

LE MUSÉE ENTRE LA FONCTION POLITIQUE ET L'ACTION POLITIQUE

Roland Arpin

*Directeur général
Musée de la civilisation Québec
Quatrième colloque international
de l'Association internationale des musées d'histoire
18 octobre 1998*

Il y a plusieurs décennies, le grand écrivain Paul Valéry vilipendait les musées en les traitant de «maison de l'incohérence» où le visiteur voit sa promenade «déviiée à chaque instant par ces chefs-d'œuvre de droite et de gauche, entre lesquels il faut se conduire comme un ivrogne entre les comptoirs». Ce n'est donc pas d'hier que les musées sont en butte aux critiques des beaux esprits. S'il en était ainsi, il y a 70 ans, alors que les musées étaient des lieux réservés à l'élite de la société, qu'en est-il aujourd'hui alors que la notion même de musée s'est éclatée et que ces institutions, si longtemps sages et discrètes, s'avancent fréquemment sur le devant de la scène?

Des débats n'ont-ils pas eu lieu à la Chambre des communes du gouvernement canadien, parce qu'une conservatrice audacieuse avait exposé «une robe de chair». Tel musée, qui présentait une grande exposition sur les peuples et les cultures autochtones, n'a-t-il pas été pris à partie et obligé de faire des excuses publiques parce qu'il s'était associé un partenaire financier inacceptable aux yeux de certains peuples autochtones¹. Un musée de beaux-arts n'a-t-il pas eu droit aux foudres des critiques d'art pour avoir accueilli Astérix dans le Saint des saints. Le Musée de la civilisation lui-même n'a pas manqué d'être blâmé par des journalistes parce qu'il comptait présenter une exposition sur *René Lévesque le père de la Révolution tranquille*, celui-là même qui avait enraciné par son action de chef du *Parti québécois* et de Premier ministre, l'idée de l'indépendance du Québec ou d'une éventuelle souveraineté politique.

On peut déduire de ces incidents que les musées ne sont pas des satrapies autonomes. Ils sont maintenant enracinés dans la Cité; ils peuvent être appelés à nourrir des débats, en susciter même à l'occasion. Il ne faut pas s'étonner qu'ils se retrouvent parfois au cœur des hostilités.

Ces observations préliminaires nous conduisent au cœur de notre sujet: y a-t-il des liens obligés entre les musées et la politique? Cette question contient sa réponse et nous avance peu. La vraie question est plutôt celle-ci: *comment aménager les rapports entre les musées et la politique?* Le sujet est vaste et complexe. En premier lieu, j'ai retenu quelques observations que je voudrais vous faire partager.

¹ Coutumes et traditions chez les Indiens d'Amérique. Le souffle de l'Esprit, Musée Glenbow, 1998.

Première observation: Le Musée est installé dans la Cité

La politique, comme en fait foi son étymologie, concerne avant tout les affaires de la Cité. Mais, qu'est-ce que la Cité, sinon une personne morale qui existe par la mise en commun des intérêts des individus et des institutions qui l'habitent? Dans la Cité, les ambitions et les aspirations individuelles se rencontrent et se marient, divergent et s'affrontent pour finalement créer un collectif: la société. Le fondement même du vivant repose sur cette interdépendance de tous les éléments, convergents comme divergents. La Cité, c'est un gigantesque organisme vivant auquel nous avons tous part. Elle repose fondamentalement sur les racines des cultures, l'héritage des civilisations, la sédimentation des découvertes de l'homme, la force des regroupements en tribus, en clans, en sociétés. La Cité, c'est la somme des intérêts individuels et la capacité de les inscrire dans le vaste mouvement des intérêts collectifs. Chacun, individu comme institution, joue son rôle et contribue à la Cité, donc participe à la politique.

Les gouvernements ont compris très tôt que le musée pouvait jouer un rôle politique important. Ainsi, depuis son origine, le musée public agit comme médiateur entre l'art, l'histoire, la science et le citoyen. Il participe au développement de l'esprit critique chez les visiteurs et, par voie de conséquence, contribue à la construction de la démocratie. Le musée a évidemment été utilisé à d'autres fins comme la glorification des gouvernements, la défense et l'illustration des nationalismes, le soutien de la «race» blanche, la louange de la science occidentale, le lieu d'élaboration d'une échelle des valeurs etc.

Ces exemples ne servent qu'à démontrer que le musée peut être utilisé comme instrument politique. Pour ma part, je considère que le musée, parce qu'il est public, revêt un caractère politique. Son plus grand enjeu consiste à trouver la meilleure façon d'exercer sa **fonction politique** qu'il ne doit jamais confondre avec **l'action politique**.

Par ailleurs, le musée a un *devoir de mémoire* qui peut représenter une force d'évocation mais qui peut également le rendre menaçant et à tout le moins encombrant pour ceux qui voudraient réécrire l'histoire. Ainsi, au cours des dernières années, des villes mémoires ont été rasées avec l'intention de faire disparaître toute trace des cultures, des lieux et des sociétés qui témoignaient de leur passé et qui en célébraient la grandeur.

Toutes les expositions que nous offrons à nos publics comportent des objectifs d'éducation, de prise de conscience et d'information. Toujours, il y a un discours porteur d'un sens, d'une idéologie, d'une cause, d'un point de vue à défendre dans le meilleur intérêt de la Cité. Quand on parle d'idéologie, on fait référence à ces idées, ces pâtes avec lesquelles la société est continuellement pétrie. Tous ceux qui contrôlent la diffusion de l'information: journalistes, enseignants, politiciens, disposent de moyens techniques plus puissants que jamais pour imposer leurs points de vue.

Les muséologues ne sont pas innocents dans leur désir de communiquer, de répandre le savoir et de faire vivre des émotions. Les exemples ne manquent pas pour illustrer cela. J'en prends à témoin l'exposition *Société/Chaos* de Paul Garrin, présentée en 1997 au Musée d'art contemporain de Montréal. «Ces installations vidéo interactives – écrit le Musée – qui soulèvent des questions sur la persistance de la violence et de l'injustice sociale, sur la surveillance policière, sur la censure, mais aussi sur l'utilisation des technologies de pointe à des fins militaires²». Voilà une exposition qui n'était sûrement pas faite pour les cœurs sensibles.

