
Musée et savoir : la question du privé et du public

Andrée Gendreau *Musée de la civilisation, Québec*

Résumé : La littérature muséologique fait état d'un mouvement qui éloignerait le musée contemporain de son centre de gravité traditionnel, fondé sur la collection et le savoir, pour développer de nouveaux intérêts, plus étroitement liés au public et à la communication. À mon avis, il s'agit là d'une évolution prévisible, inscrite d'ores et déjà dans la genèse du musée. L'articulation des fonctions internes du musée, liée au développement du savoir et à sa transmission, se situe dans une trajectoire historique qui place le musée dans une logique médiatrice entre le privé et le public. Or, celle-ci n'existe qu'en fonction d'une autre logique, plus générale cette fois, celle de la séparation des sphères privées et publiques dans la société européenne. À cet égard, les études de Jürgen Habermas sont incontournables. En situant le musée dans le champ culturel et social, elles éclairent sa contribution aux enjeux sociaux et révèlent certains aspects originaux de cette participation, dont la dynamique médiatique. Or, loin de se résorber au cours des siècles, celle-ci se poursuit en élaborant une dialectique qui s'articule sur les exigences du processus intellectuel et de la représentation du savoir. C'est dans ce contexte que nous devons comprendre l'évolution actuelle des musées.

Abstract: Museologic literature acknowledges a movement which would take the contemporary museum away from its traditional center of gravity, based on collection and knowledge, to develop new interests closer to the public and to communication. To me this is a foreseeable evolution already present at the origin of the museum. The connections of internal functions of the museum, tied with the development and transmission of knowledge, take place in an historical trajectory which places the museum in an intermediate logic between the private and the public. This logic only exists in function of another logic, more general this time, that of separation of private and public spheres in European societies. In this respect, studies of Jürgen Habermas are unavoidable. Positioning the museum in the cultural and social field, they shed light on its contribution to social issues and reveal some original aspects of this participation, including mediatic dynamics. But, far from dwindling with time, this contribution goes on pursuing a dialectic which is based on the intellectual process and on the representation of knowledge. It is in this context that we should understand the present evolution of museums.

Introduction

La littérature muséologique fait état d'un mouvement qui s'éloigne du centre de gravité traditionnel, fondé sur la collection et le savoir, pour atteindre de nouveaux intérêts, plus étroitement liés au public et à la communication. Qualifiée de mutation, cette évolution serait redevable «à l'importance croissante que prend la fréquentation, donc à l'imposition d'une logique du marché et des attentes des publics» qui modifierait «le rôle qui incombe au savoir» (Montpetit, 1995 : 50).

Loin de nier la pression du public dans la transformation du rôle et des fonctions du savoir et de son développement, je soutiens par contre, qu'il s'agit d'une évolution prévisible, inscrite d'ores et déjà dans la genèse du musée et de la société qui le porte. Il faut en effet situer la transformation du rôle du savoir dans une logique de médiation entre le privé et le public qui concerne l'ensemble de la société. L'articulation des fonctions internes du musée, liée au développement du savoir et à sa transmission, se situe dans une trajectoire historique qui place le musée, dès son origine, dans une logique médiatrice entre le privé et le public. Or, celle-ci n'existe qu'en fonction d'une autre logique, plus générale cette fois, celle de la séparation des sphères privées et publiques dans la société européenne. À cet égard, les études de Jürgen Habermas sont incontournables. En permettant de situer le musée dans le champ culturel et social, elles éclairent sa contribution aux enjeux sociaux et révèlent certains aspects originaux de cette participation. Au cours de cet article, je propose de resituer l'évolution du musée dans une dynamique sociale qui voit le jour et se transforme en même temps que le musée, soit la définition des sphères privées et publiques en Europe. Pour rendre compte de ce phénomène, deux méthodes seront mises à profit : la première consiste en un réexamen de la littérature muséologique à la lumière d'informations historiques ou sociologiques; la seconde fait état de nouvelles pratiques de recherche qui tendent une

ligne entre la recherche fondamentale et les activités de diffusion. J'espère ainsi démontrer que la transformation du rôle qui «incombe au savoir» existe dans une logique qui appartient à la dynamique du musée qui *identifie la fonction scientifique au privé et lie la diffusion au public, se situant par le fait même à la rencontre des deux sphères*. Ainsi, loin de se résorber au cours des siècles, la dynamique médiatique se poursuit en élaborant une dialectique qui s'articule sur les exigences du processus intellectuel et de la représentation du savoir dans des sociétés définies. Les modalités propres aux divers contextes épistémologiques, de la Renaissance à l'ère actuelle, devraient donc nous fournir des indices quant au rôle et au mandat que se donne le musée par rapport au développement scientifique et à sa diffusion.

Au cours de la lecture de cet article, nous sommes invités à pénétrer dans les demeures pour observer les effets de la gestation d'une idée sur les espaces : celle de la création d'un domaine privé qui, petit à petit, se détache de la sphère publique. Puis, toujours en rapport avec ce phénomène, des études qui rendent compte de l'histoire sociale, d'architecture et de linguistique, rappellent les principales étapes d'élaboration d'un concept, celui de musée public. Nous verrons ainsi comment le cabinet de curiosités, tributaire et agent de l'autonomisation de la sphère privée de l'Europe des XVI^e et XVII^e siècles hésite, puis se déplace au siècle suivant dans la sphère publique. Devenu musée, il se positionne, avec d'autres institutions culturelles comme la Presse, les Clubs et le marché de Biens culturels, comme médiateur entre le domaine privé et la sphère du pouvoir public, pour alimenter la *raison critique* du citoyen. La dialectique entre le privé et le public, la production du savoir et sa diffusion, ainsi inscrite dans la genèse du musée, continuera à le déterminer.

La période, qui donne lieu aux grands enjeux de la démocratisation, est bien connue (Ames, 1992; Deloche, 1983, 1989; Poinot, 1983; Poulot, 1989). On sait par exemple, que cette époque modifie profondément le rapport du musée au public. Des attentes – l'accès au loisir scientifique, à la connaissance et à l'art – se précisent et exercent une pression sur le musée qui accorde une place structurelle à la diffusion en créant des galeries, miroir du travail scientifique (Van-Praët, 1989). Mais on sait moins bien pourquoi le musée se positionne ainsi comme médiateur entre le savoir et le public? Quelle fonction exerce-t-il dans les interactions sociales? Comment participe-t-il à la fondation de la société moderne et quel intérêt y trouve-t-il? Sa mission scientifique en est-elle affectée? Si oui, comment et avec quels effets? C'est à ce niveau qu'interviennent les analyses d'Habermas. Nous y puiserons abondamment.

