

Colloque

La pratique de l'histoire en milieu muséal et ses contraintes : Le cas du Musée des Hospitalières de l'Hôtel-Dieu de Montréal

HERVÉ GAGNON

Abstract

The discussion of the interrelationship between history and museology has intensified with the recent establishment of many new history museums and the reorganization of older ones for the celebration of Montreal's 350th anniversary. Using the example of Musée des Hospitalières de l'Hôtel-Dieu de Montréal, where he worked for three years as a historian and museologist, the author reflects on the current status of the historian in a rapidly changing museum institution. He also discusses the constraints that convince him of the necessity to define a historical practice specific to the museum.

Résumé

Avec l'apparition récente de nombreux nouveaux musées d'histoire et la réorganisation de plus anciens, dans le cadre des festivités du 350^e anniversaire de Montréal, la question de l'articulation de l'histoire et de la muséologie se pose avec une nouvelle acuité. Partant du cas du Musée des Hospitalières de l'Hôtel-Dieu de Montréal, où il a travaillé pendant trois ans à titre d'historien et de muséologue, l'auteur pose une réflexion sur le statut actuel de l'historien dans une institution muséale en pleine transformation et sur les contraintes par lesquelles il lui semble nécessaire de définir une pratique historique propre au musée.

Au cours de la dernière décennie, le monde des musées a connu une remarquable expansion. Les festivités entourant le 350^e anniversaire de la fondation de Montréal ont notamment donné à la ville de nouveaux musées d'histoire, dont celui de Pointe-à-Callière, le Musée d'archéologie et d'histoire de Montréal, et le Musée des Hospitalières de l'Hôtel-Dieu de Montréal, en plus de fournir l'occasion à d'autres, comme le Musée McCord d'histoire canadienne, de renaître sous une forme améliorée. Une telle situation témoigne bien de l'importance que l'on accorde aujourd'hui à la commémoration de l'histoire; elle inquiète aussi, particulièrement lorsque l'on observe l'écart existant entre l'enthousiasme avec lequel les gouvernements subventionnent l'érection de nouveaux musées et les réticences qui caractérisent ensuite l'octroi de budgets de fonctionnement.

Alors que le nombre de musées d'histoire s'accroît et que le musée se préoccupe de plus en plus de la communication et de moins de la production de savoirs historiques, il devient nécessaire, tant pour les théoriciens que pour les praticiens de l'histoire, de poser une réflexion collective sur la pratique historique en milieu muséal et de tenter de mieux cerner les contraintes qu'elle recèle pour l'historien. En définitive, il est utile de se demander s'il existe toujours aujourd'hui deux milieux historiques définis par une pratique distincte – à savoir l'universitaire et le muséal – et de voir comment il est possible d'assurer entre eux une collaboration optimale. Nous tenterons ici de contribuer à ce questionnement en mettant de l'avant des réflexions suscitées par le cas du Musée des Hospitalières de l'Hôtel-Dieu de Montréal, auquel nous avons été associé au double titre d'historien et de muséologue.

Fig. 1
Vue d'ensemble du
Musée des Hospitalières
de l'Hôtel-Dieu de
Montréal. L'exposition
est logée dans l'édifice
de 1925, à gauche.
(Photographie : Hôtel-
Dieu de Montréal)



La compréhension de l'articulation entre l'histoire et la muséologie actuelle commence par la détermination des contraintes qu'elle implique pour l'historien de formation universitaire. Il est en effet nécessaire, pour mieux cerner sa pratique professionnelle, de déterminer ce qui la sépare de la pratique de type universitaire, aussi bien en termes idéologiques et méthodologiques qu'en ce qui touche aux adaptations exigées par le marché de l'histoire en dehors des lieux d'enseignement. Posons comme postulat de départ, au risque de froisser quelques muséologues, que la muséologie n'est pas une science en soi, mais plutôt un lieu d'intérêt qui fait appel à des disciplines diverses, et qu'elle constitue un instrument dont les composantes théoriques et pratiques permettent d'articuler, à l'intérieur d'un type donné de musée, la discipline (ou les disciplines) le concernant plus particulièrement. Partant, il existe une muséologie spécifique de l'histoire, qui en utilise les méthodes scientifiques, les modèles interprétatifs, les écoles idéologiques et, à un degré moindre, la terminologie, comme il existe aussi une muséologie propre à l'art, à l'archéologie ou aux sciences. L'historien œuvrant dans un musée d'histoire doit donc, par voie de conséquence, posséder avant toute chose une compétence de recherche. Son efficacité en

milieu muséal dépendra de sa capacité de transposer sa pratique dans un nouvel environnement et d'en bien comprendre les exigences.