² Le Journal, *Musée d'art contemporain de Montréal*, volume 8, numéro 1, 1997.

Que dire de l'émouvante exposition du Musée des beaux-arts de Montréal, *Exilés + émigrés: L'exode des artistes européens devant Hitler* (1997). Si on doutait du pouvoir de dérangement de l'art et des artistes, la seule toile de Grosz, mettant en scène un homme marchant sous le vol d'oiseaux noirs, suffirait à faire disparaître un tel doute.

Nous le savons, l'action muséologique contribue à mettre en valeur une idée susceptible d'influencer les habitants de la Cité. Le choix des objets, le design d'une exposition, le matériel didactique qu'on y emploie ne sont pas des gestes neutres. Ils contribuent tous à façonner un message. Ils partent d'un point pour se rendre à un autre et, dans cette trajectoire, ils souhaitent entraîner leurs publics. Par conséquent, quels que soient son orientation et ses choix d'exposition, par les discours qu'il est amené à tenir, le musée est un acteur social. Il est politique parce qu'il contribue et participe aux affaires de la Cité. S'il choisit de présenter des expositions «beau chic beau genre», neutres et sans risques, des expositions de «consommation» qui flattent abusivement les goûts du jour, le musée n'en pose pas moins un geste politique par abstention.

Deuxième observation: Lorsqu'il y a un regroupement de personnes, il y a de la politique

Un constat s'impose rapidement à qui réfléchit à l'objet de la présente allocation: lorsqu'il y a un regroupement de personnes, il y a de la politique. Dans les musées, comme ailleurs, on constate qu'il y a de la *politique extérieure* et de la *politique intérieure*. Parlons d'abord de la *politique extérieure*. Le musée est dans la Cité; il est situé dans une ville, une province, un pays. Il dispose d'un conseil de direction, d'une société d'amis du musée, d'une fondation, de bénévoles. Des mécènes lui consentent de générosités qui ne sont pas toujours complètement désintéressées. Des commanditaires se transformeraient aisément en vendeurs du Temple si les directeurs de musées leur en laissaient la chance. C'est là une micro société. Toutes ces personnes ont des opinions, des idées, des convictions sociales et culturelles, des intérêts particuliers. Les uns veulent que le musée s'enracine dans l'histoire d'hier, d'autres dans celle d'aujourd'hui; elles souhaitent qu'on se consacre à la contemplation des grandes œuvres alors que d'autres encore voient le musée comme un lieu de convergence, d'animation culturelle. Est-ce un bien, est-ce un mal? La question est inutile. Nous sommes devant un fait. La politique, c'est l'expression des passions, la divergence d'opinions, les affrontements, les compromis, les rapports de pouvoir. La politique est importante dans la Cité; elle n'est cependant pas la voie par laquelle un musée doit faire ses choix car il y aurait négation de l'action culturelle dans l'usage de la force pour faire triompher ses vues.

Venons-en à la politique intérieure. Toute institution est un pays en miniature. S'y agitent donc un roi, des éminences grises, des prétendants, des nobles, des roturiers, le peuple, la foule, bref tous les acteurs de la vie politique. On y retrouve tous les attributs du pouvoir: les ruses, les stratégies, les alliances provisoires, les faveurs et les disgrâces.

Certaines personnes assument des fonctions stratégiques, ainsi en est-il de celles qui influencent directement les choix de la programmation des expositions et des diverses fonctions de diffusion. D'autres qui assurent la présentation des expositions ou qui rédigent les documents d'accompagnement de l'exposition (textes

de présentation, documents pédagogiques, catalogues) sont en quelque sorte en position d'éditorialiste car les choix de théâtralisation d'une exposition et les informations scriptovisuelles ne sont pas innocents.

Que dire des choix de développement des collections, du rôle qu'y jouent les conservateurs et les conservatrices? Traditionnellement, les collections sont constituées d'objets d'une certaine valeur économique. Ainsi, est-il assez facile de retracer des costumes de la bourgeoisie ou des détenteurs du pouvoir; les vêtements portés par les domestiques, les artisans ou les gens de métier sont plus rares car ils ne sont pas souvent considérés comme significatifs et représentatifs de leur époque. Les conservateurs construisent une certaine image de l'histoire selon les choix qu'ils imposent aux musées; leurs choix en définitive. Mépriser certaines archives en ne les conservant pas, accumuler certains objets de quelques cultes religieux et négliger les autres, faire une place disproportionnée à certains artistes au détriment d'autres artistes, reconstituer certaines périodes historiques en tronquant une partie de la réalité – toujours la même – sont autant de gestes qui impriment une dimension politique aux musées qui se prêteraient à de telles manipulations.

J'ajouterai qu'il est difficile parfois d'échapper à une certaine réécriture de l'histoire dans le cas de musées traitant de questions aussi chaudes et délicates que l'Holocauste ou encore de musées de la guerre forcément enclins à mettre l'accent sur la perception de l'opprimé. Je n'insisterai pas sur cet aspect que je me contente d'évoquer.

De toute évidence, le jeu politique, qu'il émane de l'extérieur ou de l'intérieur, ne saurait être nié. Il doit plutôt être soumis à des facteurs de régulation. Des règles éthiques institutionnelles et un leadership et légitime me semblent les conditions essentielles à respecter. Toute entreprise, qu'elle soit muséale ou commerciale, commande qu'un chef authentique capable d'écoute, exprimant la finesse et la générosité intellectuelle, la gouverne et donne un sens à son action.

Troisième observation: Réconcilier la liberté des musées et le rôle de l'État

Ma troisième observation concerne la réconciliation entre la liberté des musées nationaux et le rôle de l'État. On ne saurait occulter cette délicate question. On devrait y adjoindre un second volet concernant la liberté des musées privés à l'endroit des mécènes qui forment souvent leurs conseils d'administration. Je me contenterai ici de quelques observations succinctes, car la question des rapports entre l'État et la culture – les musées n'en représentant qu'un fragment – serait en elle-même le sujet d'un vaste exposé:

- De tout temps, le pouvoir politique entretient des liens étroits avec la culture.

