivante. La cinquième salle est illustrée par un soldat qui joue du tambour, tandis que la dernière zone est occupée par un colon britannique. Au Musée du Château Ramezay, l'organisation est identique, mais moins flagrante. Il n'y a ni repère daté, ni personnage. Le visiteur commence sa visite par la présence des Amérindiens avant toute colonisation. La Nouvelle-France est évoquée dès la première salle et dans les trois suivantes, alors que le régime britannique occupe les dernières pièces du musée. Enfin, au Musée McCord, bien que l'exposition ait pris le parti de mélanger les artefacts des conflits entre les trois principaux peuples fondateurs, l'organisation reste chronologique. L'organisation temporelle est certes inversée, mais elle demeure la structure logique de la présentation de l'histoire dans ce musée<sup>(16)</sup>.

Néanmoins, le cloisonnement peuple / période dans ces musées n'est pas aussi rigide que nous le laissons entendre. Des artefacts amérindiens sont en effet « égrainés » tout au long des parcours, mais leur présence n'a pas toujours le même sens. Au Musée McCord, il est évident que les Amérindiens sont évoqués comme des ennemis du régime français, au même titre que les colons britanniques, dans une lutte acharnée du contrôle du territoire. Au Musée du Château Ramezay, ils sont les témoins d'une « acculturation ». Par exemple, la deuxième salle traite du commerce de la fourrure et du tabac, ainsi que de la conversion des autochtones à la religion catholique. Si la volonté du musée

**[15]**

Pour cette étude de la Nouvelle-France dans les musées d'histoire montréalais, nous n'avons considéré au Musée McCord que la quatrième zone de l'exposition permanente intitulée *Se rencontrer*.

était d'insister sur l'échange, plutôt que sur une acculturation coercitive, cela ne semble pas vraiment aboutir à nos yeux. Par exemple, l'enseigne de tabagie, appuyée d'un cartel informel, est choquante, car elle rappelle la vision européenne très stéréotypée des autochtones. En outre, les artefacts amérindiens diminuant au fil de la visite insinuent la perte de cette culture amérindienne. Ce discours muséal fait écho au tableau de Zacharie Vincent, présenté dans la même pièce que celle de l'enseigne de tabagie. Dans la quatrième salle, il n'y a qu'un seul artefact présent (un tableau représentant la *Présentation d'un chef nouvellement élu au conseil de la tribu huronne de Lorette*). Pourtant, les tribus amérindiennes ont fait perdurer leurs coutumes pendant la colonie française, malgré une fulgurante décimation. Au Musée McCord et à Pointe-à-Callière, l'approche chronologique non traditionnelle a permis de montrer une présence constante des Amérindiens sous le régime français. Cependant, ces deux institutions se distinguent par leur vision de l'histoire. La première expose avant tout une Nouvelle-France en conflit. Il s'agit d'un point de vue relativement négatif de cette période historique. La seconde expose une Nouvelle-France des échanges. Autrement dit, il s'agit d'un point de vue relativement positif des relations entre les trois principaux peuples « fondateurs » de Montréal. Dès lors, serions-nous en présence de points de vue francophone et anglophone ou tout simplement d'une historiographie divergente ?

[16]

Claude Piché a d'ailleurs développé cette question dans sa thèse, en s'intéressant à ceux qu'il a appelés les « producteurs » d'exposition. (PICHÉ, Claude. *Le discours sur l'histoire et les musées québécois de 1847 à 1992. Producteurs, pratiques et productions*. Montréal : Université du Québec à Montréal, 1999. 4 vol.)

Le Musée McCord naît des efforts d'un riche collectionneur d'origine britannique, Sir David Ross McCord. Quand l'institution a ouvert ses portes en 1922, les revendications nationalistes opposaient déjà les Montréalais d'origine anglophone à ceux d'origine francophone. L'historiographie événementielle du début du XX<sup>e</sup> siècle faisait de ces conflits entre les deux communautés la base de son discours sur la vie en Nouvelle-France. En dépit du fait que l'exposition ait été renouvelée en 1992, le Musée McCord a conservé ce type de représentation. La même année, Pointe-à-Callière était inauguré. Dans cette institution, l'histoire est abordée d'une toute autre façon, au regard du multiculturalisme canadien et montréalais actuel. L'accent est porté sur les échanges entre les cultures et non sur les batailles. Selon nous, le Musée McCord reflète une historiographie caduque, celle des hauts faits, peut-être plus qu'un point de vue anglophone qui aurait cherché à dévaloriser une période historique en proposant une version négative de l'histoire. Le mouvement politique nationaliste s'était pourtant exacerbé au cours du XX<sup>e</sup> siècle. En 1955, à l'ouverture du Musée Stewart, les récriminations avaient pris de l'ampleur. Le collectionneur David McDonald Stewart, d'origine écossaise, s'était passionné pour la période historique française. Il est donc important de replacer ces musées et leur discours sous l'influence de leur genèse et de leurs concepteurs qui ont induit des choix historiographiques<sup>(16)</sup>.