Quelles en sont les suites? Un regard, même furtif, sur les musées du XIX^e siècle signale une tendance vers l'établissement de frontières mieux définies entre le privé et le public. Le siècle suivant questionnera cette rigidité et mettra en place des mécanismes de perméabilité des zones liminaires, initiant ainsi des changements majeurs dans l'organisation muséale. Enfin, une redéfinition des espaces traditionnellement alloués à la production scientifique et à la représentation est actuellement à l'oeuvre: les réserves se détachent du musée central alors que les aires publique et administrative s'accroissent aux dépens de celles qui sont allouées à la recherche et à la conservation.

Dans certains cas, dont celui du Musée de la civilisation, dans la ville de Québec, la recherche elle-même se transforme et tend à assumer des fonctions charnières entre la recherche fondamentale et la diffusion muséologique¹. Souvent interprétées comme indices d'un déséquilibre entre les fonctions scientifiques et celles de diffusion, je soutiens plutôt que ces pratiques ne sont pas significatives d'une désaffection pour la «chose» scientifique, mais sont le signe d'une rencontre entre des dynamiques complexes à la fois internes et externes à l'institution muséale. La transformation de la recherche au musée serait plutôt la manifestation de la vitalité de l'institution dans sa capacité d'adaptation à des contextes changeants, tout en restant fidèle à sa propre mission car, à la différence des associations volontaires, qui abandonnent leur fonction médiatrice vers la fin du XIX^e siècle (Habermas, 1978), le musée poursuit encore aujourd'hui sa mission d'agent de réflexion critique. Or, ce serait justement cette fidélité à la mission originelle qui, face aux modifications de l'organisation scientifique (approche interdisciplinaire, problématisation des études, etc.), alliée à la force et à la pression du public, pousserait le musée à modifier le rôle de la recherche². Autrement dit, ce serait encore une fois dans et par l'articulation des deux pôles de référence du musée (la science et sa représentation) que se trouveraient les clés de l'explication.

Première partie

1 Vers une distinction du privé et du public

1.1 Un enjeu social

La distinction entre les espaces public et privé telle qu'on la connaît aujourd'hui, n'est ni nécessaire ni banale. Au contraire, le rapport au temps et à l'espace dans lequel elle s'inscrit dessine les traits spécifiques de notre société: il conditionne les manières d'être et de vivre, fixe les balises des institutions, règle les rapports so-

ciaux. En un mot, il organise la vie dans les maisons, les villes et sur les territoires.

L'autonomisation du privé et du public en sphères sociales distinctes, qui conduit à la création d'une société civile où les citoyens bénéficient de droits et de devoirs, apparaît relativement tard. Même si le processus se met en marche au cours de la Renaissance italienne, l'usage du mot privé, qui désigne alors l'exclusion de la sphère de l'appareil d'État et des fonctions publiques, n'apparaît en France, en Angleterre et en Allemagne qu'au XVI^e siècle. Bien que l'évolution du processus de privatisation soit largement connu des sociologues, je crois nécessaire d'en reprendre ici les grands traits.

Dans un ouvrage désormais classique, Habermas montre comment les «pouvoirs féodaux, l'Église, la royauté et les seigneurs – dont dépend directement la sphère publique structurée par la représentation – se décomposent au cours d'un long processus de polarisation», se scindant, d'un côté en éléments d'ordre privé et de l'autre en éléments à caractère public. Cette séparation des ordres donne lieu à la création d'une «société civile» qui, «en tant que domaine propre de l'autonomie privée, va s'opposer à l'État» (1978 : 23).

Avec la privatisation des espaces sociaux émerge un nouveau paradigme, celui de l'intimité. En France, il marque un point tournant au XVII^e siècle, et prend une assurance certaine au *Siècle des lumières*. Cette distinction entre les pratiques privées et publiques pose des enjeux qui interpellent certaines institutions plus que d'autres. Le *museum* de la Renaissance en est un exemple : on doit à Paula Findlen (1989) d'avoir habilement démontré comment la notion de musée qui s'édifie dès la Renaissance italienne, relève à la fois d'une conception monastique médiévale (qui articule l'activité de connaissance à la réclusion) et d'une conception humaniste (fondée sur la collection comme support matériel de l'activité intellectuelle) qui entraîne vers une socialisation des lieux et des esprits. À la jonction des espaces privés et publics qui se définissent et se mettent en place, le musée développe donc une fonction médiatrice entre les pratiques qui y sont associées : la production intellectuelle et la sociabilité. Nous verrons que cette dernière devient le lieu de formation de la raison critique pour le citoyen, et plus encore pour la bourgeoisie qui s'en servira comme instrument de pression. Or, ce rôle de médiateur entre le savoir et le public, pour la constitution d'une raison critique, persiste jusqu'à nos jours. Prenons le temps de comprendre comment le musée se constitue comme agent de médiation.

1.2 La conquête du privé

Que ce soit par la lorgnette des pauvres ou par celle des riches, l'histoire des XVI^e et XVII^e siècles cerne les contours flous d'un processus de privatisation des vies et des espaces. Celui-ci appelle nécessairement une redéfinition des lieux publics, des rôles et des fonctions. Ces ajustements se vivent tant bien que mal dans une pratique personnelle rendue possible ou obligée, selon le cas, par des réglementations civiles et par des aménagements de l'habitat. Elle s'exprime également par la création d'institutions fondamentalement marquées par la dynamique qui s'établit entre le privé et le public. Le musée en fait partie.

Chacun à leurs façons, à partir des matériaux divers qui s'offrent à leurs intérêts, qu'ils proviennent des archives publiques, des ouvrages architecturaux, de correspondances, d'archives privées ou d'encyclopédies et d'œuvres littéraires, les historiens accumulent les évidences de l'émergence de valeurs et de pratiques nouvelles fondées sur l'idée du droit à l'intimité et au confort d'une part, et sur la responsabilité sociale d'autre part. Celles-ci construiront le monde moderne dans son rapport entre le privé et le public.

La sphère privée émerge dans l'histoire européenne à traits discontinus et imprécis au cours du XVI^e siècle. Malgré une opinion générale voulant que le XVII^e siècle soit encore un siècle de représentations, uniquement voué à la vie publique, du moins pour les riches – «Rien n'est privé dans la vie des grands» cité par Castan (1985 : 413) dira une Thérèse d'Avila – petit à petit, une idée s'impose chez les historiens : celle d'un moment charnière, d'un temps d'ajustement et de mise au point de nouvelles valeurs et de nouvelles pratiques sociales qui redéfinissent, et parfois même qui, métaphoriquement et littéralement, dessinent sur une feuille à peine noircie, des espaces sociaux consacrés à la vie privée et d'autres à la vie publique.