Le milieu universitaire constitue de prime abord l'environnement naturel de l'historien. Relativement isolé du monde extérieur et de ses exigences, celui-ci y a en effet l'avantage d'une certaine liberté de pensée et d'expression¹ qui marque son interprétation des faits et le discours qu'il en extrait. Il publie, à l'intention d'un noyau plus ou moins vaste de spécialistes, les résultats de recherches effectuées à partir de sources écrites, les communique oralement à des étudiants acquis à sa pratique et dirige les recherches avancées de ceux qui s'y destinent. À l'opposé, en milieu muséal, l'historien œuvre au sein d'un établissement reposant sur l'accumulation de témoins matériels du passé et dont la raison d'être consiste à transmettre des savoirs historiques à un public général, ce qui exigera de sa part d'importants ajustements et des compromis auxquels sa formation universitaire ne l'a généralement nullement préparé. En effet, rares sont les programmes de premier cycle en histoire qui prévoient l'addition de la muséologie à leur banque de cours d'initiation aux disciplines-sœurs de l'histoire, comme c'est le cas, par exemple, pour l'archivistique, la démographie et la sociologie.²

Ce faisant, peu de diplômés en histoire ont eu l'occasion, au cours de leurs études, de mesurer les exigences de la muséologie à leur pratique scientifique, ou même d'amorcer ainsi un choix de carrière.

Les exigences idéologiques d'un rapport client-entrepreneur

L'une des caractéristiques les plus notoires de la pratique historique en milieu muséal consiste en une relative perte de liberté. Le premier défi de l'historien œuvrant en milieu muséal consiste à apprendre à manœuvrer dans un contexte où la liberté de pensée est restreinte et au sein duquel l'idéologie qui prime n'est pas nécessairement la sienne. Le marché actuel de l'histoire en milieu muséal se caractérise en effet par une tendance toujours croissante à l'octroi de contrats de recherche et de conception d'expositions de durées variables. Ceci place l'historien en face de difficultés inhérentes à une relation client-entrepreneur au sein de laquelle il se pose en pourvoyeur d'un service : la construction d'une interprétation historique, la production d'une synthèse historiographique ou la conception globale d'une exposition d'histoire, comportant aussi l'étude et la sélection des objets susceptibles de documenter le thème de l'exposition. Il trouvera dans ce statut des contradictions inédites, dans la mesure où le client qui retient ses services a ses propres valeurs, est au service d'une certaine idéologie institutionnelle et n'est pas nécessairement conscient du fait que la pratique historique implique elle aussi, au delà du jugement scientifique proprement dit, un ensemble de valeurs idéologiques personnelles à l'historien. Certaines tensions sont susceptibles d'apparaître lorsqu'il est question de l'interprétation des faits, les deux registres de valeurs n'étant pas toujours parfaitement compatibles. L'historien se trouvera alors pris en porte-à-faux entre l'obligation de livrer un produit qui soit à la hauteur de ses standards scientifiques et l'importance de ne pas froisser son client afin de préserver des relations professionnelles potentiellement lucratives. En d'autres mots, l'état actuel du marché du travail place fréquemment l'historien dans une situation de compromis épistémologique.

La conception du Musée des Hospitalières de l'Hôtel-Dieu de Montréal livre quelques cas susceptibles d'éclairer la nature pour le moins délicate d'une telle situation. Il s'agissait en effet de mettre sur pied, dans le cadre du 350^e anniversaire de la fondation de Montréal, un

musée qui ferait valoir l'apport des Religieuses Hospitalières de Saint-Joseph (RHSJ) à l'histoire locale et le rôle joué par l'Hôtel-Dieu de Montréal, tout en évitant le ton héroïque et prosélytique qui a si souvent caractérisé ce type d'entreprise muséale. Pour y parvenir, les religieuses ont fait appel à une équipe de conception (composée du muséologue Jean Trudel, de la conceptrice visuelle Lyse Brousseau et de l'auteur de ces lignes) qui allait travailler en étroites relations avec un comité de représentantes de la communauté. Précisons d'emblée que, tout au long de la période de conception du scénario de l'exposition permanente, les RHSJ ont fait preuve d'une louable ouverture d'esprit et ont généralement accepté avec facilité l'interprétation historique proposée – qu'il s'agisse du traitement socio-économique réservé à l'évolution de Montréal ou d'une section complète consacrée à l'histoire de la médecine, par exemple. La situation était toutefois plus compliquée lorsque certains sujets les touchaient d'assez près, à un niveau ou un autre, et certains écarts sont apparus entre la pratique universitaire de l'histoire et celle qu'exige un rapport client-entrepreneur.