## De la confrontation de la Nouvelle-France « muséale » avec la Nouvelle-France véhiculée dans les discours historiographiques et identitaires actuels

Un thème fort représenté dans l'histoire de l'art est l'épisode de la bataille des plaines d'Abraham. Il s'agit d'un événement historique capital, accusant la défaite des Français contre les Anglais. L'historiographie de la période romantique du XIX<sup>e</sup> siècle amplifia l'importance de ce combat, par une interprétation prophétique<sup>(17)</sup>. En même temps qu'ils mirent en place le courant artistique romantique, les artistes soutinrent un discours politique latent, lié au culte des héros de la nation émergente. Cette vogue romantique pénétra l'historiographie. Ainsi, les musées d'histoire, dont le Musée du Château Ramezay à Montréal, ont-ils présenté des galeries de portraits des grands hommes.

Dans le cadre de notre mémoire de maîtrise, nous avons démontré qu'une iconographie archétypale, insufflée par le tableau de Benjamin West, *La mort du général Wolfe* (1770, Ottawa, National Gallery of Canada), avait pénétré l'imaginaire collectif du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>(18)</sup>. Denis Martin poursuit cette observation depuis le XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'au début du XX<sup>e</sup>. Ces œuvres ont soutenu visuellement les discours historiques jusqu'au milieu du XX<sup>e</sup> siècle<sup>(19)</sup>. Mais, aujourd'hui, le courant historiographique recherche davantage les échanges culturels. Il rejette aussi le principe des grands héros nationaux. Dès lors, en même temps que le nationalisme québécois tente de s'adapter au multiculturalisme ambiant, ces imageries sont devenues obsolètes, tout comme le discours historique qui les accompagnait. Pourtant, l'événement des plaines d'Abraham reste un chapitre important de l'histoire de la Nouvelle-France. Selon nous, il doit figurer dans les musées d'histoire canadienne.

Le Musée Stewart est le seul à avoir laissé une trace de « l'imagerie romantique », puisqu'un texte expliquant la perte de la Nouvelle-France est illustré par la reproduction d'une lithographie de Moret représentant *La mort de Montcalm*. La dernière salle, expliquant la fin du régime français, s'arrête en 1759 et non en 1763, date à laquelle la France capitule officiellement. Les autres musées n'y font allusion directement que dans les textes ou dans le cartel de certains artefacts. C'est le cas au Musée du Château Ramezay et au Musée McCord. L'événement n'est plus sujet à des envolées lyriques ou à des interprétations dramatiques. Une date et un mot – par exemple « capitulation », « perte » ou « fin » – suffisent à traiter de la question. Pourtant, cette bataille ne mériterait-elle pas un plus long développement ? N'est-ce pas parce que la Nouvelle-France a constitué une nation et parce que celle-ci est passée sous domination anglaise que le Québec est en proie à des questionnements identitaires ? Notons cependant que le Musée du Château Ramezay a précédé la zone de la perte de la Nouvelle-France par un texte intitulé « Une nation qui prend racine ». À Pointe-à-Callière, l'événement n'est même pas cité<sup>(20)</sup> ! Certes, le musée s'intéresse à l'histoire de Montréal et non à celle de Québec, mais la capitulation de Québec a engendré

### [ 17 ]

Il annoncerait la perte définitive de la Nouvelle-France.

Les deux héros ennemis, morts dans l'assaut, le général Louis-Joseph, Marquis de Montcalm, et le Major-General James Wolfe, rappelleraient la gloire des deux nations.

### [ 18 ]

Voir notre mémoire de maîtrise : DU BOUCHAUD DU MAZAUBRUN, Hélène.

*Les estampes françaises des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles témoinnant de la Nouvelle-France*. Lille : Université Lille 3, 2004. vol. 1, p. 86-88. Cette œuvre inspira notamment un dessin préparatoire, côté français, réalisé par Jean-François Watteau, *La mort du marquis de Montcalm* (1783, Ottawa, National of Art). Pour plus de détails sur ce dessin, consulter MAES, Gaëtane. *Les Watteau de Lille*. Paris : Arthena, 1998, p. 411. Cette œuvre a été réinterprétée dans de nombreuses gravures et lithographies. Pour de plus amples renseignements, consulter le vol. 2 de notre mémoire de maîtrise, p. 96 à 107.

### [ 19 ]

MARTIN, *op. cit.*, 114 p.

### [ 20 ]

Dans la salle 1, les repères chronologiques indiquent seulement : « 1760 : Conquête britannique ». Mêmes termes au texte de la table ronde des repères.

celle de Montréal. Pourquoi une telle amnésie ? Toucherions-nous à un tabou ? Au chercheur, qui veut comprendre pourquoi un tel épisode n'est pas évoqué dans un des plus imposants musées d'histoire montréalais, prend souvent une envie irrésistible d'appuyer du doigt le point qui fait mal.

