

Préambule

Alessandra Mariani

Volume 6, Number 1, 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1011529ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1011529ar>

[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 document

Mariani, A. (2012). Préambule. *Muséologies*, 6(1), 6–12.
<https://doi.org/10.7202/1011529ar>

Tous droits réservés © Association Québécoise de Promotion des Recherches
Étudiantes en Muséologie (AQPREM), 2012

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit
(including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be
viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Comment présenter cette onzième édition de *Muséologies*? De l'habituel assemblage d'articles non soumis à une thématique particulière se profilent, cette fois, presque inopinément, les idées de la construction et de la représentation identitaires. Il est connu que l'aspect social de l'identité des individus se définit habituellement par l'appartenance à des groupes dont l'adhésion est variable et pluridimensionnelle, et qu'elle se complexifie par la suite à travers le croisement d'identités collectives. Pour le philosophe Charles Taylor, l'élargissement sémantique de ces concepts serait dû à l'éclatement des identités qui s'est produit au cours du processus de sécularisation¹ mis en branle par la modernité. En fait, aujourd'hui le concept de construction tout comme celui de la représentation identitaire semblent muter vers une idéologie qui, elle, doit être « faite de souplesse et de capacité d'adaptation; [...] qui doit varier selon les circonstances afin de se garantir une durée [...] et qui se doit d'être une matrice constante d'idées nouvelles pour demeurer en vie »². Sans trop faire de pirouettes conceptuelles, on peut déduire que le concept de l'identité est pour le moment pris dans la tension de la fragmentation générée par la mondialisation et que ses significations sont multipliées et revendiquées en fonction du marché. Elle serait donc une notion relative, contestable et transformable puisque assujettie à certains endroits par le capitalisme et à d'autres par une forme d'injonction faite aux individus. Paul Ricoeur, qui a longuement réfléchi et travaillé sur la notion d'identité, considère que l'histoire est une composante essentielle

1 TAYLOR, Charles. *Source of the Self: The Making of the Modern Identity*. Cambridge : Harvard University Press, 1989.

2 BIHR, Alain. « L'idéologie néolibérale ». *Semen*, n° 30, 2011, mis en ligne le 1^{er} janvier 2011. <<http://semen.revues.org/8960>> (consulté le 18 avril 2012).

de la construction identitaire³. En posant sa définition de l'identité individuelle et collective sur le socle des travaux de John Locke⁴, Ricœur précise que si la mémoire est la matrice de l'histoire, il appartient à cette première de la dompter, de la réguler et d'en traduire le sens. Dans son ouvrage *La mémoire, l'histoire, l'oubli*⁵, il appelle à une révision du processus d'interprétation du passé et à la construction d'un discours porteur de sens. Il n'oppose pas mémoire et histoire, mais présente plutôt leur amalgame, fait d'interférences multiples et de liens subtils ; il met en garde contre cette dualité créée par l'inflation du culte mémoriel instrumentalisé par les institutions et celle de la « vérité historique » construite sur des bases pseudo-objectives d'une exactitude quasi politique.

Les articles publiés dans ce numéro font écho à toutes ces considérations pour aborder la question de la construction identitaire collective. Sophie Orlando par exemple, présente les efforts du Tate Britain pour mettre en œuvre le programme de revalorisation de l'identité culturelle nationale mis sur pied par le gouvernement Blair, matérialisant de facto le courant *Cool Britannia*⁶, un programme devant promouvoir la diversité culturelle et remplacer l'antiracisme et les politiques construites

7

3 Par son concept d'*identité narrative*, Paul Ricœur cherche à démontrer que c'est à partir de sa propre culture et de sa propre histoire (la culture étant ici comprise en tant que « l'ensemble des aspects intellectuels, éthiques, esthétiques et spirituels développés à un moment de l'histoire par un peuple partageant le même destin ») qu'un individu se définit et qu'il cherche à se faire reconnaître par l'Autre. Ricœur élabore d'abord sa définition de l'identité individuelle autour de quatre modes qui s'enchaînent (narratif, interprétatif, argumentatif et reconstructif). Par la suite, ses recherches le conduiront à élargir cette définition vers le concept d'identité collective. La transposition de l'individuel au collectif se fait par l'histoire sociale, qu'il traduit en une histoire de l'action, de l'éthique, de la loi, de la justice et des pratiques sociales, et des institutions publiques et privées. (RICŒUR, Paul, *Temps et récits III, Le temps raconté*. Paris : Éditions du Seuil, 1985.) L'auteur de cette définition est QUELQUEJEU, Bernard. « Reconnaître les identités collectives. Un aperçu de la pensée de Paul Ricœur ». *Diasporiques*, n° 2, 2008, p. 53.