L'exemple le plus frappant demeure celui du traitement historique accordé à Jérôme Le Royer de La Dauversière. Il allait de soi, d'un commun accord entre l'équipe de conception et le comité des RHSJ, que le personnage devait occuper une position centrale dans l'exposition permanente. Sa place au sein du courant de mysticisme français de la première moitié du XVII^e siècle permettait de cerner efficacement les origines culturelles et sociales de Montréal. Au delà de ce schéma général, toutefois, il a été difficile d'éviter de longs débats qui pouvaient sembler tâillons mais dont l'enjeu avait, en définitive, une incidence fondamentale sur la teneur idéologique de l'exposition. Le texte suivant a finalement été retenu (les caractères italiques indiquent les passages qui furent sujets à discussions) :

Issu d'une des principales familles bourgeoises de la ville de La Flèche (Anjou), Jérôme Le Royer, sieur de La Dauversière, est percepteur d'impôts dans l'élection de La Flèche. De son mariage avec Jeanne de Baugé naîtront cinq enfants. De 1630 à 1635, trois expériences mystiques l'incitent successivement à fonder une congrégation de Filles Hospitalières de Saint-Joseph à La Flèche, à créer un Hôtel-Dieu à Montréal et, enfin, à y établir une véritable colonie d'évangélisation.

Éduqué chez les Jésuites de La Flèche, Le Royer possède probablement une certaine

connaissance du Canada lorsqu'il forme son projet. Pour le réaliser, il reste en rapports étroits avec une autorité en matière d'évangélisation, le jésuite Charles Lalemant, procureur à Paris de la mission de la Nouvelle-France.

Épaulé par des collaborateurs choisis, Le Royer s'attaque à une tâche que beaucoup jugent démesurée. Il y consacrera sa vie et sa fortune personnelle et ne verra son projet se réaliser pleinement que quelques mois avant sa mort. Véritable visionnaire, n'ayant jamais traversé l'Atlantique, il peut être considéré à plusieurs égards comme le fondateur de Montréal.

Avec comme toile de fond les exigences de la cause en béatification de Le Royer, actuellement en cours à Rome, il allait de soi pour les RHSJ que le musée, sans nécessairement contribuer directement à la chose, ne devait pas non plus lui nuire. En d'autres mots, le discours de l'exposition ne devait pas détonner de celui tenu dans la *Positio* soumise à Rome. La question de l'intervention divine dans l'histoire se posait ici de front et s'est cristallisée dans un débat portant sur la façon dont s'exprimait le sentiment religieux de Le Royer – et de tous les mystiques de l'époque. Fallait-il parler de « grâces divines », c'est-à-dire d'une faveur directe de Dieu à un individu, ou d'« extases mystiques », ce qui, au contraire, décrivait objectivement un état d'exaltation dénué de toute connotation surnaturelle? L'utilisation de l'expression « expériences mystiques » dans le texte est le résultat d'un compromis qui avait la propriété de n'insatisfaire personne. Ce sont encore ces circonstances qui nous ont obligé à inclure dans le texte la mention de la famille de Le Royer qui, sans nuire à la crédibilité du texte, nous apparaissait anecdotique et de peu d'importance dans le contexte d'ensemble de la continuité historique établie dans l'exposition.

À un niveau différent, il est évident que le client a certaines attentes légitimes quant au contenu de l'exposition projetée. Il alimente les réunions de conception d'objectifs précis, de sujets bien définis, qu'il énonce à l'entrepreneur et s'attend à voir traités d'une manière acceptable pour les deux parties. Cela a par exemple été le cas pour une section de l'exposition permanente portant sur l'école de sciences infirmières tenue par la communauté religieuse à l'Hôtel-Dieu, de 1901 à 1973, et qu'il a fallu subdiviser de façon à isoler thématiquement les autres écoles de formations créées par la communauté au cours du XX^e siècle (nommément les écoles de techniciennes de labora-

toire, d'archivistes médicales, de techniciennes en radiologie, d'auxiliaires en nursing et de techniciennes en alimentation), même si le contenu de la collection n'en permettait qu'un traitement muséologique assez sommaire.

Le fait, pour l'historien, d'œuvrer au sein d'une relation d'affaires exige donc de sa part une certaine ouverture d'esprit, qui lui permette d'être à l'écoute des besoins de la personne morale au service de laquelle il met sa pratique. Elle exige encore une bonne dose de sens du compromis, essentielle s'il espère arriver à concilier l'intégrité scientifique et la pratique dans un milieu idéologiquement marqué. En définitive, la solution réside invariablement dans le respect mutuel des intervenants et de leur apport respectif au projet.

La vulgarisation et le public-cible

À ce qu'il serait permis de qualifier de contraintes d'origine interne s'ajoute un second registre de contraintes, celles-là d'origine externe, qui se cristallisent dans le rapport étroit que l'historien œuvrant en milieu muséal doit entretenir avec le public visé par sa pratique. Le musée d'histoire est en effet avant tout un établissement voué à la vulgarisation de l'histoire au profit d'un public non spécialiste et cet état de choses influence directement les formes et l'envergure de la matière transmise. Le discours historique ne s'y trouve pas appauvri mais plutôt rendu accessible et les grandes problématiques qui y sont développées demeurent – ou devraient à tout le moins demeurer – les mêmes que celles mises de l'avant par les recherches universitaires les plus récentes. Seuls changent leurs modes d'expression, qui fusionnent les registres d'information respectifs de l'objet et du discours historique.