**[21]**

Ce type de stigmatisation, c'est-à-dire les plumes pour l'exotisme et le drapé pour le goût de l'antique, existe depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle. Voir notre mémoire de maîtrise : le paragraphe intitulé « Des images pénétrées du goût d'une époque ». DU BOUCHAUD DU MAZAUBRUN, *Les estampes françaises...*, op. cit. p. 55-62.

**[22]**

Cette peinture est inexacte du point de vue historique, en raison de certains codes stylistiques et iconographiques.

Il est évident que la notion de reportage et de vérité historique ne correspondaient pas aux aspirations de l'artiste. (Pour plus de détails, consulter « Un sens artistique ou politique ? » de notre mémoire de maîtrise. DU BOUCHAUD DU MAZAUBRUN, op. cit., vol. 1, p. 86-88 et vol. 2, p. 80-105.)

Ce qui nous gêne, toutefois, c'est de constater que l'on montre une œuvre dans laquelle un général meurt en héros sur le champ de bataille. Il s'agit d'une réponse politique au décès, presque simultané, du général ennemi ; alors que ce dernier est mort seul, le général français est mort dans une maison de Québec le lendemain. Nous savons que cette imagerie est avant tout politique et patriotique. Pourquoi alors le musée n'éclaire-t-il pas le visiteur sur la vérité historique ? Souhaite-t-il lui aussi « héroïser » l'histoire ?

**[23]**

Yves BERGERON, cours du 11 décembre 2004, Montréal, Université de Montréal, séminaire « Histoire et fonctions des musées ».

Certes, l'histoire coloniale n'est pas très élogieuse à l'égard des colons français. Est-ce pour cette raison que le contexte religieux est peu présent dans les expositions, alors qu'il est au cœur de l'édification de la Nouvelle-France ? Le problème est plus complexe encore. Les nations amérindiennes ont été pendant des siècles stigmatisées. La caricature de l'autochtone a largement été véhiculée par une abondante iconographie représentant les martyres des pères jésuites. Par conséquent, on est dans l'obligation de se demander s'il est encore envisageable d'exposer ces œuvres aujourd'hui, sans offenser les Amérindiens qui constituent un noyau important de la société québécoise. Pourtant, nous sommes sceptiques sur cette éventuelle justification. En effet, il nous semble possible, bien que délicat, de montrer ce type d'objets en les expliquant. Du reste, n'est-ce pas le rôle des musées de donner les clés de lecture des artefacts les plus obtus ?

En outre, nous nous permettons de dénoncer une certaine « passivité » qui fait perdurer dans l'imaginaire collectif des imageries erronées. Par exemple, au Musée du Château Ramezay, une enseigne de tabacconiste, montrant un Amérindien emplumé, drapé<sup>[21]</sup> et associé au tabac, dont les vertus sont souvent dénoncées par la morale chrétienne, continue de véhiculer, selon nous, les images hollywoodiennes des Amérindiens. Si la statue mérite pleinement sa mise en exposition, elle devrait être accompagnée d'une note. Étant issue d'une formation en histoire de l'art, nous avons conscience du pouvoir fascinant des images. Elles pénètrent souvent plus profondément nos mémoires collectives que les écrits. D'ailleurs, les multiples historiographies ont parfois bien du mal à les déloger. De la même manière, *La Mort de Montcalm* de Moret, affichée dans la quatrième salle du Musée Stewart, montre une vision inexacte de l'événement des plaines d'Abraham, ce que le musée ne corrige guère dans les textes proposés aux visiteurs<sup>[22]</sup>.

Pourtant, le Musée Stewart a fait l'effort de témoigner de cet épisode important, alors que les autres expositions sont restées relativement tacites. Or, que l'histoire soit porteuse d'éloges ou au contraire d'une culpabilité, il nous semble primordial de ne pas sombrer dans l'amnésie volontaire. Yves Bergeron aurait-il raison en estimant que les musées ne posent pas les vraies questions<sup>[23]</sup> ? Aurions-nous déniché quelques tabous muséaux ? Enfin, ces derniers reflètent-ils les tabous de la société montréalaise et québécoise francophone ? Toutes les sociétés portent l'empreinte de leur histoire. Cette dernière peut s'exprimer par la conservation d'un patrimoine, par des commémorations, mais aussi par des tabous, selon qu'elle conforte la communauté ou qu'elle soulève la controverse. Notre intention n'est pas de condamner, mais de chercher

à savoir s'il est juste de parler de tabous muséaux, quand on remarque que la perte de la Nouvelle-France est à peine évoquée ou que la représentation des rapports conflictuels avec les autochtones est quelque peu édulcorée.

