

Comptes-rendus

Véronique Stahn, Alexis Lemieux, Anne Castelas, Violette Loget and Myriam Mathieu-Bédard

Volume 8, Number 2, 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1050769ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1050769ar>

[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 review

Stahn, V., Lemieux, A., Castelas, A., Loget, V. & Mathieu-Bédard, M. (2016).

Review of [Comptes-rendus]. *Muséologies*, 8(2), 213–224.

<https://doi.org/10.7202/1050769ar>

Comptes-rendus

Véronique Stahn, Alexis Lemieux, Anne Castelas,
Violette Loget, Myriam Mathieu-Bédard

Cordez, Philippe, *Trésors, mémoires, merveilles. Les objets des églises au Moyen Âge*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2016

Par Véronique Stahn

Cet ouvrage constitue la publication de la thèse de Philippe Cordez et se présente comme une étude des discours autour des objets thésaurisés par les églises au Moyen Âge, ainsi que de leur rôle comme fixateurs du symbolique et transmetteurs de mémoire. Plus largement, il montre comment les églises au Moyen Âge ont participé au processus historique de collectionnement, de partage du savoir et de transmission de la mémoire à partir de certains objets considérés comme sacrés, symboliques ou merveilleux.

Abondamment illustré, le livre est organisé non pas comme un ouvrage d'histoire de l'art, mais en fonction du rapport à ces objets et à leur symbolique. Après une introduction explicative des notions d'objet d'art et d'art sacré, toutes deux relativement récentes historiquement, s'enchaînent trois chapitres qui suivent l'exploration de trois notions en rapport avec l'objet d'art médiéval : le trésor, les fonctions mémorielle et symbolique, puis les objets merveilleux ou *naturalia* présents dans les églises.

Le premier chapitre suit une trame historique et définit notamment l'importance de l'Église séculière et des souverains dans la naissance et l'élaboration de la notion de « trésor d'église » à partir de l'époque carolingienne. L'auteur montre bien à quel point cette notion est liée à la rhétorique du pouvoir et comment elle se transforme au fur et à mesure de l'évolution de l'Église et du statut du responsable du trésor ecclésiastique au Moyen Âge.

L'auteur définit, dans le deuxième chapitre, quels objets peuvent se qualifier comme trésors d'églises, particulièrement les reliques, et quel est leur rôle par rapport à la mémoire collective dans le contexte de la culture matérielle européenne. L'importance de l'écriture dans la constitution du trésor et de la mémoire est soulignée, de même que le rôle de l'inventaire dans l'ordonnance de l'importance des reliques, ainsi que dans la constitution des collections de reliques à la fin du Moyen Âge ou des récits qui leur sont liés. Cordez démontre le statut essentiel de ces objets dans la symbolique et la mise en scène du pouvoir politique au Moyen Âge, particulièrement les jeux d'échecs, dans la relation entre Église et tenants du pouvoir.

Le troisième chapitre interroge la place des merveilles et *naturalia* au sein des trésors d'églises, exposées avant même l'apparition des chambres des merveilles profanes, données le plus souvent aux églises et liées aux explorations. L'auteur expose la relation de ces objets, se basant

sur quelques exemples précis, avec le miraculeux et le sacré, notamment dans leur utilisation comme reliquaires ou leur exposition dans les églises.

Cet ouvrage permet de comprendre l'évolution de certains objets auxquels les hommes d'Église ont ajouté une valeur sacrée au Moyen Âge, alors qu'ils ont été considérés plus tard comme merveilles ou curiosités par les savants, puis objets d'histoire par les historiens, lorsque leur statut a évolué et qu'ils ont pris place dans un nouveau système d'explication scientifique à travers l'analyse critique.

Le transfert de statut de ces objets et la question des musées comme place de collectionnement à la suite des églises sont abordés en conclusion de l'ouvrage : on aurait été friands d'en savoir plus sur la postérité de ces objets, ainsi que sur leur place au sein des collections de musées comme transmetteurs de mémoire.

Définir le musée du 21^e siècle. Matériaux pour une discussion, (MAIRESSE François dir.), Paris: ICOFOM, 2017

Par Alexis Lemieux

L'ouvrage publié par ICOFOM, intitulé *Définir le musée du 21^e siècle. Matériaux pour une discussion* (2017) est une étude sur le concept de musée, ses définitions, ses statuts et ses articulations à travers les enjeux de la muséologie actuelle. Les nombreuses contributions mises à profit dans cette publication permettent de remettre de nouveau en question ce concept à partir de ses fondements. Qu'est-ce qu'un musée et quelles sont ses définitions, ses paramètres et ses origines ?