Dans ce domaine apparaît particulièrement l'écart entre la pratique historique de type universitaire et l'histoire telle que pratiquée en milieu muséal. Là réside aussi un élément de défi qui recèle de grandes satisfactions. Pour être efficace dans un musée, l'historien doit en effet apprendre à se défaire du langage qui caractérise la pratique universitaire et prendre conscience du fait qu'il s'adresse à un public intelligent, intéressé sans être spécialisé, ce qui constitue l'ultime critère de sa démarche. Il doit remettre en question des capacités de communicateur que son enseignement semblait lui avoir acquises et assimiler un langage qui lui permette de générer la compréhension d'une matière souvent complexe. Si, a priori, tous les

éléments du raisonnement historique construit lui semblent importants, il doit parvenir à en faire une synthèse sans appauvrir ses problématiques, ce qui lui sera souvent difficile sans l'aide d'un spécialiste en matière de communication. C'est dans la rédaction des textes de l'exposition que se cristallisera cette contrainte, alors qu'il se verra souvent enfermé dans un dilemme entre le texte universitaire idéal et le texte d'exposition idéal.

Ce fut le cas au Musée des Hospitalières, où le dossier initial de 70 textes comportant une moyenne de 156 mots a été réduit à 51 textes d'une moyenne de 134 mots. À l'occasion des réunions du comité de conception, plusieurs ont été entièrement réécrits et d'autres considérablement écourtés, ce qui représente en soi un exercice pour le moins laborieux. Il suffit de comparer les deux textes suivants (le premier représentant la première version réalisée et le second, celle retenue pour l'exposition) pour juger du travail requis par la vulgarisation :

Jusqu'en 1659, la situation canonique des Religieuses Hospitalières de Saint-Joseph est ambiguë et correspond mal aux vœux de l'Église. En effet, échaudée par la réforme protestante, l'Église du XVII^e siècle surveille mieux ses religieux et tente d'uniformiser leur comportement en encourageant plutôt la formation de communautés religieuses à vœux solennels et à clôture absolue.

C'est donc dans cet esprit qu'en 1659 Mgr Henry Arnauld, évêque d'Angers, entreprend de contraindre la communauté des Religieuses Hospitalières à modifier les constitutions léguées par son fondateur, Jérôme Le Royer de La Dauversière, et à adopter la règle de saint Augustin, qui prévoit les vœux solennels et la clôture absolue. Suite à une assemblée houleuse, la maison de La Flèche refuse d'adopter les nouvelles constitutions dans une proportion de 70 religieuses sur 76. Parmi les récalcitrantes figure la future fondatrice de la communauté de Montréal, Judith Moreau de Brésoles. Devant ce refus marqué, Mgr Arnauld regroupe en communauté les six sœurs favorables au changement et interdit à la communauté de La Flèche de recruter des novices, ce qui équivaut à l'extinction à brève échéance. Ce n'est en fait qu'en 1693 que la communauté originelle rentrera dans les rangs et recevra à nouveau le droit de s'accroître. Suite à ce changement de règle, de nouvelles Constitutions sont rédigées et publiées en 1688. Entretemps, en 1666, le Pape Alexandre VII officialise le nouveau statut de la communauté et érige canoniquement l'Institut des Religieuses Hospitalières de Saint-Joseph.

Une telle bulle vient à point pour les sœurs de Ville-Marie et force Mgr de Laval à accepter

leur venue au Canada. Pour lui, en effet, les Augustines de l'Hôtel-Dieu de Québec suffisaient à entretenir aussi l'Hôtel-Dieu de Montréal. Croyant à une machination des Sulpiciens, il va jusqu'à faire faire enquête à Rome sur la validité du document, qui lui est confirmée en 1668. Voyant cela, Louis XIV accorde à son tour à la communauté de Ville-Marie ses lettres patentes royales, la reconnaissant ainsi officiellement.

En 1671, Mgr de Laval ne peut faire autrement que de permettre aux sœurs de Ville-Marie de prononcer leurs vœux solennels qui les feront accéder au statut dont jouissent leurs sœurs de France depuis 1659. [359 mots]

À partir de 1660, plusieurs communautés d'Hospitalières de Saint-Joseph de France acceptent, contrairement à la volonté initiale de Jérôme Le Royer, de se conformer aux canons de la Contre-Réforme et adoptent les vœux solennels et la grande clôture. Leur statut officiel tarde cependant à venir.