Pour tenter de comprendre pourquoi ces sujets, qui nous semblent avoir encore tellement de résonance dans la société contemporaine québécoise francophone, ne font pas l'objet d'un plus large développement dans les musées d'histoire, nous devons chercher un soutien dans l'ouvrage de Gilles Ritchot intitulé *Québec et tabous*<sup>[24]</sup>. Sa réflexion sociologique aborde en particulier trois « censures morales » qui semblent trouver leur écho dans les musées, miroir de nos sociétés, comme l'a déjà remarqué Bernard Schiele<sup>[25]</sup>. Nous parlons de « censure » dans le sens où, comme nous l'expliquait Raymond Montpetit, « on ne peut pas en parler »<sup>[26]</sup>. Selon nous, il existe trois points délicats dans les musées d'histoire montréalais. Ceux-ci coïncident avec les tabous sociétaux relevés par Gilles Ritchot. Il s'agit de la présence amérindienne pré, in et post coloniale, « des déboires français et anglais en Amérique du Nord » et de la « morphogenèse urbaine de Montréal à la question identitaire »<sup>[27]</sup>. Ces trois aspects de l'histoire se retrouvent dans la réponse formulée par Raymond Montpetit à la question suivante : Selon vous, quel est le rapport à la Nouvelle-France dans les musées d'histoire montréalais ?

On ne peut pas dire aux Montréalais « voyez d'où vous venez ! ». Il y a 40 % du monde à Montréal qui ne vient pas d'ici. Cela serait un discours qui ne serait pas tenable. On ne va pas culpabiliser ceux qui ne viennent pas de Montréal. Si tu viens du Vietnam et que cela fait 30 ans que tu es ici, tu es un vrai Montréalais. T'es pas moins Montréalais que celui qui s'appelle Dupont parce que son ancêtre est venu de Normandie. Il faut trouver des manières de commémorer et qui ne laissent pas entendre que c'est mieux d'être « de souche ». C'est un discours qu'on écarterait complètement. Le Centre d'histoire parlait de l'aventure européenne à Montréal. Ça c'est un fait historique. On n'a pas été fondé par des Vietnamiens. On a été fondé par des Français qui cherchaient la Chine [...] Nous, on traitait de la Nouvelle-France comme cela. Dans la perspective classique... Que le Peuple autochtone était là, les Européens qui arrivent (la France), les missionnaires, la colonie... On le traite comme l'origine de Montréal. On n'en traiterait pas comme quelque chose d'identitaire parce que pour une partie des Montréalais, cela relève de leur arbre généalogique, mais pas pour tous. Dans une histoire inclusive, tu ne peux pas faire cela... À PAC [Pointe-à-Callière] l'arbre généalogique est inclusif. Comment on traite la Conquête... On fait l'histoire afin d'en tirer des leçons pour aujourd'hui et pour demain. Je pense que la plupart des lieux travaillent toujours sur une base de tolérance et de transculturalité... Tout ce qui se rapporte à cette transculturalité est alors mis de l'avant<sup>[28]</sup>.

**[24]**

RITCHOT, Gilles. *Québec et tabous*. Québec : Nota bene, 2003. 78 p. chap. 1, 3 et 4.

**[25]**

Bernard Schiele explique que « le patrimoine est une façon de penser le monde et de se penser dans le monde ». Voir SCHIELE, *op. cit.*, p. 218.

**[26]**

Entrevue réalisée avec Raymond Montpetit, Montréal, Université du Québec à Montréal, 17 novembre 2004. Raymond Montpetit est l'un des concepteurs, avec Sylvie Dufresne, du Centre d'histoire de Montréal qui a ouvert en 1981. Il répondait à la question suivante : « Pourquoi ne traitez-vous pas de la bataille des plaines d'Abraham ? ».

La question pourrait valoir aussi pour Pointe-à-Callière. En outre, Raymond Montpetit a été l'un de ses concepteurs et Sylvie Dufresne y exerce aujourd'hui le rôle de conservatrice. Geneviève DE MUYS et Mathieu HÉBERT ont réalisé un travail sur la genèse et l'histoire du Centre d'histoire de Montréal, dans le cours d'Yves Bergeron (programme de maîtrise de muséologie, cours intitulé « Histoire et fonctions des musées », Université de Montréal, session d'automne 2004).