Dans une première partie, cet ouvrage collectif propose une définition du concept de musée proposée par l'ICOM et traduite en trois langues. Suivant le fil de sa progression au cours des différentes décennies, on constate les changements qui l'ont caractérisé. D'autres définitions, provenant de diverses associations professionnelles du monde entier et de dictionnaires spécialisés, généralistes et encyclopédiques, élargissent les possibilités définitoires du concept de musée. Recensées par Julie Botte, Audrey Doyen et Lina Uzlyte, elles offrent une vision large et éclectique du musée. Comme quoi toute définition demeure essentielle pour comprendre le phénomène et l'articulation des musées dans leur contexte social, politique et juridique.

Dans une deuxième partie, Michèle Rivet aborde les définitions du concept en fonction des droits nationaux. Elle tente de dégager les lignes convergentes ou opposées entre les différentes postures adoptées par divers pays. Elle porte une attention soutenue aux nuances apportées par les législations nationales et les conséquences légales que peuvent encourir les pays dont les statuts du musée ont été modifiés par exemple. Des pays comme la France, le Portugal et le Danemark s'inspirent de la définition de l'ICOM, tandis que l'Allemagne, le Japon ou l'Italie s'en distancient. D'autres tirent leur définition du concept de musée à partir des normes déontologiques. C'est le cas de l'Australie, de la Nouvelle-Zélande et des Pays-Bas. Le Canada, le Royaume-Uni et les États-Unis ont des définitions liées à celle de l'ICOM. Quant au Québec, la Société des musées du Québec (SMQ) subdivise le concept de musée en trois catégories : les musées, les centres d'exposition et les lieux d'interprétation. L'auteure se questionne également sur les réalités actuelles des musées. Ainsi, elle réalise un travail de recherche colossal, sur les juridictions nationales concernant les définitions du concept clé, comprenant 23 pays à travers lesquels certains ambassadeurs et représentants ont été consultés.

Dans une dernière partie, une trentaine d'articles évoquent des réalités muséales variables et diverses, des suggestions pour le futur des musées ou encore des positionnements critiques par rapport à la dernière définition officielle du musée par l'ICOM. Dans leurs courts articles, plusieurs auteurs avancent de nouvelles propositions en faveur

d'une muséologie renouvelée et d'une volonté de redéfinir le musée. Les articles abordent tant le financement des musées que les questions du numérique, du tourisme de masse, du cybermusée, du musée émancipateur...

Il est juste de signifier ici l'importance de tous ces articles qui permettent de distinguer la muséologie comme un champ riche, diversifié par ses approches multidisciplinaires qui assurent que le concept de musée, d'un certain point de vue, ne soit pas statique. Ce qui demeure majeur, par le biais de ces propositions inédites, est l'enrichissement caractériel du concept et son évolution nécessaire.

Pour conclure, la partie la plus importante de cet ouvrage demeure le cadre de référence de Michèle Rivet, qui changera au fil du temps certes, puisqu'il permet de saisir aujourd'hui les différentes positions nationales adoptées à l'égard du concept de musée et de ses différentes articulations dans le champ de la muséologie.

***Rabaska*. Volume 13, numéro hors série, 2015. Présence de Marius Barbeau : l'invention du terrain en Amérique française. Autour d'un legs centenaire (1914-2014).**

Par Anne Castelas

« Maintenant je vais vous avouer – et il s'agit là peut-être d'un secret dans ma vie – ce besoin [...] d'aller vers quelque chose que je sais là, quelque chose d'intéressant qui n'a pas encore été atteint. » (*Les mémoires de Marius Barbeau*, Carmen Roy, 1958)

Le numéro hors série de la revue *Rabaska* « L'invention du terrain en Amérique française » nous amène sur le terrain de l'enquête orale amorcée par Marius Barbeau, au début du 20^e siècle.

La publication fait suite au colloque tenu en 2014 pour fêter le centenaire de la « découverte de la littérature orale au Canada français ». Au cœur de la publication, figure Marius Barbeau, un anthropologue canadien-français qui a favorisé le développement du folklore (ancêtre de l'ethnologie) en tant que discipline, en étudiant les peuples et leurs traditions. Sous les bons conseils de Frantz Boas, il devient le précurseur de la collecte des traditions orales en Amérique française recueillant ainsi les chansons, les contes, les recettes de cuisine...

219

Figure ici un large éventail d'articles inspirés de près ou de loin par la recherche de Marius Barbeau, nous faisant découvrir quatre grands thèmes modelés par les textes des chercheurs participants à la revue.