Si la polyvalence des espaces et la promiscuité qu'elle entraîne marque le XVI^e siècle, ceux qui le suivront se distanceront par une «aspiration têtue» (1985) à mieux délimiter les espaces, les fonctions et les rôles de chacun. Voici comment Nicole Castan qualifie la lutte pour la conquête du privé aux XVI^e et XVII^e siècles :

Pour une vue cavalière, prise sur deux siècles, que constater? Essentiellement un décalage : à tous les niveaux d'être et d'aspiration, la société traditionnelle n'est ni homogène ni unanime. Au sommet, une minorité privilégiée qui peut repenser le partage entre les deux domaines essentiels, public et privé, de l'humaine

condition [...] et au pied, un peuple qui, encore au XVIII^e, éprouve de la difficulté à réaliser sa vie privée en termes individuels. C'est le plus souvent dans les intervalles et le débordement des contraintes collectives, le plus souvent au vu et au su de tous, qu'il convient de la cerner. (1985 : 452)

L'oeil contemporain s'étonne des contraintes qu'exerce le domaine public sur le privé, tant chez les bien-nantis que chez les défavorisés. En fait, les uns comme les autres éprouvent de fortes difficultés à se construire un domaine privé. La polyvalence des lieux et l'ambiguïté des fonctions est fréquente. À cet égard, l'histoire du cabinet des curiosités, de ses fonctions et de ses emplacements successifs est assez éloquente. La galerie, qui apparaît plus tard que le cabinet de curiosités, s'attache dès le début au domaine public par l'importance accordée à la représentation. C'est donc l'évolution du cabinet qui nous permettra de comprendre les liens entre la constitution d'espaces privés et publics distincts dans les demeures du XVI^e siècle et l'élaboration de la fonction médiatrice du musée.

1.3 Distinguer des espaces et des fonctions

Jusqu'à la fin du XVI^e siècle, la salle et la chambre sont des espaces polyvalents, dont les fonctions sont déterminées par le mobilier. On le place, le déplace et le range selon les besoins. Une seule pièce sert à vivre : on y mange, travaille, discute, reçoit et dort. Y aurait-il trop de personnes dans la pièce ? Une autre pièce servira aux mêmes usages. Pas plus que les fonctions, on ne trie ni ne désigne les habitants qui y passeront. Parents, enfants et serviteurs vivent ensemble sans trop de distinction. Il n'est pas rare, dans les milieux populaires ou même bourgeois, que l'on dorme tous dans le même lit. La promiscuité règne, chez les riches comme chez les pauvres. On reçoit au lit, on se baigne en compagnie, etc. Le concept de pudeur est encore à naître. Il émergera au siècle suivant.

Apparaissent cependant des signes avant-coureurs de changements. Eleb-Vidal et Debarre-Blanchard (1989) signalent la venue en France, vers le XVII^e siècle, d'ensembles de pièces solidaires qui s'entreservent : la chambre et la garde-robe, la chambre et l'étude, le cabinet ou la bibliothèque. Importée d'Italie, cette innovation dans la façon d'habiter répond à de nouvelles demandes sociales. On sait que la Renaissance française s'inspire largement du mouvement italien, tant dans les domaines particuliers que d'un point de vue plus général. Si les architectes français lisent et se réfèrent aux traités d'architecture italiens, c'est que ceux-ci proposent des solu-

tions concrètes aux problèmes de mutation auxquels la société française est désormais confrontée. On y indique comment ordonnancer et hiérarchiser les espaces de façon à permettre l'accès à des espaces intimes. Dans un admirable article sur l'évolution du terme *museum* à l'époque classique, Paula Findlen remarque que l'usage en Italie de pièces associées, notées dès le XV^e siècle³, s'accompagne d'une définition des fonctions de ces pièces. Ainsi, le studio, le cabinet ou le museum sera, tant pour sa localisation matérielle que pour sa fonction sociale, parallèle et corollaire à la *garde-robe* féminine. Il protégera les « choses rares et précieuses » tout en permettant à l'homme de s'isoler des lieux publics pour s'adonner aux tâches qui lui conviennent. Est-il nécessaire d'ajouter qu'il s'agit de tâches intellectuelles ? L'homme de la Renaissance est épris de connaissances et de méthodes classificatoires. Il découvre un monde insoupçonné et souhaite, sinon le posséder en entier, du moins en conserver les signes. Par le museum, le monde pénètre dans la maison et lui appartient. Selon Findlen, la vocation de la pièce masculine, comme lieu de concrétisation des activités humanistes de l'époque, évoluera tout au cours de la Renaissance vers une dialectique qui, tout en opposant le privé au public, tente une réconciliation. Le *museum* – aussi dénommé *studio*, *casino*, *cabinet*, *guarderoba*, *bibliotheca*, *thesaurus pandechion*, *archivio* ou *microcosmo* – qui constitue, selon l'auteure, une métaphore pour désigner les pratiques humanistes de l'époque et leurs catégories spatiales, se trouve dans la situation bizarre de devoir négocier des espaces privés aux espaces publics, en même temps qu'il s'oriente de plus en plus vers une définition publique de ses fonctions :

The museum, as *orbis in domo*, mediated between public and private because it quite literally attempted to bring the world into the home. The endless flow of goods, information, and visitors that appeared on the doorsteps of the most well-known museums determined that the collections of the sixteenth and seventeenth centuries could no longer be the hidden worlds suggested by medieval and monastic images of *studium*. (1989 : 69)

Le musée public trouvera la solution à ce problème en isolant certains espaces privés des lieux d'accès à ce public (réserves, laboratoires, bureaux, etc.). Mais avant d'en arriver là, bien des tâtonnements eurent lieu. L'exemple français est éloquent.

1.4 Avant ou après la chambre? Une décision qui en dit long

Comment sortir de la polyvalence et de l'indifférenciation des espaces? La société française des XVII^e et XVIII^e siècles propose de marquer les différences fonctionnelles et hiérarchiques par la disposition des pièces et par leur distribution. L'enfilade des principales salles signale l'importance de chacun de ces espaces par rapport aux visiteurs et à leur intention: seules certaines personnes seront conviées au terme de l'enfilade, les autres pièces portant souvent le nom à l'italienne: d'*anti-chambre*. La disposition du cabinet, à l'arrière de la chambre ou de la salle, indique donc son importance en même temps qu'elle suggère l'isolement. Le cabinet sera longtemps marqué d'une ambiguïté entre ses fonctions. Sa situation, sa forme et sa décoration en disent long sur celle-ci: «Parfois, le cabinet est [...] une petite pièce intime, à l'extrémité de l'enfilade de l'appartement, une pièce où l'on écrit et où on lit, située souvent d'une façon imprévue, en encorbellement par exemple, avec des vues inattendues et une décoration originale et précieuse» (Eleb-Vidal et Debarre-Blanchard, 1989: 33). Le cabinet, bien que relégué à l'extrémité de l'enfilade est donc fait pour être vu! On y reçoit les princes et leurs envoyés, ces savants que l'on appelle les curieux.