**[27]**

Les titres, cités entre guillemets, sont ceux des chap. 3 et 4 de l'ouvrage de RITCHOT. *op. cit.*

**[28]**

Entrevue réalisée avec Raymond Montpetit, *op. cit.*

La démarche de Raymond Montpetit est très bien justifiée et, encore une fois, nous ne cherchons pas à juger les choix muséologiques. Cependant, nous essayons de saisir dans quelle mesure les musées d'histoire reflètent la mémoire d'une communauté. Peut-être touchons-nous au noyau dur du problème, celui qui relie l'histoire à l'identité, l'histoire au patrimoine et qui est au cœur donc du procédé muséal. À ce propos, Pierre Nora nous dit qu'il ne faut pas confondre l'histoire et la mémoire. Selon lui, la mémoire reste « toujours suspecte à l'histoire », car « elle installe le souvenir dans le sacré, l'histoire l'en débusque »<sup>[29]</sup>. Contrairement à l'histoire, la mémoire est affective, « magique » comme la « madeleine » de Proust, voire identitaire. Elle met en scène l'histoire, alors que l'histoire ne doit pas y puiser ses sources. Il nous semble donc que les musées d'histoire se trouvent en porte-à-faux, à la croisée de leurs revendications scientifiques et sociales. Certes, comme le remarque Claude Piché, il est important de ne pas confondre le courant de la survivance avec l'école « historiographique » de la survivance<sup>[30]</sup>. Mais il est difficile de ne pas voir une certaine similitude entre le discours historiographique et le discours muséal. Cette distinction est le point nodal de notre réflexion. Nous devons nous demander dans quelle mesure l'exposition de l'histoire dans les quatre musées correspond à l'historiographie contemporaine de la Nouvelle-France.

[29]

NORA, Pierre (dir.). *Les lieux de mémoire*. Paris : Gallimard, 1997. t. 1.

[30]

PICHÉ, Claude. *Le discours sur l'histoire et les musées québécois de 1847 à 1992. Producteurs, pratiques et productions*. Montréal : Université du Québec à Montréal, 1999. p. 36.

[31]

BEAUCHEMIN, Jacques. *L'histoire en trop. La mauvaise conscience des souverainistes québécois*. Montréal : Vlb éditeur, 2002. 210 p.

[32]

Entrevue réalisée avec Jacques Beauchemin, Montréal, Université du Québec à Montréal, 3 mars 2005.

L'historiographie de la Nouvelle-France est actuellement revue. Après s'être ouverte aux dimensions économiques et sociales, elle s'élargit aux champs de la culture et de la diversité. Mais cette ouverture à l'Autre ne se fait pas sans difficultés. Elle doit être conciliée avec le poids de la mémoire francophone et la tradition de certains repères historiques. Cette difficulté, que connaît actuellement le Québec pour se définir, a amené Jacques Beauchemin à se demander si l'histoire n'était pas justement en trop<sup>[31]</sup> ! Le poids de la mémoire dans la conscience historique francophone est devenu encombrant, car il fait obstacle au projet de redéfinition identitaire et politique que l'on veut le plus ouvert possible, au diapason d'une société devenue pluraliste au fil des immigrations. Selon Jacques Beauchemin, le rapport à la mémoire est souvent accompagné de son corollaire, la nostalgie. Selon nous, celle-ci est généralement empreinte de folklore et reflète une vogue du « patiné » qui traverse nos sociétés plus qu'un vrai rapport identitaire à la Nouvelle-France<sup>[32]</sup>.

### **Regards critiques sur la Nouvelle-France dans les musées d'histoire montréalais : vraie ou fausse correspondance avec le monde contemporain ?**

Certes, l'économie et la politique sont les piliers fondamentaux de nos sociétés capitalistes, mais doivent-elles pour autant pénétrer les discours historiques des musées ? Bien sûr, Jean-Jacques Becker a rappelé combien il était nécessaire qu'un musée « colle » à la société et qu'il s'ouvre à ses contin-

gences politiques et économiques<sup>[33]</sup>. Mais, en même temps que les musées s'impliquent socialement, ne creusent-ils pas un écart avec l'historiographie et les enjeux identitaires actuels ? Ce serait un paradoxe<sup>[34]</sup>. Comme si, en cherchant à rejoindre plus de publics, plus d'électeurs, par une histoire plus complaisante, par plus de « politiquement correct », les musées s'éloignaient dans leurs discours de l'histoire et des perceptions identitaires du groupe représenté.

Dans l'histoire du Québec, héros et événements marquants ont le plus souvent connu des fins dramatiques. Dès lors, comment assumer les défaites sans les déformer ou les occulter ? Selon Jacques Mathieu et Jacques Lacoursière, on serait passé des représentations symboliques – comme celles qui étaient véhiculées dans les premières expositions historiques de tendance hagiographique – aux objets symboliques<sup>[35]</sup>. Nous serions donc à la croisée d'une volonté historiographique de ne plus glorifier le passé par des mythes et d'un discours relativement complaisant sur la Nouvelle-France. L'objectif de ce ton consensuel serait d'accroître le nombre de visiteurs, selon le principe très simple d'une « muséo-sédution ».

