

**21, 2014**

**Le Québec recto/verso - Association des Jeunes Chercheurs  
Européens en Etudes Québécoises**

---

**Elsa GUYOT**

**Les représentations du Moyen Âge au Québec : le rôle de l'espace muséal**

---

**Per citare l'articolo:**

<https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/470>

---

Rivista Publifarum

[publifarum.farum.it](http://publifarum.farum.it)

---

Documento accessibile online:

<https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/470/756>

Documento generato automaticamente 17-08-2020

---

# Les représentations du Moyen Âge au Québec : le rôle de l'espace muséal

Elsa GUYOT

---

## Indice

### Introduction

1. Collectionner l'art médiéval au Québec au début du XX<sup>e</sup> siècle : sociétés savantes et visée encyclopédique

2. Les premières expositions temporaires : entre Moyen Âge précieux et Moyen Âge religieux

3. Mettre en scène l'art médiéval au musée dans le contexte post-Révolution tranquille : enjeux linguistiques et identitaires

4. Les expositions récentes sur le Moyen Âge : entre rigueur scientifique et divertissement

### Conclusion

---

## Abstract

Cet article a pour but d'étudier les diverses représentations du Moyen Âge au Québec à travers un corpus d'expositions temporaires parcourant le XX<sup>e</sup> siècle et le début des années 2000. Nous nous intéressons au rôle joué par l'espace muséal québécois dans la diffusion de discours sur cette période européenne. Chaque exposition est replacée dans son contexte de création afin de mettre en évidence les raisons d'ordres religieux, culturels, politiques et linguistiques qui incitent les

musées à privilégier telle ou telle représentation du Moyen Âge.

---

This article aims to study the various representations of the Middle Ages in Quebec through a corpus of temporary exhibitions held during the twentieth century and the early 2000s. We question the role played by the Quebec museums in the diffusion of discourses about this European period. In order to highlight the religious, cultural, political or linguistic reasons for museums to focus on a specific representation of the Middle Ages, each exhibition is replaced within its original context of creation.

---

## Introduction

Il existe plusieurs fenêtres <sup>1</sup> à travers lesquelles observer la manière dont a été pensé et reçu le Moyen Âge dans les sociétés postmédiévales. Les manuels scolaires, les publications universitaires, les discours des membres du clergé ou de la classe politique, les articles de journalistes, les réalisations architecturales, les productions théâtrales, cinématographiques, musicales, picturales, les festivals ou encore les ouvrages littéraires sont autant d'éléments culturels à travers lesquels peuvent s'exprimer les prismes du médiévalisme <sup>2</sup>. Aussi, les espaces muséaux ont participé, et participent aujourd'hui encore, à la diffusion de discours et à la construction de certaines représentations du Moyen Âge. Le musée est considéré comme une des institutions censées préserver la culture dans nos sociétés <sup>3</sup>. Lieu d'éducation, lieu de conservation, lieu d'autorité, il est appréhendé tel un outil de transmission des connaissances sur un mouvement artistique, une personnalité historique ou encore une époque donnée. En réunissant divers objets datant du Moyen Âge pour concevoir une exposition temporaire, les musées créent du discours sur cette période historique et il existe autant de discours sur le Moyen Âge au musée qu'il existe d'expositions temporaires.

Si les diverses manifestations de la représentation et des usages du Moyen Âge ont bien été analysées dans les espaces européens et dans certains espaces hors Europe et anciennement colonisés <sup>4</sup>, elles restent encore à explorer de manière approfondie pour le Canada <sup>5</sup> et plus spécifiquement pour le Québec <sup>6</sup>. De nombreuses œuvres médiévales sont présentes dans les collections permanentes <sup>7</sup>

québécoises et des expositions temporaires, dont certaines de grandes envergures, ont présenté au public des objets datant de cette période européenne. Notre étude propose ainsi une réflexion sur l'histoire des expositions muséales sur le Moyen Âge au Québec au cours du XX<sup>e</sup> siècle dans le but de mettre en évidence le rôle joué par le musée dans la diffusion et la représentation de l'art et de l'histoire de cette période traditionnellement comprise entre l'an 500 et 1500 <sup>8</sup>. Les changements opérés dans le fonctionnement des musées ainsi que les enjeux religieux, politiques et linguistiques qu'a connus le Québec au cours du siècle seront pris en considération afin de mieux situer les expositions dans leur contexte de création. Nous nous intéresserons en outre à l'importance et au rôle du musée dans l'espace social : nous verrons que les expositions temporaires de ce corpus sont toujours le fruit de femmes et d'hommes de leur temps et qu'elles demeurent ainsi symptomatiques d'une époque et de positionnements idéologiques.