La description qu'en font les dictionnaires fait elle aussi état de l'ambiguïté des rapports entre le public et le privé, en même temps qu'elle signale la direction de l'option qui sera prise. Celle qu'en fait D'Aviler en 1710 laisse peu de doute quant à sa première orientation du cabinet: «Pièce la plus secrète de l'appartement pour écrire, étudier, et serrer ce qu'on a de plus précieux» (1989: 294). Cinquante-cinq ans plus tard D'Alembert et Diderot préciseront: «Sous ce nom on peut entendre les pièces destinées à l'étude, ou dans lesquelles on traite d'affaires particulières, ou qui contiennent ce que l'on a de plus précieux en tableaux, en bronzes, livres, curiosités, etc...» (1989: 294-295). Une insistance est posée sur la localisation de ces pièces: celles-ci doivent être placées *devant* les chambres à coucher afin d'accorder l'intimité nécessaire au maître de séant. Il faut croire qu'en 1765, l'idée de l'intimité avait fait un bout de chemin, en même temps que les visites des cabinets allaient bon train. Citons quelques extraits de l'article du dictionnaire qui en traite:

Les premières espèces de cabinets⁴ doivent être, pour plus de décence, placées devant les chambres à coucher et non après, n'étant pas convenable que les étrangers passent par la chambre à coucher du maître pour

arriver au cabinet, cette dernière pièce chez un homme d'un certain rang, lui servant à conférer d'affaires particulières avec ceux que son état ou sa dignité amènent chez lui... (1989: 295)

Puis on poursuit en décrivant les types de cabinets qui demandent une telle localisation:

On a une pièce qu'on appelle le grand cabinet de l'appartement du maître; elle est consacrée à l'usage dont nous venons de parler; c'est dans son cabinet paré qu'il rassemble ce qu'il a de tableaux ou de curiosités; son arrière cabinet contient ses livres, son bureau, et c'est là qu'il peut recevoir en particulier, à la faveur des dégagements qui l'environnent, les personnes de distinction qui demandent de la préférence: un autre lui sert de serre-papiers... (ibid.)

Avec l'apparition du «cabinet paré», distinct du cabinet de lecture, se creuse une distance entre la représentation et la production intellectuelle. Cette tendance s'observe un peu partout en Europe.

2 *L'intérêt pour le public se précise*

Ainsi né de la distanciation et de la ré-articulation des espaces privés et publics (tant intellectuel que social et matériel), le musée développe une fonction charnière. Il exprime l'impensable: la cohabitation d'une vie intellectuelle, jusqu'alors articulée à la vie monastique, et de la sociabilité. Confronté à l'ambiguïté des valeurs liées la production du savoir et à sa représentation, le musée naissant est conduit à assumer et à endosser la perméabilité des frontières entre le privé et le public. Très tôt, le poids qu'exerce le public devient incontournable. Certains pays, comme l'Italie et l'Angleterre cèdent plus tôt que d'autres à cette pression.

Les historiens s'entendent sur la rapide évolution de la société en ce qui concerne la mise en place et l'accroissement de groupes sociaux détenteurs de connaissances et de savoir-faire propres à la pensée humaniste. Au XVII^e siècle, les cabinets se multiplient partout en Europe, un marché s'organise pour les collectionneurs, des métiers se confirment. Le *museum* italien marque le pas. Il avait déjà ouvert la voie à une ouverture plus généralisée en distinguant, vers la moitié du XVI^e siècle, entre le *museum* public et le *privatum Museolum*, qui réfère à une collection privée. Rappelons cependant que c'est en Angleterre, avec le *Ashmolean Museum* (1675), que le musée traverse véritablement le seuil du privé... pour retourner à l'université. Il affirme ainsi son rôle de relais ou de médiateur entre le privé et le public, et réconcilie les forces apparemment contradictoires qui ont

procédé à sa mise en place, soit la production intellectuelle associée à la réclusion et à l'univers privé, et la diffusion des connaissances, liée au mode de représentation.

La France retarde un peu par rapport à ses voisins. Il faudra attendre les années 1770, avec l'émergence de nouvelles institutions, le musée et le lycée, pour que les choses se précipitent. En plus de répondre à sa mission propre, le musée s'ouvre à une demande accrue de la part du public pour des «loisirs cultivés» en offrant des conférences et des cours. Il développe ainsi un rapport au public qui lui taille une place de choix parmi les grands agents mobilisateurs de ce qu'Habermas appelle la *raison critique* du citoyen, plus précisément les Clubs et la Presse.

Au personnel du musée incombe désormais les tâches de conserver, de classer (par conséquent d'étudier, d'analyser et d'interpréter) et d'éduquer le public. Le musée de la Révolution inscrira cette fonction éducative dans une structure juridique et matérielle. Trop d'auteurs ont étudié ce phénomène⁵ pour que nous nous y attardions; soulignons cependant que le projet pédagogique du musée révolutionnaire transpose les paradigmes sociaux de démocratisation en paradigmes spatiaux et intellectuels de réappropriation de lieux et d'oeuvres dans le but d'initier le public à ses droits et à ses responsabilités de citoyen. Les musées sont ainsi mandatés pour participer au développement de la personne civile⁶. Comment cela affectera-t-il leur mission scientifique? Pour l'instant le musée poursuit une double logique. Face à l'ouverture au public comme citoyen, la mission scientifique se distingue. L'écart qui sépare la fonction publique de la fonction privée s'élargit. Conscients de cette divergence, les architectes qui participent aux grands concours architecturaux pour la construction de musées proposent de séparer les fonctions scientifiques et de celles qui ont trait à la diffusion en créant des aires distinctes, organisées selon le modèle universitaire pour les premières (les départements ou directions s'identifient selon les disciplines – géologie, paléontologie, anthropologie etc. – et selon les secteurs – science dure, science molle), et sur le modèle classique des galeries pour les secondes. Cette période donne donc lieu à des itinéraires scientifiques autonomes et disciplinaires qui tendent à se disjoindre de plus en plus de la diffusion muséale. Paradoxalement c'est donc la mission éducative et le rapport au citoyen comme être responsable et critique qui viendra colmater les brèches. Ainsi, malgré la persistance d'une double logique qui distingue et oppose les missions originelles du musée, la démocratisation des collections introduit un