- Des artistes n'ont-ils pas été invités dans le passé à glorifier Dieu et leurs princes d'un même souffle.

- L'État moderne se fait plus discret mais non moins présent à travers le développement d'un appareil administratif; la présence d'un ministre et d'un ministère, le développement de programmes publics en témoignent.

- L'État, conscient de l'importance de jouer un rôle délicat mais indispensable dans la culture, se dote de mécanismes mandataires comme les conseils des arts ou des sociétés de développements des industries de la culture. De tels bras séculiers assurent, en principe, une indispensable distance entre la politique et la culture.

- Le musées sont généralement pourvus de conseils d'administration formés de citoyens engagés et qui souhaitent contribuer au bon fonctionnement et au développement de ces institutions. Cette formule est heureuse, dans la mesure même où les membres de ces conseils jouent bien leur rôle et n'entretiennent pas de confusion conseil d'administration.

- L'une des responsabilités importantes de ces conseils d'administration, au sein des musées nationaux du Canada, c'est la nomination du directeur général ou de la directrice générale³. Cette responsabilité est actuellement remise en question dans un projet de loi⁴ introduit en douce à la Chambre des communes en juin dernier. Si ce projet était adopté, il permettrait au gouvernement canadien – en la personne du ministre responsable – de contrôler de plus près la nomination des directeurs ou des directrices des musées nationaux et de mettre fin à la situation actuelle qui assure la relation sans lien de dépendance entre les musées nationaux et le gouvernement. Des organismes de regroupement des musées canadiens se sont mobilisés pour dénoncer ce projet de loi.

- Dans un autre ordre d'idées, les grandes décisions de l'État se répercutent sur la culture et ses institutions. Par exemple, l'effort colossal pour hisser les Canadiens au rang des populations hautement scolarisées ne saurait être ignoré par ceux et celles qui définissent les programmations muséales. En l'an 2000, environ 38% de la population canadienne de plus de 15 ans aura reçu une formation post secondaire comparativement à 26% en 1977. Par ailleurs, la démographie pèsera d'un poids très lourd au cours des prochaines années. En 1986, les Canadiens de 20 à 44 ans représentaient 41% de la population alors qu'en 2001, ils représenteront 33%, soit 8% de moins. Les 65 ans et plus, pour leur part, auront augmenté de 13%.

Ces quelques observations sur les rapports entre l'État, la culture et les musées me suggèrent trois constats:

Premièrement: Le développement des grands musées est généralement assuré par l'État. Celui-ci n'est pas un; il est tantôt mécène, tantôt architecte, tantôt catalyseur. Il en découle normalement une intervention étatique dans la définition des grandes orientations, notamment des musées nationaux, sous forme de lois constitutives, d'adoption de concepts muséaux par le Gouvernement, de promulgation de règlements.

Deuxièmement: Les musées subventionnés en tout ou en partie par l'État sont sujets, qu'on le dise explicitement ou non, à un certain contrôle politique. Qui décide, en définitive, de la hauteur des budgets? Qui décide de la distribution des musées régionaux sur le territoire? Qui accrédite? Qui partage les ressources financières?

Troisièmement: J'ai évoqué l'importance pour les musées de tenir compte de grands mouvements comme la scolarisation des populations et l'évolution démographique. Les musées d'histoire, de sciences ou de société sont également conviés à répercuter de grands événements historiques, des grandes découvertes technologiques ou encore de faire écho aux grandes questions de l'heure. L'effervescence que connaissent présentement les nombreux musées qui veulent marquer le coup de l'an 2000 par des manifestations exceptionnelles en est une bonne illustration.

³ La loi actuelle concernant les musées (1990) prévoit ceci: «Avec l'agrément du gouverneur en conseil, le conseil de chaque musée nomme à titre amovible le directeur pour un mandat maximal de cinq ans».

⁴ Projet de loi C-44. Information publiée dans le bulletin de l'AMC, *Muséogramme*, septembre–octobre 1998.

Nous sommes bien forcés de constater, une fois de plus, que les musées, parcelle du grand tout culturel, font partie de l'organisation politique de la société. Sous le couvert d'une réflexion sur le rapport entre le musée et la politique, nous débouchons forcément sur une autre grande question corollaire, soit celle de l'exercice de la liberté au sein du musée. Je vous ai fait part de quelques observations que me suggérait le thème de votre colloque. Je vous ferai maintenant part des questions qui me sont venues en réfléchissant à tout cela.

Première question: Quelle est la marge de liberté du musée dans l'interprétation d'un thème ou du discours de l'artiste?

La première question est d'ordre éthique: quelle peut être et quelle doit être la marge de liberté d'une institution par rapport à l'interprétation d'un thème ou à l'intégrité du discours de l'artiste?

Le musée analyse, explique, interprète avec toute la rigueur que lui confère la grande liberté dont il jouit. Il ne le fait pas seul; des partenaires universitaires, des spécialistes des champs thématiques enrichissent son action. De surcroît, la liberté du musée doit être constamment surveillée. Les comités scientifiques, les évaluations, l'appréciation du public forment une triade qui est le meilleur antidote aux abus qui pourraient découler de l'intervention politique.

Les musées ne sont pas de simples lieu d'accueil des œuvres et des artistes. Les musées sont de plus en plus fréquemment des lieux de création. Création dans l'art de la présentation des expositions, création par la présence de créateurs et de créatrices à titre de partenaires. Nous avons présenté, il y a deux ans, au Musée de la civilisation une exposition intitulée *Femmes corps et âme* dont nous avons confié la scénarisation à une metteur en scène qui s'est entourée d'une équipe de créatrices, sculpteuses, musiciennes, cinéastes. Le résultat final était saisissant et d'une exceptionnelle qualité. Des œuvres ont aussi été créées sur commande au cours des dernières années pour figurer dans des expositions, comme ce fut le cas d'une gigantesque sculpture formée de rebuts de récupération dans une exposition intitulée *Autopsie d'un sac vert*, en référence aux sacs qui servent à la collecte des déchets domestiques.