## **1. Collectionner l'art médiéval au Québec au début du XX<sup>e</sup> siècle : sociétés savantes et visée encyclopédique**

Dès le XIX<sup>e</sup> siècle, des collectionneurs québécois se sont intéressés à des objets précieux et faciles à transporter datant du Moyen Âge, comme des manuscrits <sup>9</sup> ou des pièces de monnaie. Nous savons par exemple que le collectionneur Louis François Georges Baby (1832-1906) conservait le manuscrit d'un écrit de l'archevêque de Florence, Antonino Pierozzi de Forcigliani (1389-1459), datant de 1479 <sup>10</sup>. En outre, *The Montreal Caxton Exhibition* <sup>11</sup>, organisée en 1877 par la *Numismatic and Antiquarian Society*, avait été l'occasion de montrer au public québécois les collections des bibliophiles montréalais, dont certaines présentaient des ouvrages médiévaux. Finalement, dans le catalogue pour la vente de la collection de Joseph Boucher Adelard (1835-1912), lequel avait fondé en 1862 la *Société de numismatique de Montréal*, on pouvait trouver la mention de pièces datant de l'époque de Guillaume le Conquérant, d'Henri II, de Richard I ou d'Édouard II, de Charles VII ou encore de Charles VIII <sup>12</sup>.

Toutefois, le collectionnement de sculptures, panneaux de bois, tapisseries, pièces d'architecture ou d'orfèvrerie datant du Moyen Âge ne fut pas au Québec un

phénomène aussi important qu'aux États-Unis <sup>13</sup>, par exemple, où des familles fortunées avaient acquis très tôt des œuvres médiévales qui constituent aujourd'hui la richesse de nombreux musées. Ce fut au début du XX<sup>e</sup> siècle, au moment où les centres universitaires d'Amérique du Nord <sup>14</sup> commençaient à donner de plus en plus de place dans leur département à l'étude du Moyen Âge, que la collection de l'*Art Association of Montreal (AAM)* commença à s'enrichir de quelques œuvres médiévales. Ancêtre du Musée des beaux-arts de Montréal <sup>15</sup> créé en 1860, l'AAM était le projet de vingt-trois anglophones issus de l'élite financière et intellectuelle montréalaise <sup>16</sup>. Dans un premier temps, l'art médiéval fut acquis grâce à des dons de riches mécènes tel le financier Richard Bladworth Angus (1831-1922), la philanthrope Mrs. J. W. McConnell <sup>17</sup>(1880-1972) ou encore Mabel Molson (1888-1973), collectionneuse montréalaise et héritière du célèbre brasseur John Thomas Molson.

Cette première collection montréalaise d'art du Moyen Âge, qui se forme à l'AAM dès les années 1910-1930, s'inscrivait dans la mission universaliste de l'association, mission qui anime encore aujourd'hui les objectifs du Musée. Les membres de l'AAM cherchaient en effet à valoriser en premier lieu l'art contemporain canadien et européen, mais ils voulaient aussi faire connaître au public le patrimoine artistique dit « universel ». L'art médiéval européen venait donc combler le volet international et assurer la visée encyclopédique voulue par les membres. La collection d'art du Moyen Âge continue encore aujourd'hui de s'enrichir au Musée des beaux-arts de Montréal, grâce notamment aux dons du couple Hornstein <sup>18</sup>, et elle comptait, lors de notre dernier inventaire en 2013, un peu plus de quatre-vingts œuvres <sup>19</sup>.