troisième paradigme qui fournit les conditions d'inscription de cette institution dans la modernité. Le cas des musées d'arts et de techniques divergent un peu de celui des musées de sciences naturelles et humaines, car l'histoire de l'art se nourrit à l'aune de l'institution et poursuit par le fait même une logique qui lui est propre quoique non totalement étrangère à celle des musées de sciences naturelles et humaines⁷. De cette brève analyse retenons que, sans vraiment réussir l'articulation du domaine scientifique à celui de la diffusion, le musée public préserve sa mission médiatrice en prenant appui sur son rôle éducatif. On assistera malgré tout à une division du travail de plus en plus prononcée et à une hiérarchisation des fonctions où le rôle scientifique du conservateur prend le pas sur celui de la communication et du rapport au public. Cette tendance prendra plusieurs formes selon les Nations et les types de musées mais elle aura comme effet général d'éloigner ces derniers de leur fonction médiatrice. Cette attitude largement remise en cause dès les débuts du XX^e siècle, sera renversée dans sa seconde moitié (vers les années 60 et 70). À cet égard, l'expérience américaine est fondamentale.

3 L'expérience américaine

Alors que les grands musées d'État américains poursuivent leur trajectoire à l'europpéenne, une autre orientation plus populaire, voit le jour. Parallèlement aux musées traditionnels qui respectent la double mission «d'accroître et de diffuser la connaissance parmi les hommes» (P.J. Ames, 1994: 13), germent de petits musées privés axés sur le loisir et le profit. Cette dynamique, qui se retrouve également au Québec (Dubé et Montpetit, 1991), conduit dans un premier temps au développement de visions parallèles du musée, l'une orientée vers la science et un public «cultivé», l'autre vers le loisir et un public «populaire». Elle suscitera au tournant du siècle, de grands débats sur le rôle et sur la place du *grand public* au sein de l'institution muséale, modifiant petit à petit les relations entre les fonctions du musée.

Au début du XX^e siècle, l'orientation des musées américains soulève bien des passions: le musée n'est-il pas un lieu de recueillement et de production intellectuelle ou un espace d'amusement? Dans un article de la revue *Science* (1907), Franz Boas, l'un des pères des sciences sociales, n'hésite pas à prendre position en faveur du loisir scientifique... Il soutient que le musée *peut* répondre à trois objectifs: «Museums may serve three objects. They may be institutions designed to furnish healthy entertainment, they may be intended for instruction and they may be intended for the promotion of research» (1907: 921). Boas n'y va pas par quatre

chemins. Le loisir, entendu au sens strict, pourrait même faire contrepoids aux «bars et aux pistes de courses»!

On conçoit aisément que l'adaptation des musées à de tels objectifs conditionne leur mode d'organisation, tant sur la manière de présenter les collections ou les exhibits que dans la distribution des espaces. Boas propose une classification des expositions et des musées selon une pondération des objectifs et des publics cibles, en signalant les caractéristiques respectives à chaque type de musée et les difficultés d'articulation de ces objectifs dans un même musée. Il soulève la question de, ce qui s'appelle aujourd'hui, la muséographie et s'interroge sur la pertinence de réserves ouvertes, c'est-à-dire sur l'intérêt de donner accès aux vitrines scientifiques (pour usage scientifique) au grand public. Il signale la nécessité de réorganiser la gestion des musées, et principalement des grands musées, pour tenir compte de la mission scientifique *et* du public: «the large museum must stand first and last, in its relation to the public as well as in its relation to the scientist, for the highest ideals of science» (1907: 933).

Boas voyait juste. La perspective du loisir scientifique est aujourd'hui trop largement acceptée pour qu'un débat opposant les fonctions contemplatives ou médiatiques du musée puisse se poursuivre. Il reste cependant à mieux comprendre comment le resserrement de l'articulation entre la mission scientifique et la mission sociale du musée (entendu dans le sens d'éducation du citoyen) prend part à la transformation de certains types de recherche réalisés au musée.

Deuxième partie

4 *Le privé et le public dans les musées aujourd'hui*

À la différence des associations volontaires qui abandonnent leur fonction médiatrice vers la fin du XIX^e siècle (Habermas, 1978), les musées poursuivent leur mission d'agent de réflexion critique en l'adaptant aux conditions de l'époque. Cependant, la dissociation des fonctions privées et publiques se poursuit jusqu'à ce qu'on en arrive à poser la question sur la place publique. Ainsi, les grands débats de la seconde moitié du XX^e siècle ont trait au rôle du musée et à ses façons de faire en ce qui concerne la constitution de collections publiques et la formation d'une conscience sociale pour les citoyens. On accuse les conservateurs d'avoir dévié de la mission publique de l'institution en se comportant comme des collectionneurs privés, avards de leur bien ou, pire encore, comme des prêtres chargés de culte (Cameron, 1971; Clair, 1988). Ces critiques tombent à point et portent des effets. En tentant de rétablir l'équilibre perdu, le mouve-

ment de balancier se remet en marche! C'est donc, à mon avis dans une dialectique propre à la mission originelle du musée que celui-ci se pense aujourd'hui «comme un lieu largement ouvert sur la communauté et accessible à tous, comme un service public qui doit répondre aux besoins et aux aspirations de ses clientèles et communiquer des messages socialement importants» (Montpetit, 1995: 40). Il faut donc analyser les pratiques scientifiques actuelles du musée, tant par rapport à sa dynamique propre que par rapport aux contextes scientifiques, culturels et politiques généraux. Une telle façon de faire permettrait de situer le musée dans l'univers social, à la fois comme composante de l'ensemble et comme acteur et stratège. Mais avant d'entreprendre cet ambitieux programme, une simple observation des stratégies de gestion devrait mettre en exergue certaines valeurs et orientations des organismes muséaux. Les mesures de performance sont un autre exemple de la transformation des pratiques de travail, en particulier celles de la recherche.