Ce n'est qu'en janvier 1666 qu'une bulle du pape Alexandre VII érige canoniquement l'Institut des Religieuses Hospitalières de Saint-Joseph. Autorisée officiellement par l'intendant Talon et le gouverneur Courcelle en 1667, la communauté de Montréal obtient ensuite de Louis XIV, en 1669, des lettres patentes royales qui la reconnaissent et la rendent permanente. En 1671, devant ces multiples reconnaissances officielles, Mgr de Laval accorde enfin aux Hospitalières de Montréal la permission de prononcer des vœux solennels, selon la règle de saint Augustin. [126 mots]

La fonction de conservation du musée et le statut de l'objet original

L'historien œuvrant en milieu muséal se voit encore confronté à des facteurs plus concrets qui impliqueront des ajustements méthodologiques fondamentaux. En effet, le musée en tant qu'établissement social et culturel se définit prioritairement par le fait qu'il conserve des objets originaux – bien que les choses soient présentement en pleine mutation et que l'on retrouve aujourd'hui des établissements qui se disent « musées » mais aussi « sans collection ». Sa vocation traditionnelle gravite autour de la collecte, de la conservation, de l'étude et de l'exposition de ces objets – dans cet ordre.

Cet état de choses se révèle parfois très contraignant pour l'historien, que sa formation universitaire a rarement préparé aux exigences particulières de la conception d'exposition. En effet, la fonction de conservation du musée requiert de lui qu'il cherche prioritairement à

mettre en valeur une collection par le biais d'une exposition, en d'autres mots, qu'il raconte une histoire à l'aide d'objets. Le contenu de la collection constitue la source première de l'historien, celle qu'il interroge pour acquérir des connaissances dont la nature, la quantité et la représentativité lui dicteront le concept final de l'exposition et qu'il devra apprendre à questionner. Il devra éviter la tentation de rédiger un concept historique « pur » sur lequel il lui sera facile de plaquer par la suite les objets originaux qu'il considère pertinents au propos – ce qui équivaut en définitive à illustrer un livre. Car, dans un musée, la source écrite devient un complément à l'objet, ce qui implique un certain renversement méthodologique.

De façon plus pragmatique, l'historien devra souvent osciller entre deux pratiques, selon les situations qui se poseront au cours de la mise

monastère, entre 1695 et 1734, la collection des RHSJ était relativement pauvre en objets reliés aux origines françaises de la communauté et au Régime français, qui devaient meubler les deux premières zones thématiques de l'exposition. La difficulté se posait donc de transmettre efficacement des éléments d'information indispensables à la compréhension ultérieure de la continuité historique élaborée.

En ce qui concerne le traitement du contexte français avant 1642, trois textes portant respectivement sur la situation générale de la France dans la première moitié du XVII^e siècle, l'état de la Nouvelle-France à la même époque et l'atmosphère religieuse qui y prévalait ont été prolongés par des cartes reproduites de la collection du Musée David M. Stewart et des Archives nationales du Canada, qu'accompagnaient trois coffres de voyage du XVII^e siècle symbolisant le déplacement d'un monde à l'autre. Des portraits datant du XIX^e siècle des protagonistes français (Jérôme Le Royer de la Dauversière, Jean-Jacques Olier, Marie de La Ferre, Jeanne Mance) et des reproductions de gravures d'époque représentant les principaux lieux associés à la fondation de la communauté et de l'Hôtel-Dieu ont aussi été utilisés, en conjonction avec des objets et des documents originaux du XVII^e siècle provenant de la collection des RHSJ.

Il a également fallu recourir à des solutions semblables dans le cas du Régime français. Pour cette période, on possédait déjà des objets tels une plaque déposée dans les fondations de la nouvelle chapelle, érigée en même temps qu'un nouvel Hôtel-Dieu entre 1654 et 1659, une vierge à l'enfant en ivoire du XVII^e siècle et un encrier en faïence du début du XVIII^e. Malgré sa valeur patrimoniale, le tout permettait difficilement de couvrir d'une manière évocatrice une période allant de 1642 à 1760. L'équipe de conception pouvait heureusement compter sur des reconstitutions de divers bâtiments de l'Hôtel-Dieu aux XVII^e et XVIII^e siècles réalisées au crayon en 1942 par l'architecte Aristide Beaugrand-Champagne, qui ont grandement compensé la rareté d'éléments visuels originaux.³ Plusieurs documents d'époque provenant des archives des RHSJ ont également été incorporés à l'exposition. Il a enfin été décidé, pour ajouter un élément humain à une section majoritairement composée d'objets à deux dimensions, d'incorporer à la présentation des enregistrements sonores, réalisés avec des comédiens, de passages des Annales de la communauté dans lesquels une religieuse relatait les événements les plus marquants de l'époque.



Fig. 2
Intérieur du premier étage de l'exposition du Musée des Hospitalières de l'Hôtel-Dieu de Montréal. (Photographie : Hôtel-Dieu de Montréal)

au point d'un concept d'exposition. S'il demeure idéal que le concept écrit procède du contenu de la collection plutôt que de conditionner celui de l'exposition, il est parfois nécessaire de recourir à la méthode traditionnelle et de faire primer l'écrit. L'historien devra, par exemple, suppléer à l'absence de certains objets dans la collection par des solutions de rechange qui permettront de véhiculer l'information jugée indispensable. Il pourra alors s'agir d'emprunts à d'autres établissements, de l'intégration à l'exposition de reproductions ou de méthodes audio-visuelles. Il n'existe toutefois pas de règle immuable.

