

Among the many offerings in the last issue of the *Material History Review* (MHR 39), I found a few threads that, on inspection, all lead me back to a common point of reflection. First there was the editorial addressing the role of the curator in producing or fostering material history research; as a curator, this is a subject close to my heart. Next, Adrienne Hood's review of the 1993 Winterthur Annual Conference, "Material Culture, the Shape of the Field," brought focus to some of my own perceptions of that important meeting. And, finally, the Art Gallery of Ontario's exhibit on William Morris, *The Earthly Paradise*, reviewed for us by Michael Large, provided a case in point, which further amplified my ideas about what material culture research can bring to museums today.

Robin Inglis' argument that history curators need to serve more effectively as facilitators of material history research has much to recommend it, not least the very important point that curators, whatever their distractions, are often the sole keeper of the intellectual keys to important collections. Moreover, the value of convincing scholars from a broad range of academic disciplines that they may find answers to their questions in artifacts is reinforced by the established traditions of art history and anthropology. Access and methodology, however, represent only part of the challenge faced by anyone wishing to pursue and promote material history research. Equally important, though less examined, is the question of how the results of this discipline find expression in, and have an influence upon, museums and the society they serve.

This challenge was addressed by Cary Carson in the lead paper of the 1993 Winterthur conference, a paper entitled "Material Culture History: The Scholarship Nobody Knows." The paper was meant as a follow-up on an address Carson had given to the Winterthur conference 18 years ago. At that time, he had suggested that, unless material culture scholars established a clearly defined place and function for their

Parmi les nombreux articles publiés dans le dernier numéro de la *Revue d'histoire de la culture matérielle* (RHCM 39), j'ai retrouvé quelques notions qui m'ont amené à réfléchir à une seule et même question. D'abord, l'éditorial traitait du rôle des conservateurs dans la promotion de la recherche en histoire de la culture matérielle. En tant que conservateur, ce sujet me tient à cœur. Ensuite, Adrienne Hood passait en revue la conférence annuelle de 1991 sur la culture matérielle à Winterthur, dans un article qui rejoignait certaines de mes idées sur cette importante réunion. Enfin, l'exposition des œuvres de William Morris au Musée des beaux-arts de l'Ontario, « *The Earthly Paradise* », dont Michael Large rendait compte, a fourni un cas d'espèce qui est venu renforcer mes idées sur la recherche en culture matérielle et ce qu'elle peut apporter aux musées aujourd'hui.

L'opinion de Robin Inglis, à l'effet que les conservateurs d'histoire devraient faciliter davantage les recherches en histoire de la culture matérielle, vaut la peine d'être rappelée, surtout qu'il dit que les conservateurs, quelles que soient leurs préoccupations, sont souvent les seuls gardiens de l'accès intellectuel à d'importantes collections. Et la valeur de convaincre les spécialistes travaillant dans une vaste gamme de disciplines qu'ils peuvent trouver les réponses à leurs questions dans des objets de collection est renforcée par les grandes traditions de l'histoire de l'art et de l'anthropologie. Mais l'accès et la méthodologie ne sont qu'une partie du défi que doit relever toute personne désirent poursuivre et promouvoir la recherche en histoire matérielle. Il y a en effet un aspect tout aussi important de cette question qui n'a pas été examiné d'aussi près, et c'est de savoir comment les résultats de cette discipline trouvent leur expression et leur influence dans les musées et dans la société.

Cette question a été abordée par Cary Carson dans la première communication présentée à la conférence de 1993 à Winterthur et qui portait sur l'histoire de la culture matérielle,

research within modern scholarship, their subject would continue to be viewed with indifference by the academy. Though material culture studies now enjoy better accommodation at the university than before, much of the indifference remains. Indeed, Carson's observations about the development of the field since 1975 are very aptly summarized by his assertion that "material culture studies have evolved from a misunderstood discipline on the fringe of mainstream scholarship, to a misunderstood discipline in its own right."

As Carson noted, scholars of material culture have drawn much energy from their democratic aspirations, that is, their claim to serve a broader constituency than that represented by traditional academic history. Artifacts, it is argued, serve as important testimony to the lives of history's unlettered masses and as a check and counterpoint to the deception and delusion that written evidence sometimes contains. Moreover, today, as never before, there is growing interest in society's marginal and minority groups which, in theory, should mean an increase in opportunity and exposure for students of material culture. Unfortunately, in practice, the underlying connoisseurship of many curators and material culture scholars – the seduction of enjoying artifacts *for their own sake* – has led to a type of research that is every bit as exclusive as that of traditional history. The result, Carson argued, is a kind of neo-antiquarianism. Alternatively, when material culture scholars do venture into the realm of social analysis and commentary, too often they are only proving or repeating arguments that have already been well established on the basis of textual analysis.