Le premier thème « Enquête, terrain et territoire » nous plonge au cœur de Charlevoix, terrain privilégié de Barbeau, où est décrit sa méthodologie. Celle-là même qui a ouvert la voie aux chercheurs (Luc Lacourcière, M^{gr} Savard...) et étudiants de l'époque faisant encore écho aujourd'hui, sous un œil reconnaissant et critique à la fois. Le deuxième thème aborde la question de l'oralité. Barbeau étant connu comme vulgarisateur, il compte à son palmarès entre 900 et 1000 publications regroupant des chansons ou des contes qui ont encore été analysés dernièrement. D'ailleurs, certains auteurs révèlent l'aspect financier privilégié par Barbeau en publiant davantage sur les chansons que sur les contes. Dans un troisième temps, la partie intitulée « Promotion et mise en valeur du patrimoine » nous fait prendre connaissance des collaborations de Barbeau et de ses échanges épistolaires où se mêlent entraide et, parfois, conflit. On y découvre également le lien de Marius Barbeau avec le Musée national du Canada, rappelant la figure du conservateur soucieux de collecter et de diffuser ce patrimoine au grand public. Le quatrième thème, « Ethnologie et université », fait écho au dernier pan de sa carrière où il va enseigner. Cette dernière partie évoque la participation des chercheurs français Patrice Coirault et Jean-Michel Guilcher au développement de l'ethnologie à la même époque en France. Elle

présente également un panorama des divers programmes et enseignements, citant l'Université Laval, l'Université Sudbury et l'Université de Brest.

La note de fin, « Un exemple pour demain », mène au souhait que la recherche et la formation en ethnologie se poursuivent à notre époque.

La revue permet d'avoir une vision à 360 degrés sur le parcours professionnel de Marius Barbeau et sur ce qui en a découlé. Au-delà de la présentation de ses méthodes scientifiques, du nombre de données collectées et des textes analytiques proposés ici par les chercheurs, soulignons une mise en lumière de l'histoire des lieux, des anecdotes, des partis pris de Barbeau et de son équipe. Cela rend accessible la revue aux amateurs comme aux spécialistes.

Drouguet, Noémie, *Le Musée de société – de l'exposition de folklore aux enjeux contemporains*, Paris : Armand Colin, Collection Sciences humaines et sociales, 2015

Par Violette Loget

Concept développé en 1991 à la suite du Colloque d'Ungersheim, le musée de société est une entité complexe, multiforme et singulière que Noémie Drouguet tente de définir dans cet essai publié en 2015. Si sa thèse de doctorat portait spécifiquement sur la mise en exposition des musées d'ethnographie et de société, la chercheuse rattachée à l'Université de Liège livre ici une analyse exhaustive du phénomène « musée de société ». Dans un paysage composé essentiellement d'ouvrages collectifs, Noémie Drouguet a conçu un titre de référence illustré par une profusion d'exemples, de définitions et d'apports complémentaires éclairants, retraçant à travers cinq chapitres les fondements, les déclinaisons et les enjeux des musées de société.

Le cadre disciplinaire et historique est posé dans un premier chapitre avec d'abord les apports des études folkloristes qui, nourries d'une vision romantique de la paysannerie, émergent au 18^e siècle afin d'en décrire les usages. Vient ensuite l'intérêt des ethnologues pour les cultures populaires et la structuration de la discipline après 1945. Et, traversant la totalité du 20^e siècle, l'engouement pour la collecte d'objets populaires, témoignant d'un monde en voie de disparition mis en scène dans les expositions universelles, les musées nationaux et régionaux.

L'auteure poursuit en expliquant l'évolution des projets culturels et politiques, ainsi que des programmes de collecte et d'exposition des musées ethnographiques, en mettant de l'avant les démarches de pionniers comme Georges Henri Rivière, Jean-Pierre Laurent et Hugues de Varine. Cœur de l'ouvrage, le deuxième chapitre démontre les mécanismes d'institutions progressistes qui ont su se distancier de la vision statique, homogénéisante et traditionaliste de la culture populaire rurale, fondée sur « un système d'oppositions binaires – tradition/changement, société traditionnelle/société moderne » (p. 26). Dans les années 1970, sous l'influence directe du mouvement militant de la nouvelle muséologie, les musées de société se fabriquent et se revendiquent sociaux, interdisciplinaires et tournés vers les publics (p. 91).

Véritable « super-catégorie » dont la vocation est de rassembler des musées « sans distinction disciplinaire » partageant la volonté de « jeter un regard pluriel et contemporain sur la société » (p. 155), l'appellation musée de société qui naît en 1991 est difficile à appréhender. Noémie Drouguet consacre son troisième chapitre à tenter de définir les traits caractéristiques de ce groupe composite à partir d'un éventail de musées ayant une approche « de société » : musées nationaux, locaux, thématiques, écomusées, etc.