Nous sommes ici en présence de deux enjeux déterminants: la liberté et l'intégrité qui posent à leur tour la question des limites et celle de notre responsabilité. Dans la préparation d'une exposition à caractère social, historique ou artistique, nous sommes continuellement confrontés à l'idée de la limite. Jusqu'où pouvons-nous aller? Qu'est-ce qui peut être dit? Où s'arrête le permis et où commence l'interdit? Que faire des sujets tabous et de la censure? Le musée doit-il prendre position ou plutôt se contenter de présenter les choses objectivement, sans s'engager? A toutes ces questions, nous voudrions parfois une réponse qui soit claire et surtout définitive, une réponse valable pour tous les musées, pour toutes les expositions et pour tous les contextes. L'exposition que nous présenterons prochainement au Musée de la civilisation, sur les droits de la personne, sous le titre *De quel droit?* illustrera l'acuité de ces question et leur pertinence.

L'an dernier nous avons présenté au Musée de la civilisation une exposition dont le titre était *La différence: trois musées, trois regards*. Offerte d'abord à Grenoble et à Neuchâtel, l'exposition comprenait trois volets illustrant le même thème développé sans qu'il y eut de communication entre les trois équipes de

conception. Chacun des trois musées procédait selon ses valeurs culturelles et sa vision du thème. Par la suite, l'exposition en trois volets a été présentée dans chacun des trois musées. On ne pouvait mieux illustrer comment le regard sur le monde est une aventure totalement et profondément subjective.

Pour le Musée de la civilisation, la différence s'exprimait à travers un regard sur le quotidien: seuils, passages, issues et autres voies par lesquelles on découvre la manifestation de la différence. Cette différence était illustrée par un objet symbolique, la porte, qui se déclinait de dizaines de manières. Le Musée Dauphinois de Grenoble s'attachait, pour sa part, à faire découvrir la diversité culturelle de la France, celle qui appartient au passé mais également celle qui conditionne l'avenir. Le Musée d'ethnographie de Neuchâtel abordait l'écart qui sépare la diversité et la différence à travers la vie quotidienne et ses grands rites de passage. Voilà une belle illustration de la marge de liberté qui est consentie aux musées pourvu qu'ils s'en emparent et l'exploitent comme le chercheur d'or qui a découvert un filon et qui le suit à la trace.

Dans le secteur des acquisitions, par exemple, le musée possède le pouvoir de choisir entre plusieurs objets, entre plusieurs œuvres d'art, façonnant ainsi au fil des années le visage du patrimoine de la Cité de demain. Il possède le pouvoir de choisir une seule exposition parmi un éventail soumis à son choix. Il s'arroge le droit de tenir un discours, de soulever le voile sur des réalités que l'on préférerait peut-être voir occultées. Devoir de mémoire du musée, ai-je déjà souligné. Il peut démasquer des tabous, attirer les foules à lui et influencer l'opinion. Quelle que soit la cause qu'il veuille chevaucher, cause sociale, historique, environnementale, esthétique, avec ses techniques muséographiques, communicationnelles, éducatives, le Musée intervient dans la Cité. Il joue alors un rôle d'éveilleur.

Dans un article vigoureux publié dans *Muse*, la revue de l'Association des musées canadiens⁵, Helen Marzolf, directrice et conservatrice de la Dunlop Art Gallery de Regina, écrit ceci: «Les musées n'ont pas à jouer la carte du confort. Ils sont au contraire un forum public où les questions ayant un impact sur leurs publics peuvent être résolues. (?) On peut, à bon escient, les voir comme des agents de changement, c'est-à-dire comme des endroits où toute question culturelle brûlante – guerre des sexes, revendications gaies et lesbiennes, race, critique de l'écriture, statut national – peut être définie, discutée, remise en question et rendue accessible. Quand les musées se dérobent, quand ils refusent de fournir leur service essentiel, ils abdiquent leur identité et leur utilité».

L'auteure de cet article se laisse sans doute emporter lorsqu'elle attribue au musée la capacité de résoudre les grands problèmes sociaux mais, cette réserve étant faite, son intervention ne manque pas de pertinence.

Nous savons tous que la liberté ne consiste pas à faire tout ce dont nous avons envie n'importe quand et n'importe comment. À l'état pur, la liberté n'est qu'une idée sans résonances dans la réalité. Nous avons tous appris que le cadre de notre liberté était constitué de la rencontre avec la liberté de l'autre, en une ligne frontière fluctuante comme la vie, souple et en ajustement constant. La liberté s'accomplit dans la responsabilité et dans le respect des frontières et des contraintes qui, à la fois, la délimitent et lui donnent toute sa force.

⁵ «Une nouvelle entente pour les musées: ouverture ou menace», volume 14/4–15/1, juin 1997.

S'il existe dans ce domaine une attitude plus susceptible de porter des fruits, celle-ci doit tirer sa substance du respect que le musée doit à la Cité, que le musée doit à son visiteur. Jusqu'où aller? Où réside la limite à ce qui peut être dit? La réponse se trouve bien sûr chez le visiteur, dans sa capacité à absorber tel contenu, à tel moment précis dans l'évolution d'une société. Certains sujets étaient tabous voilà trente ans; nous en traitons librement aujourd'hui. Cette liberté fluctue cependant d'un pays à l'autre. Il y a quelques années, nous présentions une exposition au Musée de la civilisation sur le thème *Histoire d'amour et d'éprouvettes*. La direction d'un grand musée américain trouvait l'exposition remarquable mais du même souffle nous soulignait que le *board* de son musée n'oserait jamais autoriser sa présentation car un tel sujet heurterait ses visiteurs.

La réponse à ces questions réside également chez le muséologue qui prépare un événement, dans la part de responsabilité qu'il est capable d'assumer, dans la rigueur de son propos, dans son ouverture d'esprit et dans l'attention qu'il porte à l'évolution de ses visiteurs. Nous pourrions parler de «muséopédagogie» pour illustrer cette aptitude. Cette approche faite de respect est gagnante dans la mesure où, non seulement le visiteur d'une exposition se sent-il respecté, mais qu'il sent clairement qu'il n'est pas obligé de partager ou de faire siens les points de vue exprimés. Le visiteur doit sentir que la porte demeure ouverte à son propre jugement. Ce faisant, le musée aura fait œuvre d'éducation et de culture de la liberté. Il aura joué lucidement son rôle d'acteur social et de diffuseur de la connaissance, parce qu'il aura permis à un individu de se situer personnellement face à une problématique donnée.