4.1 Un équilibre à définir

Depuis quelques années déjà les gouvernements et organismes subventionnaires élaborent des «indicateurs» pour mesurer l'efficacité des programmes visant à répondre aux objectifs institutionnels, qu'ils s'articulent sur la mission interne (privée) ou sur la mission externe (publique) du musée. L'affectation de l'espace, entre autres, sert d'indice pour saisir l'importance accordée aux diverses fonctions du musée, plus particulièrement celles qui concernent le public. Ainsi, la plupart des programmes de mesure d'efficacité tiennent compte du rapport entre les aires publiques et privées, les horaires réservés au public, les types de publics appelés à fréquenter l'institution, etc. (Jackson, 1994; Marsan, 1993). Inversement, certaines études tendent à démontrer que l'accroissement indu de l'espace réservé aux expositions temporaires, auquel s'ajoute souvent un rythme de remplacement accéléré, pourrait hypothéquer les fonctions qui demandent une réflexion à moyen ou à long terme, et un certain degré d'intimité et d'espace privé, dont les fonctions de conservation et d'éducation (P.J. Ames, 1989). Ces exemples nous indiquent bien que si l'idée d'un musée ouvert à un large public est acceptée, l'équilibre entre les fonctions qui réfèrent à des pratiques privées ou publiques est encore fragile. Or, pour assurer une meilleure coordination entre le domaine du savoir et celui de sa diffusion, certains musées ont mis au point des mécanismes de médiation entre les domaines traditionnellement privés et les domaines publics. Du côté de la conservation,

pensons aux réserves ouvertes, aux programmes de conservation à domicile, aux emprunts auprès de collectionneurs privés, aux prêts de collection etc. L'établissement du lien entre la production du savoir et sa diffusion fait appel à d'autres stratégies où interviennent des programmes de recherche et de formation, des comités scientifiques et même de nouveaux modèles de services de recherche. Insistons sur ce dernier aspect.

4.2 Vers une recherche appliquée?

Il est devenu pratique courante pour les musées de mettre sur pied des comités scientifiques, d'engager des chercheurs externes ou des conservateurs invités qui proviennent généralement du milieu universitaire. D'autres musées s'associent à des centres universitaires ou à des centres de recherche dans le but de nourrir leur réflexion et d'assurer une plus grande expertise scientifique. D'autres encore, comme le Musée de la civilisation, ont misé sur une décentralisation des fonctions et une gestion matricielle. Appelée aussi gestion par réseau, celle-ci fonctionne par unités de projets qui mettent à profit des expertises spécifiques dont les deux pôles opposés et complémentaires sont ceux du savoir et de sa communication. Toutes ces approches modifient le rôle traditionnel de la recherche interne au système muséal et conduit à une pratique qui voisine celle de la recherche appliquée en sciences naturelles. On peut s'interroger sur les raisons qui ont conduit à une telle modification des pratiques muséales.

Trois facteurs exercent une pression sur la pratique scientifique dans les musées. Tout d'abord la transformation du champ scientifique qui s'ouvre à l'interdisciplinarité et l'effet de la diffusion de problématiques transdisciplinaires sur la population par les grands médias. En second lieu, l'adaptation des corpus scientifiques aux expositions thématiques conduit à modifier la pratique de la recherche au musée et à développer des modèles de recherche appliquée. Enfin, la remise en question du processus linéaire de production et de transmission de la connaissance influe autant sur la définition des objets de recherche que sur les exigences du marketing : les études de publics et les évaluations en sont un exemple frappant. La fonction initiale de médiation entre le savoir et le public demeure donc, mais elle prend une coloration différente, modulée par la stratégie et la pragmatique. *Le Service de la recherche et de l'évaluation* du Musée de la civilisation en est un exemple.

5 La recherche en mutation

5.1 Problématiques contemporaines

Depuis les années 1960, on assiste à des tentatives de rapprochements interdisciplinaires. Dès l'instant où l'on construit une problématique qui prend en compte plusieurs interactions au sein d'un tout, la complexité des phénomènes s'accroît à tel point qu'apparaissent de nouveaux découpages du réel ayant pour objectif principal la réduction du champ d'observation. Ainsi s'élaborent les concepts de systèmes et de sous-systèmes, de niches écologiques, de problématiques, et dans une certaine mesure celui du thème qui relie diverses études partielles à un ensemble. L'affirmation d'Edgard Morin à l'effet que «Toute unité de comportement humain, toute parcelle de praxis, offre toujours une composante génétique, une composante cérébrale, une composante socio-culturelle» (1974 : 276), apparaît désormais comme une lapalissade. On l'étend à l'ensemble des domaines, d'où l'importance d'un objet limité d'observation et d'études interdisciplinaires y apportant des éclairages particuliers mais complémentaires. À la base du travail interdisciplinaire se trouve donc le partage d'un objet d'étude qui permet de cibler l'analyse et de provoquer des interactions entre différentes perspectives.

Même l'organisation interne des institutions, ou de certaines de leurs parties, se module sur l'approche interdisciplinaire. C'est ainsi que l'on voit naître dès la fin des années 1950, des centres interdisciplinaires, des chaires interfacultaires, des groupes de travail, etc. qui réunissent des experts d'horizons multiples autour de thèmes comme : les femmes, le travail, le Nord, l'Amérique française, etc. Le musée n'échappe pas à cette tendance mais il faudra attendre les années 1980 pour de véritables institutions d'approche interdisciplinaire telles que les musées de société ou d'identité voient le jour. Comment leur gestion en a-t-elle été affectée? Les musées ont exploré diverses avenues. Certains se sont associés à des centres de recherches ou à des universités, d'autres ont préféré puiser au sein d'un plus large bassin scientifique malgré les difficultés que cela peut impliquer. Le Musée de la civilisation pour sa part a choisi la troisième voie en créant une unité de recherche autonome destinée à jouer un rôle charnière entre le domaine scientifique et celui de la communication.

5.2 Une recherche appliquée en sciences humaines et sociales

Charnière entre l'univers de la production des savoirs et celui de la communication, le Service de la recherche et de l'évaluation n'a ni le mandat de réaliser des re-

cherches fondamentales, ni celui de les diffuser. Il se situe entre les instances extra-muséales desquelles dépend la construction des savoirs et celles qui ont pour mandat de la faire connaître au public. L'un des rôles de ce Service consiste donc à adapter à des objets spécifiques, en l'occurrence des thèmes d'expositions, un corpus scientifique déjà constitué de diverses recherches fondamentales. En sciences naturelles, cette démarche est qualifiée de *recherche appliquée*. Ainsi, plutôt que d'appliquer des théories générales à des problèmes matériels spécifiques – par exemple la force ou l'expansion des matériaux pour la construction d'un pont reliant deux rives de telle distance et de telle hauteur, portant sur une rivière ayant tel débit d'eau, devant résister à tels écarts de température, – celles-ci sont *appliquées* à des problématiques qui relèvent des comportements culturels.