While Carson was implicitly concerned with the impact of material culture on society in general, his immediate, explicit concern was with the academy. This is not surprising since many of the speakers and most of the audience at Winterthur consisted of academics; that is, university scholars, or academically trained researchers associated with a museum or comparable institution. Consequently, the common, unspoken assumption throughout the proceedings of the conference was always that the ultimate expression of material culture research is the academic article or book. However, as important as these media obviously are – and this journal exists as a reflection of that value – surely they are no more important as an expression of the

une discipline inconnue. Cette communication se voulait la suite d'une conférence que Carson avait donnée à Winterthur dix-huit ans plus tôt. À l'époque, il avait fait valoir qu'à moins que les chercheurs en culture matérielle ne forgent une place et une fonction clairement définies pour leurs recherches en histoire moderne, leurs efforts continueraient d'être reçus avec indifférence par les universitaires. Même si les études en culture matérielle sont maintenant mieux reconnues à l'université qu'auparavant, l'indifférence subsiste. En fait, les observations de Carson concernant l'évolution dans ce domaine depuis 1975 sont très bien résumées lorsqu'il dit que les études en culture matérielle se sont « métamorphosées » : elle ont cessé d'être une discipline mal comprise en marge des études en général pour devenir une discipline à part entière mal comprise.

Comme le dit Carson, les chercheurs en culture matérielle ont puisé leur souffle dans leurs aspirations démocratiques, c'est-à-dire leur prétention d'atteindre l'auditoire plus large de l'histoire traditionnelle. Les objets de collection, soutient-on, sont d'importants témoignages de la vie de populations peu instruites et la contrepartie des témoignages écrits parfois illusoire. Il y a aussi le fait qu'aujourd'hui plus que jamais, l'intérêt pour les groupes marginaux et minoritaires de la société va croissant, ce qui, en théorie, devrait vouloir dire un intérêt plus grand pour les études en culture matérielle. Malheureusement, dans la pratique, la mentalité de connaisseurs de plusieurs conservateurs et chercheurs en culture matérielle et la séduction des objets de collection eux-mêmes ont abouti à un type de recherches toutes aussi exclusives que les études en histoire traditionnelle. Le résultat, soutient Carson, est le développement d'une discipline axée davantage sur le « néocollectionnement ». Par ailleurs, lorsque les chercheurs en culture matérielle osent s'aventurer dans l'analyse et les jugements à caractère social, trop souvent il ne font que répéter des arguments déjà avancés dans des textes.

Bien que Carson ait été implicitement préoccupé par les répercussions de la culture matérielle sur la société en général, sa préoccupation explicite et immédiate était le monde universitaire. Ce n'est pas étonnant, puisque de nombreux conférenciers et la plupart des membres de l'auditoire à Winterthur étaient des universitaires, c'est-à-dire des savants ou des cher-

ideas and insights derived from material culture research than the public exhibit.

In fact, I would argue that the intellectual and imaginative challenge of turning good material history scholarship into effective museum exhibits is at least as great as the process of studying objects as reflections of culture; the former involves interpreting objects *to* society, the latter concerns understanding the role of objects *in* society. Nevertheless, at the 1993 Winterthur "Shape of the Field" conference, only two speakers addressed the very difficult business of interpreting material culture through exhibits, one of whom pointedly reminded everyone that the potential audience for even a medium-sized exhibit is many, many times greater than that of the average academic article or book. This is an important issue which underscores the potential (and potential is the operative word here) for exhibits to satisfy the democratic aspirations of the discipline in a way seldom achieved by published research. Thus, in reflecting on Carson's observations, I am tempted to conclude that the lack of recognition and relevance afflicting material culture scholarship might well be remedied by an increased dedication – if not a radical shift – to the medium that most rightfully belongs to the museum: the exhibit.

This brings me to the implications of the AGO's production of *The Earthly Paradise*. During its four-month term at the National Gallery of Canada, I visited this exhibit on many occasions, in part because of the aesthetic appeal of the artifacts on display, but also because I was vaguely troubled by the exhibit, and each visit served as a chance to understand better the source of my consternation. My conclusion was, sadly, that this exhibit provides a striking example of the impoverished, marginal status of material culture studies in Canada. Even allowing that this was a show dealing with the decorative arts and originating in an art gallery (and so arising from the art-historical tradition of interpretation), I could not escape the irony that, whatever else William Morris might be, he is surely as close to the ideal subject for material culture studies as one might ever hope to find.

Like modern scholars of material culture, Morris was deeply concerned with the relationship between society and the material objects it produced and consumed. Furthermore, Morris was concerned with process as much as he was with product. In his writings

cheurs universitaires de formation associés à un musée ou un autre établissement de même nature, qui supposaient tacitement que l'expression ultime de la recherche en culture matérielle était l'article ou l'ouvrage savant. Cependant, aussi important que soit l'écrit – et l'existence de notre revue reflète cette conviction –, il ne l'est pas plus que les idées et les observations véhiculées par les expositions publiques.

