

Séminaire sur invitation

Patrimoine culturel et histoire de l'art au Québec francophone :
Trajectoires, enjeux et perspectives

Responsables :
Etienne Berthold
Nathalie Miglioli

Université du Québec à Montréal
Vendredi, 26 février 2010
Local DC 2300, 8h30 à 17h

Une activité de l'Institut du patrimoine de l'Université du Québec à Montréal et du Centre
interuniversitaire d'études sur les lettres, les arts et les traditions

(Pour assister au séminaire veuillez vous inscrire à berthold.etalienne@courrier.uqam.ca ou miglioli@cooptel.qc.ca)

Le courant d'étude des patrimonialisations gagne sans cesse en popularité auprès de la communauté scientifique. Il incite à aborder le patrimoine culturel non plus comme un « donné » qu'il s'agirait de décrire puis d'inscrire dans une séquence spatio-temporelle statique, mais plutôt comme une manifestation dynamique résultant d'une construction sociale empreinte de représentations et d'idéologies concurrentes. Puisqu'il accorde une large place à l'interprétation (des acteurs, mais aussi des chercheurs), ce courant d'étude paraît offrir les clés permettant d'explorer systématiquement l'épistémologie du patrimoine. Soucieux d'engager la réflexion dans ce domaine, auquel trop peu de chercheurs se sont arrêtés jusqu'à présent, l'Institut du patrimoine de l'UQAM a tenu un premier séminaire, à l'automne 2008, qui a permis d'explorer certaines des problématiques relatives à l'étude de la patrimonialisation en histoire, en ethnologie, en histoire de l'architecture, en géographie et en philosophie. Aux fins de sa démarche, l'Institut entend maintenant explorer l'épistémologie du patrimoine culturel, au Québec, à partir d'une des principales disciplines qui l'ont historiquement constituée : l'histoire de l'art.

Pour peu qu'on consente à lui reconnaître une parenté avec la pratique commémorative, de même qu'avec l'établissement du champ littéraire, le patrimoine culturel s'affirme plus systématiquement, au Canada français, à compter de la deuxième moitié du XIX^e siècle. Des particuliers et des regroupements savants puis des institutions (comme la Commission des monuments historiques) balisent un champ qui oriente d'abord son attention autour d'objets de la mémoire unifiés derrière la perspective d'une « petite histoire » du Canada français. Aussi, c'est dans le territoire de la « petite histoire » que l'on trouve les premiers textes qui s'intéressent au patrimoine artistique du Québec. Citons, à titre d'exemple, le travail de Marius Barbeau et d'Edouard-Zotique Massicotte sur l'expression de la culture populaire dans les objets d'art.

Le deuxième tiers du XX^e siècle confie l'étude et la caractérisation de ces objets à des disciplines en affirmation, à l'histoire de l'art notamment. Dès 1937, une petite équipe dirigée par Gérard Morisset parcourt le Québec et crée l'*Inventaire des œuvres d'art* de la province. Cet inventaire – qui peut être considéré comme l'un des premiers outils méthodologiques en histoire de l'art au Québec – constituera la source primordiale de toute la littérature sur l'objet d'art du passé que rédigera Morisset. En outre, au tournant des années 1950, on peut observer dans les catalogues du Musée du

Québec, l'apparition d'une nouvelle taxinomie des objets : l'objet d'art qui côtoyait jusque-là l'espace de la « petite histoire » est dorénavant analysé à travers des catégories inédites qui le présentent sous la forme d'art traditionnel et d'art ancien (Morisset 1952).

Entre l'interprétation par la petite histoire et celle du catalogue de musée, quels ont été les jalons qui ont scandé le parcours de l'objet et du discours sur l'art ? Quelles conditions ont présidé à l'apparition de catégories telles « art ancien », « art populaire », « trésors » ou « art traditionnel » dans le vocabulaire des historiens de l'art ? Ce séminaire entend initier une réflexion d'ordre historiographique en s'intéressant à des acteurs, des concepts et des catégories discursives qui ont structuré l'histoire de l'art du Québec et dont l'épistémologie de la discipline ne saurait faire l'économie.