L'«ajustement» de corpus scientifiques divers à un objet spécifique appelle une démarche particulière qui a pour but de faciliter les échanges entre spécialistes. La création d'un langage commun et l'établissement d'une problématique générale constituent les moyens et la base des échanges. Une fois établies, on procède généralement à la réalisation d'études complémentaires et à la rédaction d'un rapport synthèse. Celui-ci oriente les choix de l'exposition. Prenons par exemple, le port du masque (*Masques et mascarades*, 1994) qui a fait appel à 19 spécialistes de plus de 13 groupes culturels. En dégageant des travaux ethnographiques les éléments ayant trait à la pratique masquée et en la réintégrant dans une démarche théorique plus générale qui l'inscrivait dans des rapports de contrôle de la nature ou d'insertion de l'homme dans la société, le musée a dégagé et regroupé des éléments auparavant non perçus, contribuant ainsi à l'avancement de la connaissance.

Pensons également à cette autre exposition intitulée *Jamais plus comme avant! Le Québec de 1945 à 1960* (1995- 1996), qui projette l'image des années 1950 à partir des rapports entre les univers savant et populaire, tels que développés par un groupe de chercheurs québécois. Partis de l'idée que les années 1950 introduisent à la modernité, les chercheurs explorent à la fois l'univers artistique et intellectuel, celui de la consommation et des médias, s'appuyant sur une hypothèse à l'effet que les divers segments d'une société devraient s'articuler dans une logique d'ensemble. Malheureusement, très peu de recherches empiriques pouvaient alors soutenir cette proposition, principalement en ce qui avait trait au domaine domestique (mobilier, accessoires de cuisine, etc.). Le rôle du conservateur d'exposition comme «illustrateur» du concept, s'en trouva par le fait même trans-

formé car sa recherche de terrain servait en même temps à confirmer certaines hypothèses et à en nourrir d'autres. Le rôle du chargé de recherche fut donc d'assurer l'articulation entre la réflexion des chercheurs et celle du conservateur en quête d'objets significatifs, l'interaction des uns et des autres étant nécessaire à l'avancement de la réflexion et de l'exposition. Rappelons enfin que l'exposition d'ouverture du Musée de la civilisation, *Mémoires*, avait fait appel à plusieurs chercheurs de disciplines diverses, dont l'histoire, la géographie et l'anthropologie, pour adapter au Québec le concept de Pierre Nora et de son équipe sur les *Lieux de mémoire*. Cette approche a conduit à la rédaction d'un ouvrage scientifique et a contribué à renouveler une certaine vision de l'histoire au Québec (Mathieu et Lacourcière, 1991).

Toutes ces expositions et bien d'autres, ont fait appel à des spécialistes, lesquels étaient constitués d'une certaine façon, en comités scientifiques. Sous la coordination du chargé de recherche, ceux-ci participaient donc à la définition de la problématique scientifique, à la définition de l'orientation des travaux, à l'évaluation des résultats et à la validation de la «traduction» du langage scientifique en langage muséal. En appui à la réalisation de l'exposition, le chargé de recherche est donc responsable du «transfert» des connaissances à l'équipe de réalisation de l'exposition qui assurera la transposition de ces connaissances dans un nouveau langage. Or, ce transfert du langage scientifique au langage de communication ne va pas de soi. La difficile articulation privée/publique s'y déploie entièrement et souvent sans compromis. Les luttes de pouvoir y trouvent un terrain fertile, facilitant le renforcement de l'une ou de l'autre des perspectives selon les orientations institutionnelles. L'approfondissement de la connaissance du public, une vigilance constante et la pratique du doute sont les seules garanties d'une orientation publique respectueuse du rôle social du musée en ce qui a trait à l'éducation du citoyen.

5.3 Que nous enseigne le public?

En ce siècle de la communication, des conservateurs remettent en question le schéma classique de la transmission des connaissances selon une séquence vectorielle : de l'informateur au musée et du musée au public. «On envisage», nous dit Eva Silvén-Garnet (1995 : 234), «la transmission du savoir comme un processus réciproque plutôt qu'à sens unique, grâce auquel l'informateur et le public, avec le chercheur, apprennent quelque chose et s'en trouvent transformés». Cet échange vaut non seulement dans le processus habituel d'exposition, qui part du collectionnement à la mise en exposition, mais

aussi pour les études de publics et les évaluations, plus précisément pour celles qui étudient les représentations.

Qui sont les publics du musée? À qui doit s'adresser telle ou telle exposition et comment la monter de façon à ce que les objectifs visés correspondent au type d'apprentissage du public cible sans toutefois nier la présence des «autres» publics? Une connaissance adéquate du public, de ses représentations, de ses comportements et ses habitudes devient nécessaire à un véritable rapport entre le musée et le public. Car le musée ne peut passer outre la connaissance de ses interlocuteurs, non pas comme consommateurs mais comme citoyens. De plus en plus conscient de son rôle dans la formation de l'esprit critique du citoyen, le musée s'intéresse donc aux grands enjeux sociaux – les nouvelles technologies de reproduction, l'écologie, l'immigration, l'exclusion, la vieillesse etc. –, en tant que problématiques contemporaines. Les études de publics et les études préalables fournissent alors des informations indispensables aux chercheurs et à l'équipe de projet pour adapter les connaissances scientifiques à celles du public. Sans elles, trop souvent le dialogue entre le musée et les visiteurs risque de se rompre et de devenir un monologue.

Conclusion: Les temps du musée

J'espère avoir convaincu le lecteur de l'utilité de resituer l'institution muséale dans son contexte social d'origine pour comprendre ses orientations et ses enjeux, tant passés que présents. Après s'être situé à la convergence des espaces sociaux reliés au privé ou au public, le musée se donne un rôle, avec les médias et les sociétés savantes, d'agent de réflexion critique dont il ne s'est pas encore départi. Or, au cours de cette longue démarche, certaines fonctions furent identifiées à la sphère privée (réserves, recherche, etc.), alors que d'autres se sont greffées à la vocation publique du musée.

Si le débat n'est plus à faire sur le rôle du musée comme «temple ou forum» (Cameron, 1971), le musée éprouve toujours de la difficulté à équilibrer ses fonctions. Certains musées, dont plusieurs musées dits de société ont élaboré des stratégies de recherche leur permettant de puiser aux forces vives de la pensée scientifique pour mieux réaliser leur rôle d'agent social. Quelques exemples de ces nouvelles pratiques sont signalés au passage mais c'est le mode de gestion du Musée de la civilisation qui a été choisi pour illustrer cette nouvelle façon de faire qui, sans détendre le rapport entre le privé et le public a au moins le mérite de recentrer le débat autour du citoyen.