Manifestement, cette approche consensuelle, préférant les échanges entre les peuples à leurs affrontements, correspond à l'historiographie contemporaine. Mais il faut se demander s'il ne se cache pas un phénomène plus général de la « nostalgie qui fait recette ». Alors que nous supposons que le sentiment nostalgique et une tendre émotion ont pu s'emparer du spectateur du film *Nouvelle-France* de Jean Beaudin, présenté sur les écrans en 2004, on imagine que le visiteur partagera cette complaisance et ce regard nostalgique porté sur l'histoire dans les musées. De la même façon que la question se pose pour l'œuvre cinématographique, il est nécessaire de se demander si le spectateur ou le visiteur s'identifie vraiment à ce passé, ou s'il ne s'agit pas d'une vision « folklorisée », pour ne pas dire « hollywoodienne ».

Une des raisons pour lesquelles les musées proposeraient un regard complaisant est certainement de faire augmenter les entrées en appâtant le touriste ou la famille par une vision joliment enturbannée de l'histoire. Il est en effet impossible de nier les enjeux économiques et touristiques qui sont reliés aux musées. Comme nous l'avons déjà souligné, au Québec la question identitaire est très présente, ne serait-ce que par la multiplication des musées d'histoire à Montréal. Certainement s'agit-il d'une requête collective. Mais, à une époque où le loisir et le tourisme culturel sont une future source économique d'un pays, les thèmes identitaires et les représentations folkloriques ne deviennent-ils pas tout simplement à la mode ? N'y a-t-il pas un risque de faire de l'identité un produit marchand et touristique ? Si l'on n'y prenait pas garde, la stigmatisation en serait l'une des plus graves conséquences. Dès lors, à qui s'adressent, en premier lieu, les musées d'histoire ? Pourquoi les touristes sont-ils plus friands des musées d'histoire que les citoyens eux-mêmes ?

**[33]**

BECKER, Jean-Jacques.  
« Musée d'histoire et enjeu social ». In. JOLY, Marie-Hélène et Thomas COMPÈRE-MOREL (dir.). *Des musées d'histoire pour l'avenir*. Paris : Éditions Noësis, 1998. p. 225.

**[34]**

Reprenons les mots de Daniel Arasse : « J'aime les paradoxes, parce que je pense que la solution du paradoxe, quand elle est trouvée, fait avancer la réflexion ». (ARASSE, Daniel. *Histoire de peintures*. Paris : France Culture / Denoël, 2005. p. 177.)

**[35]**

MATHIEU, Jacques et Jacques LACOURSIERE.  
*Les mémoires québécoises*. Sainte-Foy : Les Presses de l'Université Laval, 1991. 383 p. chap. 7.

Que recherchent-ils et que trouvent-ils dans ces expositions qui ne satisfassent pas ces derniers ? Car, selon nous, le rapport au passé consiste précisément à se le montrer à soi-même.

Les objets de collection ont perdu leur valeur d'usage et deviennent porteurs d'une signification culturelle. Ils sont là pour représenter celui qui les possède, tel un miroir. Mais nous avons déjà remarqué en introduction de ce texte que le reflet n'était pas fidèle à la réalité<sup>[36]</sup>. Autrement dit, les collections ne représentent pas avec exactitude ce que nous sommes ou ce que nous avons été, même si les artefacts sont authentiques et qu'ils ont une valeur historique. Comme le font parfaitement remarquer Jacques Mathieu et Jacques Lacoursière, un grand nombre de Québécois n'a jamais possédé de chemise à carreaux, de chapeau de fourrure, de ceinture fléchée, de canot, de raquettes, de poêle à deux ponts, ni d'armoire à pointes de diamant<sup>[37]</sup>. Néanmoins, certains visiteurs peuvent s'attendre à voir ces éléments dans les musées en les identifiant d'une vague nostalgique. Jacques Beauchemin rappelle le sourire attendri qui est esquissé à l'évocation du Vieux-Québec et il se demande : « On vient de là ? Oui et non ». Selon lui, précisément, « on aime savoir qu'on vient de là »<sup>[38]</sup>. Les touristes aussi aiment bien se l'entendre dire, tout comme ils aiment venir « voir les Indiens » au Canada. Et ô combien seront-ils déçus si ces derniers ne vivent pas selon le folklore traditionnel. Pourtant, la tradition ne correspond plus à la réalité amérindienne actuelle. Les plumes hollywoodiennes ont été troquées contre les casquettes américaines, n'en déplaise aux touristes<sup>[39]</sup>. De la même façon, il nous semble que la vision du Québécois avec la ceinture fléchée autour des reins n'a plus de sens à l'heure actuelle. Elle sert tout au plus à rapprocher les musées des lieux de divertissement à la Walt Disney. Notons en particulier le goût des institutions muséales au Québec à mener les visites guidées avec des animateurs costumés. L'intention d'éducation et de pédagogie nous semble pour le moins douteuse. Pour avoir suivi plusieurs de ces visites, il nous semble que cette façon de procéder stigmatise les colons et les autochtones en les caricaturant. Certes, elle rend l'approche historique plus ludique. Mais cet amusement rejoint le petit sourire évoqué par Jacques Beauchemin et accroît l'écart qui sépare déjà les musées d'histoire du passé ressenti par la société qu'ils desservent. Il semble bien que, à travers ces objets, une société vise à commémorer autre chose. Sommes-nous en présence de la transmission des valeurs d'une communauté, comme certains auteurs l'ont prétendu, ou bien s'agit-il d'une représentation qui, subséquentement, ne s'accorde pas directement à une société contemporaine, mais à l'élite politique qui la dirige ? Pour paraphraser Georges Orwell dans 1984, « Celui qui contrôle le présent contrôle le passé. Celui qui contrôle le passé contrôle le futur<sup>[40]</sup>. »