En présentant plusieurs exemples européens, le quatrième chapitre démontre que si les institutions traditionnelles subsistent, les musées de société innovent en abandonnant leurs expositions de synthèse en faveur d'approches thématiques, dialogiques et participatives. Au service des témoignages, les objets deviennent les passeurs de mémoires, alors que les musées renoncent à un discours autoritaire basé sur « la stabilité, la neutralité et l'exhaustivité » (p. 208) en l'actualisant par le biais d'éclairages contemporains et multiculturels afin de renouveler l'intérêt des populations.

En guise de conclusion, le dernier chapitre souligne certains enjeux auxquels sont confrontés les musées de société, notamment en termes d'engagement politique et social devant les pressions économiques. Richement documentée, la – très complète et superbement accessible – démonstration de Noémie Drouguet dresse le portrait du paradigme « musée de société » en tant que « système de connaissances et cadre de pensée » (p. 233) novateur et définitivement contemporain, dont les valeurs et réflexions sont en évolution permanente.

Le fabuleux destin des tableaux des abbés Desjardins. Peintures des XVII^e et XVIII^e siècles des musées et églises du Québec. , catalogue d'exposition, (KAZEROUNI, Guillaume, DROUIN Daniel dir.) Musée national des beaux-arts du Québec et musée des Beaux-Arts de Rennes, Gand: Snoeck, 2017

Par Myriam Mathieu-Bédard

L'année 2017 marque le bicentenaire de l'arrivée à Québec des tableaux principalement religieux des 17^e et 18^e siècles achetés en France par l'abbé Philippe Desjardins, après la nationalisation des biens du clergé lors de la Révolution française. Pour l'occasion, le Musée national des beaux-arts du Québec et le musée des Beaux-Arts de Rennes ont collaboré pour présenter l'exposition *Le fabuleux destin des tableaux des abbés Desjardins* et pour faire le point sur l'état des connaissances sur ces tableaux et le contexte entourant leur exportation après leur retrait des églises parisiennes. Incluant 18 auteurs français et 7 auteurs québécois, le catalogue de l'exposition compte 7 essais et les œuvres exposées, en plus d'une introduction, d'annexes (répertoire du fonds Desjardins, documents relatifs à son expédition) et d'une bibliographie.

223

L'histoire des tableaux étant à l'honneur, les essais présentent d'abord les contextes français et québécois entourant la vente des œuvres en France, puis leur arrivée au Canada. Guillaume Kazerouni, cocommis-saire scientifique de l'exposition, signe deux essais. Le premier situe le fonds Desjardins, dont la composition témoigne des œuvres écartées par les Français après la Révolution, dans le contexte de la peinture religieuse parisienne, qui connaît une relance au 17^e siècle et se trouve « entre héritage et renouveau » (p. 28) au 18^e siècle. Le second présente la dispersion et la réaffectation des tableaux des églises parisiennes dans le chaos postrévolutionnaire. Marie Monfort complète le contexte français par une analyse chronologique des expositions des peintures des églises de Paris depuis 1946, qui visent notamment à montrer la richesse d'un patrimoine peu visible. Du côté québécois, Lucia Ferretti expose la situation de l'Église catholique au Bas-Canada qui, fragilisée par la Conquête, sera lentement consolidée par les efforts des évêques. Puis, Pierre-Olivier Ouellet présente l'art religieux au Bas-Canada pour la période 1800-1820 – avant le renouveau amené par le fonds Desjardins – dominée par quelques grandes figures (Louis Quévillon, Joseph Pépin, Louis Dulongpré, François Baillairgé). Dans un essai synthèse essentiel, Laurier Lacroix s'attarde aux abbés Desjardins et à l'acquisition de « leurs » tableaux. Spécialiste du sujet, il décrit ensuite le corpus d'œuvres et aborde sa dispersion dans les communautés religieuses et les églises québécoises grâce aux ventes organisées par

Louis-Joseph Desjardins, puis sa réception et l'étude qui en a été faite depuis. Finalement, Colette Naud présente l'impressionnante et instructive restauration des tableaux qui, acquis à des fins surtout didactiques, ont souvent été altérés après leur arrivée au Canada.

Chaque entrée du catalogue des œuvres inclut le texte d'un spécialiste qui aborde par exemple l'historique de l'œuvre, l'artiste (incluant les nouvelles attributions), le style, la composition, l'iconographie, les restaurations et sa place dans le fonds Desjardins. Chacune des parties de la section catalogue comprend aussi un court texte en détaillant le thème, soit les peintures du 17^e puis du 18^e siècle du fonds Desjardins, comment ces tableaux, par le biais de Joseph Légaré, sont à l'origine du musée d'art québécois et, finalement, leur réception artistique au Québec où, copiés, ils ont contribué à la formation d'artistes.

Accessible, de qualité et proposant une étude complète sur le fonds Desjardins, son histoire et son rayonnement, l'ouvrage apparaît destiné à devenir une référence sur ce corpus qui demeure parfois méconnu.