C'est là un des problèmes les plus sérieux qui se soient présentés en cours de conception au Musée des Hospitalières. Le patrimoine mobilier des Hospitalières ayant été détruit par trois incendies successifs de l'Hôtel-Dieu et du

L'espace d'exposition et la compression du discours idéal

Un concept d'exposition consistant en l'articulation d'un sujet et d'objets originaux dans un espace, le lieu d'exposition et les contraintes qu'il implique représente un des facteurs fondamentaux de la définition de la pratique historique en milieu muséal. Il dictera en effet ses formes au contenu d'une exposition et aura sur le concept final une incidence majeure. Il impose fréquemment à l'historien et à toute l'équipe de réalisation d'une exposition des méthodes non conventionnelles de transmission des messages et exige souvent que l'on fasse appel à des langages non écrits dont la détermination relève d'une collaboration étroite avec le designer. Encore là, l'historien se voit placé face à des choix douloureux, notamment au niveau de la réduction et de l'exclusion de textes et d'objets qui lui semblent pourtant indispensables à une bonne démonstration du propos.

Dans le cas du Musée des Hospitalières de l'Hôtel-Dieu de Montréal, de nombreuses contraintes étaient directement liées à la petitesse de la surface d'exposition permanente (481,7 m²). En conséquence, le nombre des objets originellement sélectionnés pour être exposés (plus de 500) a dû être considérablement réduit pour se solder à 378 – et plusieurs n'ont pu être inclus que grâce à l'inlassable créativité de la conceptrice visuelle de l'exposition. De même, la densité des étiquettes de chaque objet a dû être réduite de façon à occuper moins d'espace. Enfin, pour des raisons d'espace, seuls les titres des sections et des textes du musée ont été traduits en anglais.

Le travail en collégialité

En dernière analyse, les solutions aux contraintes évoquées ci-haut procèdent le plus souvent d'un travail d'équipe, au sein duquel l'historien joint ses compétences et ses méthodes à celles d'individus possédant la maîtrise d'autres disciplines muséales. Le monde des musées se caractérise en effet, depuis plusieurs années déjà, par la recherche active de nouvelles approches d'exposition et de communication répondant plus efficacement aux attentes d'une société de loisirs et d'un public qui lit de moins en moins et regarde de plus en plus. Par conséquent, la fonction de communication du musée et, dans sa foulée, celle du design, ont pris une importance considérable au sein de l'institution au cours des dernières années – souvent au détriment de la recherche.

Le design d'exposition, les méthodes interactives et les reconstitutions sont devenus des approches incontournables dans la conception d'une exposition et exigent tout naturellement de l'historien qu'il travaille en collégialité.

Il est par conséquent devenu indispensable de nos jours d'incorporer à une équipe de réalisation un designer, un éducateur et souvent l'architecte, dont les apports respectifs viendront conditionner et orienter dès les premiers moments le contenu d'une exposition. Dans une telle situation, le danger existe pour l'historien de perdre partiellement la maîtrise du contenu final de l'exposition. Lorsqu'il est régi par une relation de travail respectueuse de la contribution de chacun, le fait de concevoir collectivement produit par contre des expositions plus accessibles, qui n'intègrent que mieux les exigences contemporaines en matière de communication muséale.

En ce sens, la conception du Musée des Hospitalières constituait un véritable laboratoire de muséologie historique et tentait de mettre en pratique des principes théoriques modernes de la conception d'exposition. Dès les premiers moments du projet, en effet, l'historien-muséologue, la conceptrice visuelle et les architectes ont travaillé de pair, sous la coordination d'un muséologue expérimenté, pour tenter de parvenir à un produit fini qui tiendrait compte des exigences et des obligations de chacun. Concrètement, le scénario a été le fruit d'une réflexion commune entre les experts-conseils en histoire et en muséologie (qui proposaient un contenu historique et une sélection d'objets pertinents), les RHSJ (qui commentaient le tout selon les exigences qu'elles avaient par rapport au message et au contenu tridimensionnel) et la conceptrice visuelle (chargée de mettre le tout en forme et qui faisait part des contraintes posées par l'espace et le facteur « communication » au fur et à mesure que se développait le concept d'exposition). Parallèlement, ce contenu mouvant était constamment soumis aux architectes, qui ont ainsi été en mesure de livrer un contenant hautement conforme aux exigences de l'équipe de réalisation.

Une pratique historique adaptée au musée : quelques éléments pour l'avenir

À la lumière de ces considérations, il ressort que l'historien doit s'adapter à un milieu de travail possédant ses exigences propres, tant au niveau

idéologique que pratique. Il a son importance au sein de la démarche muséale dans la mesure où il sait garder conscience des caractéristiques propres à l'établissement. À l'inverse, cependant, le musée doit lui aussi faire des concessions pour assurer l'épanouissement de l'historien et de sa pratique.