§

Programme du séminaire

1. Etienne Berthold et Nathalie Miglioli

Historien, chercheur postdoctoral, Institut du patrimoine-CELAT/

Historienne de l'art, étudiante au doctorat interuniversitaire en histoire de l'art

Introduction à la problématique et au déroulement du séminaire

2. Dominic Hardy

Professeur

Département d'histoire de l'art

UQAM

Titre de la présentation : « *Avant l'histoire de l'art canadien, l'art canadien avant l'histoire* »

Résumé : La formation des institutions artistiques au Canada à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e se laisse deviner dans ce patrimoine qui était constitué par une autre institution, elle aussi en formation : celui de la presse illustrée à grand tirage. Le réseau de la presse et des pratiques du journalisme textuel/visuel qui permettent à l'époque la première (et, pour le Canada, nécessaire) circulation de la gravure simulée par la reprographie, établit dans l'espace social un répertoire de représentations qui sont soudées à leur propres modes de représentation. C'est là une épaisseur, une doublure qui s'avèrera essentielle à l'infrastructure qui constituera le réseau d'exposition et de mise en collection des œuvres d'art, canadiennes notamment. Il y a lieu donc de se demander comment ces représentations forment à leur tour le champ de l'art canadien avant que celui-ci soit mis en histoire ; et comment les passages intermédiaires des images artistiques desservent un contexte de transferts culturels (qui sont alors, depuis 1867, tout récemment postcoloniaux). Il sera question ici de ce phénomène en tant que manifestation métropolitaine, à Montréal, dans la période 1880-1920. Période qui marque la mise en chantier de ce qui deviendra patrimoine lorsque seront énoncés de manière plus définitive ses impératifs disciplinaires.

3. Yves Bergeron

Ethnologue et muséologue, professeur
Département d'histoire de l'art
UQAM

Titre de la présentation : *«Antiquaires de la mémoire populaire». Folklore et histoire de l'art : construction d'un discours sur le patrimoine national*

Résumé : Certains folkloristes comme Ernest Gagnon, Édouard-Zotique Massicotte et plus tard Marius Barbeau participent au regain d'intérêt pour la culture populaire au tournant du XX^e siècle. Ces folkloristes, que l'on pourrait également définir comme des « antiquaires de la mémoire », s'intéressent tout particulièrement au patrimoine de tradition orale : chansons folkloriques, contes, légendes, coutumes, croyances et traditions populaires. Armés de calepins, d'appareils photographiques et parfois d'appareils Edison permettant de réaliser des enregistrements sur des rouleaux de cire, ils partent à la campagne et dans les régions les plus éloignées en quête d'objets patrimoniaux. Même si leur intérêt se concentre dans un premier temps sur les traditions orales, ils s'intéressent rapidement à diverses formes d'objets patrimoniaux dont l'art, l'art populaire et les savoir-faire qui témoignent de la culture canadienne-française. Certains de leurs textes laissent poindre les premiers fondements de l'histoire de l'art. Massicotte et Barbeau apparaissent certainement comme les figures emblématiques de ce mouvement. Ils ont laissé une production scientifique et littéraire majeure, car l'un et l'autre se sont donné pour mission de diffuser leur vision dans les journaux, les revues et les périodiques de manière à rejoindre le plus grand nombre de citoyens. Ils participent alors à un mouvement plus vaste qui dépasse largement les frontières du Canada français et qui s'inscrit comme une des manifestations internationales de résistance à l'industrialisation et à l'urbanisation. Nous proposons donc de revoir la contribution de ces « antiquaires de la mémoire » à la construction d'un discours sur le patrimoine national.

4. Didier Prioul

Historien de l'art, professeur
Département d'histoire
Université Laval

Titre de la présentation : *Rythme et temporalité dans la représentation de l'histoire de l'art chez Gérard Morisset*

Résumé : Gérard Morisset a mis l'inventaire du champ artistique au Québec en histoire. Il écrit surtout à partir d'une accélération du temps qu'il perçoit comme un changement de vitesse radical en faisant du « sentiment romantique » une catégorie fondamentale pour orienter son récit vers le passé. Le terme est polysémique et il s'en explique dans son essai de 1941, *Coup d'œil sur les arts en Nouvelle-France* (1941 :130-132), pour dire en fait qu'il récuse tout ce qui était fondateur de l'esprit des Lumières : la volonté et la résistance, l'enthousiasme et la singularité, le caractère et le sentiment de son existence.

Mais il ne peut prétendre fixer et sacraliser une fois pour toutes le passé sans prendre en compte son époque. Ainsi, à une représentation close sur elle-même et structurée de manière quasi organique sur le temps de la tradition, il fera suivre les temporalités des individus au présent, comme de multiples caisses de résonance pour parfaire le travail de représentation et « ramener l'orgueil humain à la réalité humble et tonifiante de la durée » (1941:146). C'est ce paradoxe que nous

voudrions examiner en faisant de l'idée de rythme – mouvement de l'histoire, élément de sens et de discours – un paradigme de sa pensée, de son écriture et de sa mise en exposition des objets.