Notes

- 1 Le musée de la civilisation est une société d'État créée par le Gouvernement du Québec en 1985 par la Loi sur les Musées Nationaux.
- 2 Mon propos traite spécifiquement des musées de sciences humaines ou naturelles, dont le fonctionnement m'est bien connu. Ceci n'implique cependant pas que les réflexions proposées soient inadaptées à d'autres domaines. Je laisse donc aux chercheurs et aux muséologues en contact avec d'autres types d'établissements, le loisir de décider si mon interprétation est aussi valable pour ces musées.
- 3 Dans son traité d'architecture intitulé *Ten books on architecture* (1415), Alberti précise des fonctions pour les pièces attenantes à la chambre: «The Wife's Chamber should go into the Wardrobe; the Husband's into the Library» (Findlen, 1989: 69).
- 4 Il s'agit, bien sûr, de ceux qui concernent notre propos.
- 5 Le lecteur pourra se référer entre autres à Poulot (1983, 1989) et à Deloche (1989).
- 6 La déclaration universelle des droits de l'homme de 1848 enchassera ces droits fondamentaux dans l'article 27. Elle se lit ainsi: «Toute personne a le droit de prendre part librement à la vie culturelle de la communauté, de jouir des arts et de participer au progrès scientifique et aux bienfaits qui en résultent», cité par Deloche (1989: 107).
- 7 Il faut lire à ce sujet Daniel Vander Gucht qui soutient aussi que: «S'affrontent (là) deux logiques divergentes du musée, présentes dès sa conception: la première, qui met à la portée des artistes comme des amateurs en un lieu unique un échantillon sélectionné des meilleures productions artistiques, [...]; la seconde, qui s'attache à classer scientifiquement ces témoignages de l'histoire de l'art et des documents de l'histoire» (1996: 396). Il dira plus loin, en reprenant Poulot (1992) que «Le musée a pu être donné pour l'emblème de la modernité en ce sens que sa conception coïncide historiquement et intellectuellement avec l'émergence politique d'un *espace public* de l'art, et avec l'apparition de la *critique d'art* technique et de l'épistémologie *encyclopédique*». En ce qui a trait aux musées d'art, car c'est essentiellement son propos, son analyse converge avec la mienne puisqu'elle reprend les trois principaux paradigmes de mon article, soit le développement du savoir, sa diffusion dans l'espace public et la constitution d'un esprit critique pour le citoyen. Cet article n'étant pas encore publié lors de la rédaction du mien, je n'ai malheureusement pu en tenir compte.

Références

- Ames, M.
1992 *Cannibal Tours and Glass Boxes: The Anthropology of Museums*, Vancouver: University of British Columbia Press.
- Ames, P.J.
1989 Marketing in Museums: Means or Master of the Mission? *Curator*, 31(1): 5-15.
1994 Measuring Museums' Merits, *Museum Management*, K. Moore (ed.), Leicester Readers in Museum Studies, London: Routledge: 22-30.

- Boas, F.
1907 Some Principles of Museum Administration, *Science*, 25(650) : 921.
- Cameron, D.F.
1971 The Museum, a Temple or the Forum, *Curator*, 14(1).
- Castan, N.
1985 Le public et le particulier, *Histoire de la vie privée*, t. 3, P. Ariès et G. Duby (dir.), Paris : Seuil : 413-453.
- Clair, J.
1988 *Paradoxe sur le conservateur précédé de la modernité conçue comme une religion*, Charente : l'Échoppe.
- Dagognet, F.
1984 *Le Musée sans fin*, Paris : Ed. du Champs Vallers.
- Deloche, B.
1983 Logique et contradictions du musée, *Séminaire de l'École du Louvre*, Paris : La documentation française : 33-47.
1989 *Museologica. Contradictions et logiques du Musée*, W. Mâcon, ed., Sévigny le temple, MNES.
- Dubé, P. et R. Montpetit
1991 La double genèse de la muséologie québécoise, rapport interne, Québec : Musée de la civilisation.
- Eleb-Vidal, M. et A. Debarre-Blanchard
1989 *Architectures de la vie privée du XVII^e au XIX^e*, Bruxelles : AAM Éditions.
- Findlen, P.
1989 The Museum: Its Classical Etymology and Renaissance Genealogy, *Journal of the History of Collections*, 1: 59-78.
- Gendreau, A.
1990 Muséologie et champs disciplinaires, Exposer le savoir, savoir exposer, *Actes du colloque de L'ACFAS*, Cahier de recherche no 2, Québec : Musée de la civilisation : 65-77.
1994 *Masques et mascarades*. Montréal : Fides.
- Habermas, J.
1978 *L'espace public*, Paris : Payot.
- Hooper-Greenhill, E.
1992 *Museums and the Shaping of Knowledge*, London et New York : Routledge.
- Jackson, P.M.
1994 Performance Indicators: Promises and Pitfalls, *Museum Management*, K. Moore (ed.), Leicester Readers in Museum Studies, London : Routledge : 156-172.
- Marsan, G.A.
1993 Measure the Ecstasy, *Museums Journal*, 93(7) : 27-29.
- Mathieu, J. et J. Lacourcière
1991 *Les mémoires québécoises*. Sainte Foy : Presses de l'université Laval.
- Montpetit, R.
1995 Le musée et les savoirs : partager des connaissances, s'adresser au désir, *Le musée : lieu de partage des savoirs*, M. Côté et A. Viel (dir.), Québec : Musée de la civilisation : 39-59.
- Morin, E.
1974 Le complexe d'Adam et l'Adam complex, *Pour une anthropologie fondamentale*, E. Morin (dir.), Paris : Seuil.
- Pomian, K.
1987 *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise : XVI^e-XVIII^e siècle*, Paris : Gallimard.
- Poinsot, J.-M.
1983 Quels musées pour quelles fin aujourd'hui? *Séminaire de l'École du Louvre*, Paris : La documentation française : 13-29.
- Poulot, D.
1989 L'avenir du passé, *Débat*, 49 : 69-83.
- Silvén-Garnet, E.
1995 Transmettre les savoirs aujourd'hui : par contextes ou par catégorie. *Le musée : lieu de partage des savoirs*, M. Côté et A. Viel (dir.), Québec : Musée de la civilisation : 233-245.
- Vaillant, É.
1995 Voir et savoirs: musée de société et publics populaires. *Le musée : lieu de partage des savoirs*, M. Côté et A. Viel (dir.), Québec : Musée de la civilisation : 303-315.
- Vander Gucht, D.
1996 Le devenir-monde du musée et le devenir-musée du monde, *Société, L'art et la norme* 15/16, Montréal : UQAM : 391-423.
- Van-Praët, M.
1989 Contradictions des musées d'histoire naturelle et évolution de leurs expositions, *Faire voir, Faire savoir, muséologie scientifique au présent*, B. Schiele (dir.), Québec : Musée de la civilisation : 25-35.