Au départ, il faut bien admettre que le statut institutionnel de la recherche en milieu muséal est de plus en plus précaire, et la situation ne diffère guère dans les musées d'histoire. Devenus de véritables industries culturelles soucieuses de rentabilité, les musées négligent de plus en plus l'étude de leurs collections et l'accumulation de connaissances par un personnel permanent qualifié au profit de la fréquence et de l'apparence des expositions. Ceci se vérifie par le recours croissant, dans les musées d'histoire, à ce qui pourrait être qualifié de « recyclage historique », dans lequel l'exposition dissimule derrière ses prétentions à la synthèse historique le fait que le musée n'a à offrir aucun résultat provenant de recherches originales produites d'abord à des fins d'expositions et financées dans ce but. Les musées ne réservent généralement que peu de place, au sein de leur personnel permanent, à l'historien en tant que tel, qui sera le plus souvent engagé à contrat, pour une période limitée, afin d'effectuer les recherches propres à un projet d'exposition donné. Lorsqu'il figure parmi le personnel permanent de l'établissement, il remplit des fonctions de conservateur, dont les exigences administratives et publiques laissent peu de temps pour la recherche fondamentale et font de lui, en quelque sorte, un gestionnaire du savoir.

En définitive, le musée fait de plus en plus appel à l'extérieur pour produire l'histoire, ce qui se comprend plus aisément lorsqu'il s'agit de mettre sur pied un nouveau musée n'ayant pas encore de personnel permanent – comme c'était le cas au Musée des Hospitalières de l'Hôtel-Dieu de Montréal. Une telle situation a l'avantage de créer un marché intéressant pour les historiens; à long terme, toutefois, elle met ouvertement en péril la crédibilité intellectuelle de l'établissement. La question est donc de savoir si, dans notre contexte culturel, le musée représente un diffuseur qui se contentera de canaliser et de vulgariser des connaissances produites en milieu universitaire, ou s'il possède encore une vocation de producteur de savoirs.

Si l'on retient cette dernière option, plusieurs mesures deviennent nécessaires pour s'assurer

que le musée ne dédouble pas l'université et produit des savoirs qui demeurent essentiellement le résultat de l'étude des collections et de leur réinscription dans le corpus des connaissances historiques. Il convient, par exemple, de rétablir le statut de la recherche au sein de l'établissement muséal et d'en refaire le creuset où l'on puisera les sujets d'exposition. Idéalement, une exposition se fondera sur la maîtrise de l'historiographie relative au sujet de recherche et sur les connaissances originales produites avant et pendant la conception. En prenant pour acquis que les musées d'histoire produisent des connaissances nouvelles, il devient impératif de rehausser ce statut en intégrant dans les revues savantes des critiques d'expositions d'histoire au même titre que des critiques de monographies. Il est encore important de s'assurer que les départements d'histoire de nos universités éprouvent de l'intérêt et du respect pour la muséologie de l'histoire et qu'ils en facilitent l'accès à leurs étudiants. Enfin, il est nécessaire de s'assurer que les programmes de formation en muséologie offrent sur une base régulière des cours relatifs à la muséologie des diverses disciplines universitaires.

En dernière analyse, le statut de l'historien en milieu muséal semble présentement se trouver à la croisée des chemins. En vertu des tendances actuelles qui marquent l'évolution des musées, l'historien pourrait éventuellement se voir à peu près exclu du processus interne de production des expositions d'histoire au profit de professionnels de la communication dont il se retrouvera l'expert-conseil occasionnel travaillant à contrat, un dispensateur de caution scientifique sans réelle intervention dans la démarche conceptuelle. À l'opposé, il pourrait aussi s'intégrer (indifféremment sur une base contractuelle ou permanente) à une équipe de travail au sein de laquelle les compétences des intervenants s'articuleraient avec fluidité et lui permettraient d'occuper une place valorisante tant scientifiquement que personnellement, comme ce fut notre cas au Musée des Hospitalières de l'Hôtel-Dieu de Montréal. C'est le développement d'une réflexion sur la pratique historique en milieu muséal, enrichie par l'arrivée dans les musées d'historiens formés en muséologie pouvant influencer à leur tour la recherche fondamentale, qui permettra vraisemblablement de déterminer le statut scientifique futur de l'historien au sein d'une institution en mutation.

NOTES

Ce texte est adapté d'une communication prononcée lors de la table ronde « Histoire et muséologie » tenue dans le cadre du 45^e congrès annuel de l'Institut d'histoire de l'Amérique française, le 8 octobre 1992. L'auteur désire remercier Luce Vermette et Thierry Ruddel, qui ont bien voulu en commenter la version initiale.

L'utilisation du masculin singulier non marqué ne vise qu'à alléger le texte et désigne ici aussi bien les femmes que les hommes.