5. Pierre B. Landry

Historien de l'art

Chef, Service de la gestion des collections et de l'information

Musée national des Beaux-arts du Québec

Titre : *Entre les animaux naturalisés et l'Homme d'ici, le Musée du Québec, 1961-1980*

1961-1980. Deux décennies cruciales au cours desquelles le musée généraliste de la province de Québec flirte avec l'ethnologie avant de se voir redéfini en musée d'art. Par leurs actions, le ministère des Affaires culturelles et ses agences, le Musée du Québec et le Musée d'art contemporain, définissent une nouvelle vision du patrimoine du Québec, désormais découpé en grandes « collections » relevant chacune de champs d'expertise distincts. Mais qui, de l'administrateur ministériel, du directeur muséal ou du conservateur expert, appose donc le sceau d'autorité sur la mission des musées, sur leurs acquisitions et sur leur programme d'expositions ?

En explorant les prises de décision et les glissements d'autorité au sein du Musée du Québec et de son ministère de tutelle, cette communication tentera d'illustrer le rôle d'intervenants marquants – les Gérard Morisset, Guy Frégault, Guy Viau, Jean Trudel, André Marchand et autres – et le sens de leur contribution dans l'établissement du discours désormais accepté de l'histoire de l'art du Québec.

6. Luc Noppen

Historien de l'architecture, professeur

Département d'études urbaines et touristiques

UQAM

Titre de la présentation : *Le patrimoine, fondement de l'étude des arts anciens du Québec dans les années 1970-1980.*

Résumé : Le début des années 1970 a vu apparaître des enseignements et recherches en histoire de l'art/histoire de l'architecture du Québec dans des universités qui jusque-là ne valorisaient que l'art occidental européen. Ce nouvel intérêt s'explique par l'émergence d'une conscience patrimoniale qui consacrait désormais l'étude des productions nationales comme relevant de l'intérêt public. L'institution patrimoniale, jusque-là animée par quelques dilettantes, a donc cherché des appuis dans les universités où historiens d'art (et d'architecture) et ethnologues ont, pendant quelques, déployé leurs efforts autour d'un patrimoine « artistique » pour les uns, « populaire » pour les autres, mais toujours axé sur les objets « ou œuvres ». Le champ de l'art dit traditionnel s'est fragmenté entre arts anciens du Québec – découpé entre architecture, peinture, sculpture et orfèvrerie – et ethnologie, où les études en culture matérielle ont tôt fait de supplanter les études sur la tradition orale (ou folklore). Inventaires, expositions, publications, toutes activités généreusement supportées par l'État et ses agences, ont rapidement établi la crédibilité d'une recherche utile – certains qualifiaient aussi d'« appliquée » – à la connaissance et la valorisation du paysage construit du Québec. Ces premiers « experts » du patrimoine ont été rejoints dans les années 1980 par des architectes et archéologues. Mais c'est l'incursion des sciences humaines (histoire et anthropologie) dans ce champ, avec une exploration plus approfondie des notions de patrimoine et de mémoire, qui a sensibilisé l'académie à l'herméneutique et à la théorie du patrimoine.

7. Laurier Lacroix
Historien de l'art, professeur associé
Département d'histoire de l'art
Université du Québec à Montréal

Titre : L'historiographie de l'histoire de l'art au Québec et au Canada

Résumé : Et si lord Durham avait toujours raison ? « Peuple sans histoire, peuple sans littérature ». Du moins, cela semble encore vrai dans le cas de l'histoire de l'art. Comment comprendre, au-delà de cette constatation, l'incapacité de mettre en forme ce récit, de le penser, de le problématiser ?

L'histoire de l'art au Québec s'est rédigée sur le modèle du dictionnaire des noms propres, de la chronologie et de l'inventaire. Il semble impossible de constituer son discours autrement que par une temporalité courte, définie à partir de la modernité et de la contemporanéité, de là l'abus des qualificatifs « ancien » et « traditionnel » pour désigner tout ce qui se serait déroulé quelque part, jadis, avant 1910.

Cet exposé prendra la forme de considérations intempestives sur des manières de penser l'histoire de l'art au Québec en abordant certaines questions liées à sa conceptualisation (autour de certains enjeux), à sa périodisation (dans la durée longue), à son lien avec une histoire nationale, ainsi qu'à son impossible mise en forme.

Mot de clôture

Pour assister au séminaire veuillez vous inscrire à berthold.etienne@courrier.uqam.ca ou miglioli@cooptel.qc.ca