Le contrôle de l'histoire collective émane du pouvoir politique. Comme le signale Yves Bergeron, « On n'est pas en URSS. Néanmoins, tous les messages sont contrôlés<sup>[41]</sup>. » À l'évidence, il y a bien une tentative de contrôle exercée

**[36]**

Nous parlons de  
« miroir tronqué ».

**[37]**

MATHIEU, Jacques et  
Jacques LACOURSIÈRE,  
*op. cit.*, p. 345.

**[38]**

Entrevue réalisée avec  
Jacques Beauchemin, *op. cit.*

**[39]**

Cette question a fait l'objet  
d'une discussion dans un cours  
de Laurier LACROIX, Montréal,  
Université du Québec à  
Montréal, séminaire « Collection  
et conservation ». Il s'étonnait  
que des amis européens,  
pourtant très cultivés, lui aient  
un jour demandé de  
« voir des Indiens ».

**[40]**

ORWELL, Georges. 1984.  
Paris : Gallimard, 1982.  
[1<sup>re</sup> éd. 1948]. 438 p.

**[41]**

Entrevue réalisée avec Yves  
Bergeron, Montréal, Université  
de Montréal, 14 janvier 2005.

par les politiques sur les musées d'histoire montréalais, mais si nous revenons à la phrase de Georges Orwell, nous nous apercevons qu'une nébuleuse plane véritablement au-dessus du Québec francophone. Le noyau de la réflexion de Georges Orwell se situe précisément au cœur du chiasme de la phrase, c'est-à-dire que tout tourne autour du passé. Or, le problème du Québec est justement de trouver un passé en commun. Jacques Beauchemin se désole : « Notre drame collectif est : quelle mémoire ?<sup>(42)</sup> » En effet, il semble bien que cette question ait du mal à trouver une réponse au sein des Québécois francophones. Nous aurions pu croire que la Nouvelle-France était ce passé. Nous l'avions cru en entamant nos recherches. Mais ce n'est pas ou plus le cas aujourd'hui. Selon le sociologue, le rapport à ce passé s'est un peu distendu. Pourtant, pour l'ancienne génération, cela semblait très clair : ils venaient de là et leurs projets politiques étaient tout aussi limpides selon la formule : « Le Québec aux Québécois<sup>(43)</sup>. » Mais ce contrôle du passé semble s'être désagrégé, en même temps que les musées d'histoire teintaient tout en nuances leur interprétation de la Nouvelle-France. Alors que la guerre de l'Indépendance et la guerre de Sécession sont des moments forts des États-Unis, et cela encore aujourd'hui dans l'imaginaire américain, la Nouvelle-France est devenue un « souvenir » lointain, « folklorisé », qui déclenche un regard amusé plus qu'ému.

## Conclusion

Si l'histoire est sans cesse réécrite, peut-elle pour autant « mettre de côté » une période historique qui dérange le discours contemporain ? Ce serait donner raison à la question de Jacques Beauchemin : l'histoire est-elle en trop ? Les répercussions sont graves, car elles rejoignent la politique et l'identité. Mais ce sont peut-être nos perceptions du musée d'histoire et de la société qui sont caduques aujourd'hui. En effet, après avoir quitté l'ère de la religion, nos pays occidentaux sont entrés dans un cycle de l'état-nation. C'est à ce moment précis que les collections sont devenues publiques et que les musées, tels qu'on les conçoit aujourd'hui, ont ouvert leurs portes. Les musées d'histoire furent les outils de construction de la nation. Selon Bernard Schiele, il semble que le XX<sup>e</sup> siècle ébauche une ère nouvelle, celle de la consommation<sup>(44)</sup>.

Dans ce cas, la question ne serait plus de savoir si la Nouvelle-France correspond aux aspirations historiographiques et identitaires. Il s'agit de savoir si les musées d'histoire ont encore l'aura qu'on leur attribuait précédemment. Si la société ne se pense plus en termes de nation – donc d'unité, de continuité, d'identité –, mais en termes de consommation, alors c'est peut-être notre propre regard sur les musées d'histoire qui doit être modifié. L'ensemble de ces points reste à explorer et à analyser. Une étude plus approfondie et plus vaste devrait être entreprise sur cette question de la correspondance entre les musées d'histoire et la société contemporaine capitaliste, devenue consommatrice...