En fait, on pourrait dire que l'effort d'intelligence et d'imagination nécessaire pour transformer le savoir en histoire matérielle en bonnes expositions dans les musées est au moins aussi important que celui qu'exige l'étude des objets des collections comme reflet de la culture : le premier concerne l'interprétation des objets *pour* la société et le second, la compréhension du rôle des objets *dans* la société. Il n'en reste pas moins qu'à la conférence « Shape of the Field » de 1993 à Winterthur, seulement deux conférenciers ont parlé de la très difficile question de l'interprétation de la culture matérielle par la voie des expositions, et l'un d'eux a rappelé à juste titre que le public éventuel d'une exposition, même de taille moyenne, est bien des fois plus nombreux que les lecteurs d'un article ou d'un ouvrage savant moyen. La question est importante, car elle souligne le fait que les expositions ont la possibilité (et je dis bien possibilité) de satisfaire les aspirations démocratiques d'une discipline dans une mesure rarement atteinte par les ouvrages publiés. En réfléchissant aux observations de Carson, je suis tenté de conclure que l'on pourrait compenser le manque de reconnaissance du savoir en culture matérielle par une détermination accrue – sinon une volonté de changement radical – de communiquer ce savoir par un médium qui appartient à juste titre aux musées, l'exposition.

Ceci m'amène aux implications de l'exposition du Musée des beaux-arts de l'Ontario, « The Earthly Paradise ». Au cours des quatre mois durant lesquels cette exposition a été présentée au Musée des beaux-arts du Canada, je l'ai visitée en de nombreuses occasions, en partie à cause de l'attrait esthétique des objets exposés, mais aussi parce qu'elle me troublait vaguement et que chaque visite me donnait la chance de comprendre un peu mieux la source de ma consternation. J'en suis en effet arrivé à la triste conclusion que cette exposition est un exemple flagrant de la marginalité des études en culture matérielle au Canada. Même en tenant

one finds the profound conviction that the artifacts associated with a particular society are a reflection of its values. He also believed and asserted that society is shaped by the images and ideas inherent in its built environment. By its very nature, the subject of Morris and his life's work suggests the importance of these kinds of issues, issues that are central to the study of material culture. Thus, if ever an opportunity existed for the application of a material culture approach, *The Earthly Paradise* exhibit was that opportunity. And yet, somehow, these matters were kept at a distance, relegated to a single dedicated attempt to deal seriously with process (the wallpaper matchpiece and video), a bank of phones providing recorded narratives explaining Morris' ideas and, of course, for those who could afford it, the catalogue. Why it was deemed unnecessary or inappropriate to provide a contrasting view of mainstream Victorian industrial production (again, both process and product) remains a mystery. Yet, surely to understand (interpret) this is to understand (interpret) the context that ultimately gives Morris' life's work meaning and inspired his political stance. Visitors to the exhibit were reminded that Morris himself became painfully aware of the contradictions inherent in the fact that only the well-to-do could afford his beautiful designs. Much to his chagrin, the greater part of society remained untouched by his work. Why, then, does this exhibit compound the contradiction by displaying these objects in splendid isolation, as though the beauty of their design was the only relevant end? In light of the interpretation provided, it is tempting to conclude that the show's producers do not, ultimately, believe in Morris' stated objectives, but rather have concluded that it was only the aesthetics that really mattered, after all.

If a Canadian exhibit dealing with a subject which so obviously invites (and could so easily accommodate) a material culture approach remains so strikingly innocent of such concepts, what hope is there for finding material culture research reflected in other Canadian museum exhibits? The prospects, I admit, seem bleak, but this is the nature of the challenge our discipline faces. On the other hand, I believe a concerted attempt to bring material culture studies to the forefront of museology will prove worthy of the effort. By promoting the exhibit as a means of curatorial expression, the central

compte du fait que cette exposition traitait d'arts décoratifs et avait vu le jour dans un musée d'art (et était donc issue de la tradition historique de l'interprétation de l'art), je ne pouvais m'empêcher d'en constater l'ironie, car William Morris, quelle que soit sa vocation, est certainement l'artiste qui s'est le plus rapproché du sujet idéal des études en culture matérielle que l'on pourra jamais espérer trouver.