Deuxième question: Jusqu'à quel point la rectitude politique influence-t-elle les thèmes des expositions, leur contenu, voire le vocabulaire utilisé?

Ceci m'amène à la deuxième question: jusqu'à quel point la rectitude politique influence-t-elle les thèmes des expositions, leur contenu, voire le vocabulaire utilisé?

La rectitude politique est un phénomène que je m'explique mal. Après avoir vécu une époque caractérisée par une grande liberté, aussi bien dans les sujets abordés que dans les manières de les traiter, nous sommes entrés de façon imperceptible dans une autre époque où nous n'osons plus dire ce qui nous tient à cœur, ce en qui nous croyons. Devenus parfois des *athées culturels*, nous semblons avoir peur d'offenser l'autre sans savoir qui il est exactement. Nous avons peur de nous dévaloriser à ses yeux, c'est-à-dire, à nos propres yeux. Nous avons peur d'attirer sur nous les foudres d'une autorité qui n'a ni forme, ni nom, une sorte de Big Brother de la pensée conforme.

«Dans ce contexte de rectitude certains mots sont disparus⁶: les Noirs, les clochards, les homosexuels, les familles pauvres, les aveugles, les sourds. On parle plutôt des *personnes handicapées*, des *minorités visibles*, des *itinérants*, des *gais*, des *familles défavorisées*, des *non voyants* et des *malentendants*». La rectitude m'apparaît comme un éteignoir dont on recouvrirait nous-mêmes la flamme de notre pensée. C'est le conformisme. C'est la mort de la pensée. C'est le champ libre laissé à des animateurs radiophoniques qui prêtent leurs tribunes téléphoniques à une culture dégradante.

⁶ Benoît Leblanc, «Une relation „hors de l'ordinaire“», *Le Devoir*, 9 septembre 1998.

S'agit-il d'un phénomène temporaire ou d'une tendance lourde de notre époque? Je l'ignore. Une chose demeure certaine, la rectitude ne prend pas son origine dans une législation ou dans des normes sociales qui établiraient ce qui peut être dit et ce qu'il est interdit de dire. Que je sache, il n'existe pas de *Petit Guide des pensées droites et de mots tabous*. La rectitude réside dans l'implicite, dans le non-dit. Elle est une idée craintive que nous nous faisons de la capacité de tolérance de la Cité à l'égard de notre action. Dans l'univers de la rectitude, c'est nous-mêmes qui nions notre propre liberté. Il s'agit, selon moi, essentiellement d'une forme d'autocensure inspirée par la peur et par la frilosité. Elle exprime un manque de respect envers soi-même est envers l'intelligence de la Cité.

L'antidote à la rectitude politique réside dans notre capacité à assumer notre liberté de façon responsable, en ayant toujours présent à l'esprit le service que l'on doit rendre à nos publics. Cet antidote trouve son effet dans la rigueur intellectuelle que nous mettons dans notre réflexion. Qui guide la préparation de nos expositions? Qui éclaire nos ateliers éducatifs, notre animation, notre communication? «Plonger au cœur de la Cité pour un musée, c'est aussi marcher sur le fil de fer sans filet de protection, sans règles mécaniques qui libèrent souvent de l'obligation de réfléchir, de s'adapter, de dire oui, de dire non, se référant à son bon jugement et à des règles éthiques plus difficiles à gérer qu'un cahier de normes». ⁷ Qu'il le veuille ou qu'il s'en défende, le musée est un acteur social. Comment participer le plus efficacement à la Cité, à la politique? Telle est au fond la question que chacun pour lui-même devra se poser.

Troisième question: Comment bien intégrer des réalités récentes comme le partenariat et la commercialisation?

Ceci m'amène à la troisième question qui porte sur les sources variées de financement et la commercialisation ainsi que leur possible influence sur la mission du musée. J'ai évoqué cette question il y a un instant en énumérant quelques agents de la politique extérieure des musées. J'y reviens.

Les musées possèdent un mandat de plus en plus large, de plus en plus ouvert sur la Cité. Depuis l'institution qui consacrait, dans le silence de ses laboratoires, l'essentiel de ses énergies à l'acquisition et à la conservation d'objets et d'œuvres d'art, les musées ont été amenés à réévaluer leur rôle et à déployer une gamme d'activités nettement plus synergiques, à participer de façon beaucoup plus active à la vie de la Cité. Le musée a pris le risque de descendre en quelque sorte dans la rue, de dire des choses que l'on n'avait pas nécessairement entendues auparavant.

La venue d'un public plus important et plus diversifié dans les musées a suscité l'intérêt de commanditaires privés. Il en est découlé une préoccupation plus grande des musées pour la connaissance de leurs publics devenus des «clients». Sous la poussée de ces facteurs nouveaux, les musées ont connu la démocratisation de leurs sources de financement, la démocratisation de leurs publics et de leur prise de décision. Les musées sont entrés dans une ère nouvelle sous la gouverne d'une nouvelle génération de muséologues et de gestionnaires. Ils ont développé de nouvelles relations d'affaires. Elles portent divers noms: le sponsorship pour les Français, la commandite pour les Québécois, les fondations, les Amis des musées, les

⁷ Roland Arpin, *Des musées pour aujourd'hui*, «Les musées doivent-ils occulter la politique?» Musée de la civilisation, 1991.

cercles corporatifs, les clubs du président... Tous ces organismes ont un but commun: élargir le bassin des donateurs et des partenaires, varier les sources de revenus, faire des jumelages de fonds privés et publics, doter les musées de moyens plus importants.

La société s'est métamorphosée. L'économie de production est en train de se transformer en une économie marchande, une économie mondialisée dans laquelle même les États-Nations comptent désormais pour partie négligeable. Que l'on soit d'accord ou pas avec ce phénomène économique transitoire, il n'en demeure pas moins que l'économie marchande a tendance à se substituer à l'État, lequel n'est plus en mesure de satisfaire aussi bien qu'auparavant les besoins de la Cité.