4 Ricœur attribue à John LOCKE la première élaboration du concept d'identité dans son ouvrage de 1690, *An Essay Concerning Human Understanding*, Book II *Of Ideas*, chap. XXVII « Of Identity and Diversity ». Dans cet ouvrage Locke rejette la doctrine des idées innées platoniciennes pour faire place à une connaissance empiriste qui avalise une compréhension du monde basée sur la perception et l'expérience sensorielle. RICŒUR, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Éditions du Seuil, 2000, p. 123-130.)

5 *Id.*

6 *Cool Britannia*, est un mouvement culturel exhibant le caractère unique et branché du Royaume-Uni. Ce mouvement coïncide avec l'arrivée au pouvoir de Tony Blair après des dizaines d'années de gouvernement conservateur.

autour de l'ethnicité. Son article expose les relations entre la naissance d'une politique de diversité ethnique et celle de la diversité culturelle au sein du gouvernement, au moment où le Tate Britain scinde ses espaces en deux : l'un voué à l'internationalisme et l'autre à une interprétation contemporaine de la notion d'identité nationale. Pour le dire plus simplement, elle cherche à comprendre comment le Tate a tenté de définir l'art national et comment il a composé avec l'art étranger dans l'élaboration d'une trame narrative homogène.

8 Julia Roberge Van Der Donckt nous présente ensuite le phénomène des guerres culturelles aux États-Unis qui sont en cours depuis la guerre froide. Ces conflits sont enracinés dans des systèmes de compréhension morale divergents où la finalité des hostilités est la domination d'une éthique morale et culturelle sur les autres. Ce phénomène présent dans de nombreuses aires culturelles de la société américaine semble, selon l'auteure, avoir des répercussions non négligeables dans l'univers muséal puisque ce dernier en serait un des principaux protagonistes, les enjeux fondamentaux liés à la censure et aux modes de financement représentant des champs de bataille fondamentaux. En s'appuyant sur l'exposition *Hide/Seek: Difference and Desire in American Portraiture* de la National Portrait Gallery à Washington, D.C. (NPGW)⁷ qui a créé toute une controverse puisqu'elle abordait des sujets sensibles tels que la religion et les revendications de la communauté gaie, Van Der Donckt retisse les liens des acteurs et de la chaîne de médiation qui ont fait de cette exposition un cas de grand débat public sur

7 Exposition présentée du 30 octobre 2010 au 13 février 2011. La NPGW fait partie de la grande famille de la Smithsonian Institution, gérée par le gouvernement des États-Unis. Elle est le plus grand complexe muséal au monde, réunissant 168 musées, des centres de recherche et d'éducation. Voir : <<http://www.si.edu/>>.

la censure et la gestion financière du Smithsonian et, de façon plus large, l'amorce d'une réflexion approfondie sur la représentation sociale et l'identité collective de la société américaine.

Ariane Blanchet-Robitaille, lauréate du prix Roland-Arpin 2010⁸, constate que l'objet matériel ne peut plus à lui seul représenter les entités complexes que sont la société et son histoire. Dans cet article, elle étudie le concept de *mentefact* qui comprend plusieurs acceptions, dont le patrimoine ethnologique immatériel qui peut être précisé en tant que la collecte de l'expression intangible humaine, ou encore le témoignage ou la re-création d'un événement conservé sur un support permettant sa diffusion. Elle analyse aussi l'intégration du *mentefact* au sein de la collection muséale et le rôle qu'il pourrait y jouer à plus long terme. Si à l'origine celui-ci représentait le récit singulier permettant un certain infléchissement de l'histoire officielle, l'auteure observe que son usage mène à une meilleure représentation de l'identité collective. Elle remarque en outre que les incarnations du *mentefact* (témoignages, récits de vie, opinions, etc.) peuvent contribuer à la mise en œuvre de l'histoire et enrichir la compréhension de l'actualité.