Comme bien des chercheurs modernes de la culture matérielle, Morris s'intéressait vivement au rapport entre la société et les objets matériels qu'elle produisait et consommait. De plus, il s'intéressait autant au processus qu'au produit. Ses écrits révèlent la conviction profonde que les objets liés à une société en particulier sont le reflet des valeurs de cette société. Morris croyait également et faisait valoir que la société était façonnée par les images et les idées inhérentes à son environnement. Les sujets des œuvres de Morris, par leur nature même, semblent indiquer l'importance des questions qui sont au cœur même des études en culture matérielle. L'exposition « *The Earthly Paradise* » était donc certainement l'occasion de mettre en application une approche fondée sur la culture matérielle. Et pourtant, ces questions ont été refoulées, réduites à un simple effort d'examiner le processus (ainsi, celui du papier peint, avec matrice d'impression et vidéo), à des téléphones donnant une explication enregistrée des idées de Morris, et bien sûr, pour ceux qui en avaient les moyens, au catalogue. Pourquoi a-t-on jugé inutile et peu approprié d'offrir le point de vue contrastant de l'industrie victorienne de l'époque (encore une fois, processus et produit)? Personne ne le sait. Pourtant, comprendre ou interpréter ceci, c'est comprendre ou interpréter le contexte qui a ultimement donné vie et signification à l'œuvre de Morris et inspiré ses idées politiques. L'exposition faisait vite comprendre aux visiteurs que Morris lui-même était péniblement conscient des contradictions inhérentes au fait que seuls les gens à l'aise avaient les moyens d'acheter ses belles créations. À son grand chagrin, une partie importante de la société est demeurée intouchée par son œuvre. Pourquoi alors cette exposition accumule-t-elle les contradictions en exposant ces objets dans un splendide isolement, comme si leur beauté était la seule fin à retenir? Compte tenu de cette interprétation, il est tentant de conclure que les producteurs de l'exposition ne croient pas eux-mêmes aux objectifs de Morris,

tenets of material culture research can ultimately reach a much wider public than that which is currently served through publication alone. In doing so, the various professional groups that now regularly participate in exhibit development (designers, educators, writers, conservators and managers) will also come to view objects as more than merely elaborate forms of illustration or decoration. This will go a long way toward erasing the persistent and essentially false working distinction between "artifacts" and "ideas," a distinction that all too often deadens the interpretation of collections and the production of history exhibits.

If curators are to be true facilitators of material culture research, as Robin Inglis would like us to be, I believe we must rethink our priorities in both our selection of media and our choice of audience. Material culture, as an attitude to objects, must first extend its influence *within* the museum community, before it can ever hope to expand effectively beyond it. To this end, the exhibit medium provides both a valuable context for building the strength of the discipline *within* our institutions, as well as an effective – perhaps the most effective – means by which to express our ideas and, ultimately, to satisfy our aspirations as public scholars.

Garth Wilson,  
English Language Review Editor

mais estiment que c'est seulement l'aspect esthétique qui compte vraiment, en définitive.

Lorsqu'une exposition canadienne traitant d'un sujet qui invite de façon aussi évidente une approche fondée sur la culture matérielle (et peut si facilement s'en accommoder) demeure aussi innocemment éloignée de ce concept, quel espoir avons-nous de voir enfin la recherche en culture matérielle reflétée dans d'autres expositions de nos musées? Les perspectives ont l'air bien sombres, je l'admets, mais c'est là la nature du défi que notre discipline doit relever. D'un autre côté, je crois que si l'on fait une tentative concertée pour amener les études en culture matérielle au premier plan de la muséologie, cette tentative sera récompensée. Si nous faisons valoir que les expositions sont un des moyens d'exprimer l'esprit de la conservation, les principaux tenants de la recherche en culture matérielle pourront ultimement atteindre un public beaucoup plus large que celui qui est actuellement desservi par les publications seules. Ainsi, les divers groupes professionnels qui participent maintenant régulièrement à l'élaboration des expositions (concepteurs, éducateurs, rédacteurs, conservateurs et gestionnaires) en viendront également à regarder les objets de collection comme étant plus que des formes compliquées d'illustrations ou de décorations. Ils réussiront éventuellement à faire disparaître la distinction persistante et essentiellement fautive entre « objets de collection » et « idées », une distinction qui fait trop souvent échec à l'interprétation des collections et à la production d'expositions historiques.

Si les conservateurs veulent être de véritables animateurs de la recherche en culture matérielle, comme Robin Inglis voudrait que nous le soyons, je crois que nous devons revoir nos priorités en fait de sélection tant de médias que de publics. La culture matérielle, en tant qu'attitude envers les objets, doit d'abord étendre son influence dans le milieu des musées, avant d'espérer pouvoir effectivement la dépasser. La formule de l'exposition fournit donc à la fois un contexte utile pour donner à la discipline sa juste place dans nos établissements de même qu'un moyen efficace, peut-être le plus efficace, d'exprimer nos idées et, ultimement, satisfaire nos aspirations de chercheurs au service du public.

Le responsable des comptes rendus en anglais,  
Garth Wilson