Que le soutien au musée provienne d'un gouvernement, de mécènes, de commanditaires, ces divers bailleurs de fonds ont leurs exigences et impriment certaines contraintes sur les activités qu'il soutiennent financièrement. Cela semble normal. J'imagine que, lors de l'exécution de la chapelle Sixtine, Michel-Ange déplorait les interventions du pape dans la manière dont les personnages devaient figurer. Toutefois, une lecture attentive des fresques nous montre les libertés et les audaces que l'artiste prenait à l'égard des thèmes imposés.

Dans le cadre muséal, comme dans n'importe quel domaine de la Cité, la liberté s'exerce à travers les contraintes, celles des budgets d'acquisition, inexistantes dans certains cas, et des budgets d'opération souvent fort minces. Contraintes également dans les ressources humaines toujours insuffisantes pour réaliser tout ce qui doit être accompli. Contraintes dans les programmations et dans les espaces d'exposition. Contraintes gouvernementales dans les subventions et contraintes imposées par des partenaires financiers.

De telles relations comportent leurs dangers; elles pourraient devenir incestueuses. Une grande entreprise du secteur de l'alimentaire veut bien commanditer une exposition sur l'alimentation mais où commence et où finit sa visibilité? Hydro-Québec s'intéresse évidemment à une exposition sur les autochtones du Québec mais à quelles conditions? On le sait tous, le mécénat est une méthode de financement révolue. Les entreprises parlent maintenant de partenariat ou encore elles allouent certaines sommes pour le soutien de projets très spécifiques de leur domaine d'intérêt. Elles veulent savoir ce qui leur apportera de plus leur présence au sein du musée; elles veulent un retour sur leur investissement, cela se calcule en espèces sonnantes et trébuchantes.

Chacune de ces contraintes constitue le cadre à l'intérieur duquel doit s'effectuer l'exercice de la liberté. Telle est la politique, telles sont les choses qui ont trait à la Cité. Faut-il s'en plaindre? Non. Il faut plutôt essayer de voir comment, dans chaque circonstance, le musée peut jouer le mieux possible son rôle au sein de la Cité. Mais le couloir n'est pas large et seules de bonnes pratiques éthiques peuvent nous fournir les garanties professionnelles indispensables dans l'exercice de nos diverses responsabilités professionnelles, qu'elles soient de nature gestionnaire ou plus directement muséologique.

Quatrième question: Puisque la neutralité est impossible, comment les musées doivent-ils procéder pour être crédibles?

Puisque les musées semblent irrémédiablement contraints à exercer des fonctions politiques, comment doivent-ils procéder pour demeurer crédibles. Une question difficile, j'en conviens. Permettez-moi de traiter cet aspect en procédant du

singulier au général et en alignant quelques exemples d'actions muséales qui, chacune à sa manière, illustrent combien l'écart est étroit entre la **fonction politique** du musée et l'**action politique** qui le sollicite:

- *Le Musée d'anthropologie de Mexico* est un véritable lieu de pèlerinage pour les milliers d'autochtones qui y viennent. La qualité du musée est indiscutable. On y présente tous les groupes autochtones du pays mais de toute évidence «l'autel central» consacré au groupe aztèque donne à ce dernier une suprématie incontestable.

- *Le Musée de l'air et de l'espace de Washington* est plus qu'un musée technique. Il offre aux jeunes Américains une vitrine qui met en relief l'intelligence, l'audace, l'esprit d'aventure qui sont de l'essence même du patrimoine des États-Unis.

- Parlant de Washington, je me remémore une exposition fort émouvante de la Smithsonian intitulée, *From field to factory*, sur la condition de vie des noirs aux États-Unis. Dans une atmosphère théâtrale et sensible, le visiteur vivait la ségrégation par l'intérieur, jusqu'à la sortie de l'exposition où il choisissait entre deux portes surmontées, l'une d'un écriteau indiquant «colored» et l'autre où il était écrit «white».

- C'est sous le gouvernement de Gorbatchev que les œuvres des automatistes, des suprématises et autres groupes d'artistes qui s'inséraient mal dans le réalisme socialiste des années 1920–1930 sont revenues sur les cimaises soviétiques. Perestroïka oblige.

- L'art nègre, amérindien et inuit est lui-même teinté de l'idéologie purificatrice alors même que plusieurs musées lui redonnent la place qu'il n'aurait jamais dû perdre.

- En juillet dernier on pouvait lire un article du journal *Le Monde* repris dans *Le Devoir* sous le titre *Chirac veut son musée lui aussi. Le Musée des arts et des civilisations ouvrira quai Branly en 2004*. C'est le 14 juillet, dans les jardins de l'Élysée, que le Président de la République a annoncé en ces termes le projet culturel de son septennat: *C'est le symbole de l'ouverture de la France sur le monde*. Le journaliste Emmanuel de Roux souligne que le Président a informé de son projet le Premier ministre Lionel Jospin et la ministre de la Culture Catherine Trautmann qui s'est inclinée devant le choix de l'emplacement qui n'était pas le sien.

- «À l'inverse, certaines intrusions des élus dans la culture peuvent se tourner contre eux. Ainsi en a-t-il été, selon la revue *Beaux-Arts*, du maire de Nîmes que n'a pas réussi à convaincre ses électeurs du bien-fondé de la construction au magnifique Carré d'art qu'il a offert à ses concitoyens contre leur gré. Ce qui lui a coûté ses élections».

- Je me permettrai de souligner, au terme de cette énumération, des expositions à caractère historique présentées au *Musée de la civilisation* ou au *Musée de l'Amérique française* qui concrétisent nos réflexions. L'exposition *Mémoires* est une permanente toujours fort appréciée par nos publics, après dix ans de présentation. «Ici, la mémoire collective agit à la manière de celle des individus. Elle emmagasine, sélectionne, oublie, refoule et hiérarchise pour dégager des continuités, signifier des ruptures ou établir des cohérences selon les exigences du présent⁸». Le Musée suggère ainsi pour chacune des mémoires présentées, une interprétation particulière. Ce faisant, il dépasse l'exposé des faits et suggère un point de vue au visiteur.