### [42]

Entrevue réalisée avec Jacques Beauchemin, *op. cit.*

### [43]

Selon les propos de Jacques Beauchemin, « Le fait de parler français est à l'origine de la conviction de la particularité québécoise [...] Le langage francophone vient de la Nouvelle-France, mais il est très peu vécu, contrairement aux anciennes générations. Je suis convaincu que mes grands-parents avaient un rapport beaucoup plus dense à la Nouvelle-France que le nôtre. Eux, ils devaient dire : nos ancêtres, c'est la Nouvelle-France. Alors que moi, qui suis Québécois, je n'ai pas le même lien. » (Entrevue réalisée avec Jacques Beauchemin, *ibid.*)

### [44]

Bernard SCHIELE, cours du 5 avril 2005, Montréal, Université du Québec à Montréal, séminaire « Exposition, interprétation et diffusion ».

de Coca-Cola, comme d'histoire et d'identité, de culture et de musées. Bien sûr, nous pensons à l'Europe qui se construit économiquement, mettant en branle les états-nations. La question pourrait donc dépasser le contexte québécois. Cependant, celui-ci retient toute notre attention, car il est très certainement le plus symptomatique. Comme le faisait remarquer Jacques Beauchemin, « Nous sommes dans une période troublée du point de vue de la mémoire et de l'identité. Vous avez bien fait de choisir le Québec, car cette question se pose partout, mais en particulier au Québec... C'est à fleur de peau ici<sup>[45]</sup>. »

## Summary

**New France in Montreal history museums: what agreement is there between the historiographical discourse and current identity issues?**

This article proposes to study four museums in the city of Montreal: The Chateau Ramezay Museum, the Stewart Museum, the McCord Museum of Canadian History, and Pointe-à-Callière, Museum of Archaeology and History of Montreal. Proceeding from the assumption that museums are "truncated mirrors" of the societies whose histories they tell, this study aims at measuring the strength of discrepancy between the visitors and the exhibition subject. Given that these institutions are, despite themselves, the reflection of an epoch and a community, the article demonstrates that the revelation of taboos and external contingencies modify, with varying degrees of influence, the museological discourse on history.

Firstly, four ways of exhibiting New France were examined closely. The fundamental points of the definition of an exhibition (knowing the objects, the spaces, the messages and the visitors) served as elements of an analytical grid devised to study their signification. In order to better understand how New France is presented in these history museums and to do so in an objective manner, the study includes a census of the themes dealt with, as these imply a dominant historiography. The question of the authenticity of artefacts was the focus of scrupulous attention, as was the chronological course, because they also bear different approaches to history. Finally, the genesis of each institution was taken into consideration, whether that is the historical context or the impact of the creators. These two contingencies engender historiographical choices and obvious identity issues that may have been perpetuated throughout the years.

Secondly, this study explored the reasons that might explain the discrepancy between the museological discourse and the realities of identity and current historiography. First of all, it seems delicate to deal with certain subjects, such as the battle of the Plains of Abraham, or religious themes such as the martyrdoms of Jesuit fathers.

[45]

Entrevue réalisée avec Jacques Beauchemin, *op. cit.*



Some taboos seem to adhere with the museological discourse and as a result, has not managed to produce an accurate reflection on current historiography. These taboos join up with social taboos related to identity issues. They consist on the one hand of the native presence before, during and after the colonial period, and on the other hand of the English and French trials that created the urban morphogenesis of Montreal. But these taboos are not the only agents affecting history in museums. Memory is also at the heart of the problem, as Pierre Nora remarked: "La mémoire reste toujours suspecte à l'histoire [...] elle installe le souvenir dans le sacré". Furthermore, it seems that history museums in Montreal are not completely oblivious to this notion, while, as Pierre Nora reminds us, the function of history is justly that of "driving out" memory.

Thirdly, this article is concerned with the overlap of the economic and political contingencies and with historical discourse in history museums. While one could believe *a priori* that these two parameters level the distance between museums and society, it seems that, on the contrary, they widen the gap of identification. In fact, nostalgia attracts visitors when it offers a folklorized vision, not to say Hollywoodian or even Disneyesque vision of a certain subject. The "politically correct" vision, which is often sterilized, allows us to pass the turnstile, without excluding any community. Because cultural pluralism has redefined Montreal, the ways of exhibiting the history of New France are considered not sufficiently Canadian. "L'histoire devient en trop" says sociologist Jacques Beauchemin. But if history is relentlessly rewritten, can it omit a historical period that "bothers" it?