L'acquisition de la maison d'Alfred Pellan par le Musée national des beaux-arts du Québec en 2006 représente pour Martine Dubreuil l'occasion pour celui-ci de « personnaliser » l'œuvre de cet artiste à travers le pouvoir narratif de sa demeure. Dubreuil élabore sur la manœuvre du déplacement muséographique effectué par le musée de l'objet vers le *Sujet* qu'elle reconnaît dans sa mise en exposition générale des collections permanentes et qui,

8 Le prix Roland-Arpin est remis à l'étudiante ou l'étudiant qui a produit le meilleur travail dirigé dans le cadre des programmes de maîtrise en muséologie de l'Université du Québec à Montréal, de l'Université de Montréal et de l'Université Laval.

selon elle, fait appel à la sensibilité affective et mémorielle du spectateur. Cette manœuvre est d'autant plus intensifiée dans ce contexte particulier de la maison-atelier de Pellan qui devient un espace iconique au moment de la visite, au même titre que les œuvres exposées, décuplant l'identité de l'artiste tout comme le pouvoir de médiation et l'image du musée.

Meggie Savard cherche pour sa part à définir l'institution muséale en région excentrique au Québec. C'est en combinant une revue de la littérature sur le sujet à une série d'entretiens avec des représentants du milieu qu'elle forme une image globale qui permet de mieux comprendre le phénomène d'autonomie culturelle qui distingue ce type de musée. Ces institutions, qui sont en fait le pôle de représentation des réalités locales, tentent de refléter le plus objectivement possible leur environnement et leur culture singulière. Il s'agit, selon l'auteure, d'un modèle où la définition même de l'identité est capitale puisque celui-ci a comme rôle de participer à l'essor du milieu. En l'opposant aux modèles des institutions muséales urbaines, l'auteure démontre comment l'existence du musée de région excentrique est intimement liée aux notions de coopération et d'inclusion de la population.

Forte de la nouvelle courbe de croissance de son institution, Nathalie Bondil, directrice et conservatrice en chef du Musée des beaux-arts de Montréal, sait pertinemment que l'assiduité et la ténacité sont deux composantes essentielles du développement. Madame Bondil, qui a répondu gracieusement à toutes mes questions, nous dresse le portrait de la trajectoire qu'elle s'est tracée, celle de concrétiser les nombreux projets et aspirations du musée. Selon elle, la « réinvention du Musée des beaux-arts de Montréal⁹ », si elle semble naître

de l'ajout du pavillon d'art canadien et québécois Claire et Marc Bourgie (qui vise à redonner une nouvelle lisibilité à cet art comme au récit qui le constitue), ne peut se poursuivre sans le développement d'une collection encyclopédique reflétant la « biodiversité » des donateurs, sans la transformation de la programmation, la diversification des programmes éducatifs et l'apport de la recherche au service de la médiation. Elle souhaite faire la promotion d'une « culture *live*¹⁰ » qui offre au visiteur – ou mieux, à l'usager – les moyens de parvenir à une distanciation critique, par le biais de l'art.

Le premier *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, paru aux Éditions Armand Colin au mois de mai 2011, connaît un succès remarquable. François Mairesse, professeur d'économie de la culture à l'Université de Paris 3 et co-directeur de l'ouvrage avec André Desvallées, nous raconte la genèse, l'élaboration et la réalisation de ce projet, né en même temps que le Comité international pour la muséologie – l'ICOFOM – en 1977. Le dictionnaire, qui collige 500 termes et 21 articles encyclopédiques écrits par des spécialistes reconnus, aborde les aspects pratiques, historiques et théoriques de l'environnement muséal en adoptant un parcours épistémologique. Premier ouvrage du genre en langue française, il permet de construire les raccords nécessaires entre la science appliquée et l'environnement disciplinaire.

Le présent numéro se clôt avec un carnet portant sur l'exposition *Norman Slater / Leçons de design*. Présentée au Centre de design de l'UQAM du 24 novembre 2011 au 29 janvier 2012, cette exposition, sous le commissariat de Réjean Legault, passait en revue l'œuvre méconnue du designer Norman Slater de 1957 à 1983. Une saillie

9 Selon les termes de Nathalie Bondil, voir p. 91.

10 *Id.*, p. 92.

entre l'art, l'architecture et l'urbanisme, pratique multidisciplinaire faisant écho aux principes de création actuels qui remettent en question les processus de production créative, la diversité du travail de Slater (systèmes lumineux, grillages ornementaux, mur-rideau en béton, etc.) est toujours présente dans la ville de Montréal. Plus qu'une énumération d'œuvres, l'exposition combinait un espace monographique à celui d'un circuit urbain destiné à replacer les œuvres de Slater dans leur contexte afin de pouvoir mesurer sa contribution à la construction de l'image symbolique de la ville.