⁸ *Fragments d'identité*, Musée de la civilisation et Méridien, 1989.

Au Musée de l'Amérique française, l'exposition *Amérique française* invite le visiteur à découvrir comment la culture française s'est étendue sur le territoire nord-américain et comment elle s'y est enracinée. Cette longue marche des francophones d'Amérique n'est jamais terminée comme en témoigne l'exposition où nous proposons une lecture contemporaine de leur histoire.

Je pourrais élargir ce champ de réflexion et parler des programmes d'art public comme celui qui existe au Québec⁹. Depuis 1981, ce programme a permis la réalisation de 1 700 oeuvres dans toutes les régions du Québec. De tels programmes visent à assurer la présence de l'art d'aujourd'hui dans les lieux publics. Leur intention est claire: faire connaître et aimer l'art qui se fait; faire connaître les artistes, diffuser la production artistique à travers toutes les villes du territoire. Généreux, ces objectifs n'en connaissent pas moins des ratés en raison d'un manque de sensibilité ou de l'esprit de provocation de certains artistes, ou encore en raison de la réaction négative de notables ou de la population. De telles actions d'intégration de l'art supposent parfois que le créateur ou la créatrice fasse des compromis et éduque ceux qui vivront avec l'œuvre d'art.

Par ailleurs, le débat en cours concernant les lieux de conservation des archives publiques de France nous fait bien voir que les archives, comme le souligne Henry Rouso¹⁰ dans la revue *Le débat*,¹¹: «...ne sont plus simplement un objet de débats entre professionnels, elles ne sont plus uniquement un sujet de polémique autour de la mémoire d'événements tragiques, mais elles deviennent peu à peu un objet de politiques publiques qui charrie des enjeux beaucoup plus profonds».

La politique intervient parfois de manière peu subtile. La Grosse-Île est un site historique important situé en territoire québécois mais placé sous la responsabilité de Parc Canada, un organisme relevant du gouvernement canadien. On en a fait un centre d'interprétation consacré à l'histoire des immigrants en provenance d'Europe et contraints, au siècle dernier, d'y séjourner pour raison de maladies contagieuses. Lors d'une récente visite, j'ai pu constater qu'on ne manquait pas de faire visiter un bâtiment faisant l'éloge et la promotion du multiculturalisme canadien alors que l'ensemble de la visite n'avait rien à voir avec ce thème. Un petit coup d'unifolié en passant qui détonnait un peu. Rien de bien répréhensible, l'intervention politique se fait ici avec élégance, mais elle se fait quand même.

Ces exemples choisis parmi bien d'autres mériteraient d'être examinés de plus près et sans doute être remis en contexte à qui souhaiterait réfléchir à l'absolue nécessité pour les musées de ne pas verser dans l'**action politique**. Je m'en tiendrai, faute de temps, à souligner combien la crédibilité de nos institutions est à la fois précieuse et fragile et jusqu'à quel point il faut éviter la confusion.

La langue française utilise l'expression *le politique* pour désigner l'action de transformation de la Cité par l'éducation et l'action sociale mais aussi pour définir le domaine de l'organisation du cadre de vie des citoyens. On parle *du politique et de l'administratif* comme de deux domaines qui entretiennent d'étroits rapports, en

⁹ «L'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement des bâtiments et des sites gouvernementaux et publics», est une mesure gouvernementale qui consiste à réserver une partie du budget de construction à la réalisation d'une ou de plusieurs oeuvres d'art conçues spécifiquement pour ce lieu.

¹⁰ Historien, Henry Rouso dirige *l'Institut d'histoire du temps présent*. (C.N.R.S.).

¹¹ Mars-avril 1998.

particulier dans l'administration publique. La *politique*, par ailleurs, est l'ensemble des efforts que nous faisons pour participer au pouvoir ou en vue de l'influencer. Cette définition remonte à Aristote. La langue anglaise n'est pas en reste et elle distingue entre deux notions: *policy* et *politic*. L'une et l'autre de ces pratiques nous renvoient à la distinction que j'ai esquissée précédemment entre les **fonction politiques** (le politique et le policy) et l'**action politique** (la politique et the politic).

Cinquième question: comment le musée doit-il jouer son rôle d'acteur social?

Ma dernière question concerne le rôle social du musée. Comment et jusqu'où jouer un tel rôle? Lors de grands colloques internationaux, on peut constater combien certains muséologues sont préoccupés par l'insertion de leurs institutions dans la communauté, par les fonctions éducatives du musée, par les modes de diffusion et l'accessibilité. Pendant le même temps, d'autres muséologues se préoccupent davantage de la conservation des collections, de recherches savantes et de réflexions approfondies sur l'histoire de l'art et l'esthétique. Le Musée de la civilisation s'inscrit dans le premier courant.

Disons d'abord que nous centrons notre action sur des thèmes contemporains et que nous attachons une importance considérable à la communication muséale avec nos divers publics. Dans le plus grand respect du passé, nous travaillons intensément à la construction d'une société pour l'avenir.

En présentant par exemple, une exposition sur le thème *Des immigrants racontent*, nous avons accordé toute notre attention à un enjeu majeur de notre développement. C'est là une grande problématique, qu'en cette fin de millénaire nous ne saurions éluder; accueillir l'autre, le comprendre, être attentif à ses différences et à la richesse socioculturelle qu'il représente. Respecter les croyances et les manières d'être de l'autre, c'est pratiquer un nouvel humanisme, comme le propose Jacques Hainard, directeur du Musée d'ethnographie de Neuchâtel. Ce qui est une contribution non négligeable du musée d'aujourd'hui. Dans une forme de convivialité propre au Musée de la civilisation, experts et grand public, gens de différentes disciplines, membres de générations différentes ont été amenés à échanger et à communiquer sur le question capitale de l'interculturel et du métissage. Dans un tel moment, le musée devient un médiateur culturel.