1. Certains événements récents, ayant pour origine le Département d'histoire de l'Université de

Montréal, nous ont toutefois rappelé que, nonobstant la nature des idées exprimées, liberté de pensée et liberté d'expression ne sont pas nécessairement synonymes.

2. Le Département d'histoire de l'Université de Montréal offre, depuis le trimestre d'hiver 1991, un cours portant sur l'histoire et la muséologie que dispense l'auteur de ce texte.
3. À ce sujet, notons la présence dans l'exposition d'un magnifique plan original de l'Hôtel-Dieu, réalisé en 1695 par Gédéon de Catalogne, dont les RHSJ de France ont fait don au Musée.

BIBLIOGRAPHIE

- Edwards, Yorke. « Research and Education: Museums Need Both ». *Muse*. Vol. III, n° 1 (printemps/avril 1985). P. 10-13.
- Finley, Gregg. « North American Material Culture Research: New Objectives, New Theories ». *Bulletin d'histoire de la culture matérielle*. n° 24 (automne 1986). P. 39-41.
- . « Material History and Curatorship: Problems and Prospects ». *Muse*. Vol. III, n° 3 (automne/octobre 1985). P. 34-39.
- . « Material Culture and Museums: A Curatorial Perspective in Doctoral Research ». *Bulletin d'histoire de la culture matérielle*. n° 20 (automne 1984). P. 75-79.
- Gagnon, Hervé, Lyse Brousseau et Jean Trudel. [Musée des Hospitalières de l'Hôtel-Dieu de Montréal : scénario, version 2]. Mars 1990. 72 p.
- Gagnon, Hervé. « L'historien et le musée d'histoire : de l'académisme à la communication ». *La recherche universitaire en muséologie : actes du colloque organisé par le programme conjoint de maîtrise en muséologie, UQAM/ Université de Montréal*. Montréal : Université de Montréal, 1990. P. 43-52.
- . « L'éducation face aux musées d'histoire : le changement ou la tradition? ». *Muse*. Vol. VII, n° 2 (été 1989). P. 50-53.
- . « Les musées d'histoire et la recherche : une situation inquiétante pour les historiens ». *Cahiers d'histoire*. Vol. X, n° 1 (été 1989). P. 68-77.
- George, Gerald. *Visiting History*. Washington : American Association of Museums, 1990. 115 p.
- Kavanagh, Gaynor. *History Curatorship*. London : Leicester University Press, 1990. 183 p.
- « La recherche et les musées ». *Bulletin de l'Institut d'histoire de l'Amérique française*. n° 15 (printemps 1989). P. 1.
- « L'enquête sur la pratique de l'histoire à l'extérieur des institutions d'enseignement ». *Bulletin de l'Institut d'histoire de l'Amérique française*. n° 21 (printemps 1992). P. 4-5.
- L'histoire et les musées*. Séminaire organisé par le Musée de la Civilisation. Québec : [Musée de la civilisation], 1989. 48 p.
- Lelièvre, Francine. « Synthèse de l'atelier Les musées devraient-ils devenir des centres d'interprétation? », *Musées*. Vol. 8, n° 2 (été 1985), p. 28-31.
- Leon, Warren et Roy Rosenzweig. *History Museums in the United States: A Critical Assessment*. Nashville : American Association of Museums, 1989. 344 p.
- Lumley, Robert (éd.). *The Museum Time Machine*. London : Routledge, 1988. 241 p.
- Nevling, Loring I. Jr. « On Public Understanding of Museum Research ». *Curator*. Vol. 27, n° 3 (septembre 1984). P. 189-193.
- Richeson, D.R. « An Approach to Historical Research in Museums ». *Bulletin d'histoire de la culture matérielle*. N° 22 (automne 1985). P. 55-58.
- Rivard, René. « Musées et centres d'interprétation : un constat des différences ». *Musées*. Vol. 8, n° 2 (été 1985). P. 7-8.
- Ruddel, David-Thierry. « Paysage de rue : cul-de-sac ou la signalisation de l'avenir? ». *Muse*. Vol. II, no 4 (hiver 1985). P. 23-27.
- Strong, Sir Roy. « Intellectuel ou vendeur? : le conservateur de l'avenir ». *Muse*. Vol. VI, n° 2 (été/juillet 1988). P. 21-26.
- . « Thinking and Doing in the United Kingdom : The Museum as Communicator ». *Museum*. n° 138 (1983). P. 75-81.
- « Towards a Material History Methodology ». *Bulletin d'histoire de la culture matérielle*. n° 22 (automne 1985). P. 31-40.
- Trudel, Jean. « Précarité de la recherche ». *Musées*. Vol. 10, n° 1 (printemps 1987). P. 12-14.
- Turner, Robert D. « The Limitations of Material History: A Museological Perspective ». *Bulletin d'histoire de la culture matérielle*. n° 20 (automne 1984). P. 87-96.