Privilégier le traitement pluriel d'un thème est d'autant plus nécessaire et pertinent qu'on traite d'un enjeu social qui ne saurait se contenter d'un éclairage unique. Les activités éducatives et l'action culturelle approfondissent la sensibilisation par la médiation de l'exposition, en s'adressant à divers publics à l'aide des modes de communication et de moyens complémentaires à ceux de l'exposition. Ce faisant, le Musée contribue à construire une société en devenir qui grandit dans une certaine tension de ce qui est et de ce qui pourrait advenir. Le Musée de la civilisation a présenté un bon nombre de sujets selon cette approche. Sur la vieillesse, sur la famille, sur l'amour, sur la mort. Tous ces sujets ont été abordés avec le même souci de donner des points de repère, de fournir des éléments de réflexion grâce à la collaboration de spécialistes, de chercheurs, d'universitaires mais aussi en travaillant en collaboration avec des groupes témoins formés de représentants de la population qui tous font part avec ouverture et générosité de leur expérience, de leurs certitudes mais aussi de leurs doutes. Pour nous, plonger au cœur de la Cité, participer non pas de l'**action politique** mais plutôt de **la fonction politique**, c'est utiliser le Musée de la

civilisation comme un puissant outil de communication mis au service de l'intelligence et de la pensée, c'est offrir un vaste marché du savoir à nos centaines de milliers de visiteurs qui viennent et reviennent avec la certitude que ce Musée qui leur appartient les attend dans la convivialité, le renouvellement continu, le respect de leur intelligence et de leurs opinions; point de prosélytisme ni de prédication!

CONCLUSION

Michel Colardel, directeur du Musée national des arts et des traditions populaires de France, écrivait ceci récemment dans *Le débat*¹²: «Le Vieux Continent a besoin de d'autres fondements que ceux, matérialistes, de la monnaie unique de la communauté d'intérêts économiques. Il lui faut un outil de prise de conscience des conditions qui ont donné à l'Europe ses formes sociales et culturelles, de ce qui l'unit au plus profond de son organisation, de ses pratiques, de sa conscience et de ses mythes, et un lieu de réflexion sur les raisons de ses errements». Bien sûr, notre collègue s'exprimait dans le contexte de la relance de son musée mais vous admettez que cette énumération des fonctions du musée vu comme une vigie et un témoin s'applique à chacune de nos institutions muséales.

Le plus grand nombre d'entre nous avons la chance de vivre dans des pays et à une époque qui, dans des limites somme toute assez floues, nous laisse libres de dire et de faire. Il nous appartient de choisir. En parcourant la liste des conférenciers et les sujet de conférences, nous constatons immédiatement la largeur et l'ampleur du thème de ce quatrième colloque de votre Association. Que nous endossions la cause environnementale, la cause sociale en faveur des plus démunis, que notre propos remette en question certains faits historiques ou que nous plaitions en faveur de la restauration physique et historique de certains grands musée du monde, chaque fois, nous abattons sur la table de la vie l'atout de notre liberté. Et cette liberté, nous devons chaque jour l'assumer dans le respect de l'intelligence de nos publics. Avec un tel respect pour guide, nous évitons les pièges du laxisme dans l'attitude, de la confusion dans la pensée et du dogmatisme dans nos programmations. Nous ne devons jamais souhaiter – malgré certains moments de lassitude –, des directives égalisatrices et l'intervention étatique mur à mur dont rêvent souvent des bureaucrates et des élus. Il nous faut nous réjouir de cette diversité sans laquelle nous vivrions dans un monde gris et étale.

Tantôt agents de changement, tantôt simples acteurs, les musées au sein desquels nous travaillons sont de plus en plus fréquemment des lieux de rassemblement populaire, des syntoniseurs sociaux. Les musées jouissent généralement d'une marge de manœuvre considérable dont leurs dirigeants doivent se saisir pour en tirer tout le profit. Le dépliant de présentation du colloque fait ressortir les grandes questions qui doivent nous mobiliser: *les musées et la nation, les musées et la communauté, les musées et le patrimoine, les musées et la mondialisation*. Il y a là un programme prometteur et exigeant.

En me faisant l'honneur de m'adresser à votre prestigieux auditoire, les organisateurs du colloque – conscients de l'ampleur du sujet – m'ont suggéré de privilégier l'action présente de nos musées. Je sais fort bien que le rapport entre en politique et les musées peut être abordé d'une toute autre manière, comme en

¹² Mars-avril 1998.

témoigne votre bulletin de juin 1997¹³ et en particulier l'excellent article de Michèle Périssère portant sur les nouveaux débats, les nouveaux problèmes et les nouveaux horizons des musées d'histoire et d'archéologie depuis la fin de la guerre froide.

J'ai choisi d'aborder la dimension éthique de notre action. Ainsi, j'ai souhaité témoigner de l'impérieux devoir qui nous incombe de conserver à nos institutions muséales leur indispensable crédibilité en s'en tenant à leurs mandats essentiels qui sont du domaine de la culture et de l'action sociale. Paradoxalement, alors que la démocratie a connu au cours des dernières années une expansion dont nous devons nous réjouir, les lieux d'exercice de la liberté de penser et de dire sont toujours fragiles. Ils commandent de notre part, notamment, une vigilance accrue et un souci de protection contre des assauts externes mais aussi, disons-le, contre nos propres capitulations. Les musées sont un fragment, comme je l'ai déjà souligné, de cette force culturelle que représentent les grandes institutions: les bibliothèques, les lieux de création, les arts visuels, les arts d'interprétation, les grands festivals. Et que dire de l'importance de nous unir aux réseaux de l'éducation! Il est de notre responsabilité de jeter des ponts créer une force intellectuelle et culturelle, d'ouvrir nos portes pour jouir de l'air frais de l'innovation, d'aller au devant de nos visiteurs. Cette cohésion doit cependant reposer sur des principes clairs et sur une définition de nos missions respectives. Tout n'est pas musée et le musée n'est pas tout!

Ces réflexions auxquelles vous m'avez convié concernant les rapports entre les musées et la politique, je vous les livre simplement et amicalement comme une pièce au dossier, une pièce qui s'enrichira sûrement de vos réflexions des prochaines heures. Telles en sont l'intention et les limites.

Je vous souhaite un excellent colloque et un agréable séjour à Québec.

¹³ «Les nouvelles des musées d'histoire», no 19, juin 1997.