## **2. Les premières expositions temporaires : entre Moyen Âge précieux et Moyen Âge religieux**

Dans les locaux de l'AAM <sup>20</sup> se mirent en place au début du XX<sup>e</sup> siècle des petites expositions temporaires vouées à la présentation de l'art médiéval. Ces premières expositions naquirent dans un milieu intellectuel fécond et elles rendaient compte de collaborations étroites avec d'autres musées, mais aussi avec des marchands d'art et des collectionneurs privés. En 1928, l'AAM reçut dans son Cabinet

d'estampes (*The Print Room*) une exposition organisée par la *National Gallery of Canada* présentant vingt-sept gravures d'Albrecht Dürer <sup>21</sup> (1471-1528). Trois ans plus tard, ce fut avec la firme de New York et de Munich du marchand d'art Aaron S. Drey que l'association s'associa afin de montrer, à nouveau dans la *Print Room*, un catalogue d'œuvres de primitifs allemands <sup>22</sup>. Après cette date se succédèrent des expositions temporaires qui demeurent aujourd'hui très peu documentées et concernant lesquelles il est parfois difficile de savoir s'il s'agissait d'une présentation d'originaux ou de photographies d'œuvres : *Stained glass windows of English cathedrals* (1944), *Interiors of Gothic cathedrals* (1944), *Architecture of England 14th to 18th century* (1945), *Interiors of English cathedrals, Coloured lithographs* (1945), *Illuminations and miniatures by Primitive artists* (1950), *Masaccio frescoes* (1951), *Early German woodcuts* (1954) ou encore *Leaves from an Antiphony, Regensburg, circa 1300* (1955) <sup>23</sup>. La participation de collectionneurs privés prêtant une ou plusieurs œuvres datant du Moyen Âge le temps d'une exposition constituait un phénomène assez fréquent. Notons par exemple qu'en décembre 1939 le collectionneur Elwood Bigelow Hosmer (1879-1947) prêta une tapisserie française du XV<sup>e</sup> siècle de sa collection dans le cadre d'un événement intitulé : « Treasure of the week » <sup>24</sup>. Aussi, en 1941, à nouveau dans le cadre de la présentation du « Treasure of the week », l'AAM mit en exposition une peinture de Joachim Patinir issue d'une collection particulière <sup>25</sup>.

Ces premières expositions temporaires sur le thème du Moyen Âge tenues à Montréal permirent à un public d'intellectuels de mieux connaître l'art médiéval et de se familiariser avec. Elles témoignaient d'un intérêt pour des pièces d'origines variées comme l'Italie, l'Allemagne, le Royaume-Uni ou la France. La présentation d'objets précieux et délicats, qui étaient d'ailleurs souvent qualifiés de « trésors » par le Musée, comme les tapisseries, les manuscrits, les vitraux ou les panneaux de dévotion sur bois furent mis à l'honneur, mais les membres de l'association manifestèrent aussi leur goût pour l'architecture gothique et celle du Bas Moyen Âge.

Dans la ville de Québec, les premières expositions temporaires organisées sur le Moyen Âge naquirent dans un contexte bien différent. Tout d'abord, il faut noter qu'il n'existe pas dans cette ville de collections muséales vouées à l'art médiéval <sup>26</sup> semblables à celles du Musée des beaux-arts de Montréal ou du Musée d'art de

Joliette <sup>27</sup>. Toutefois, à l'inverse de ce dernier Musée lanauois <sup>28</sup>, ceux de Québec ont été à l'origine d'expositions temporaires, parfois de très grande envergure, sur le thème du Moyen Âge. Dans un premier temps, l'art du Moyen Âge va être présenté à Québec grâce au médium qu'est la photographie avec les expositions *La Vierge dans l'art français* (1954) et *Art roman et art gothique* (1965). L'exposition de 1954 était en vérité une « exposition d'exposition » mise en place au Québec pour célébrer l'Année mariale. Elle présentait soixante clichés, pris par un photographe travaillant pour le Service du Tourisme français à Montréal, de certaines œuvres qu'il avait pu découvrir au Petit Palais à Paris <sup>29</sup> en 1950 à l'occasion de l'Année sainte <sup>30</sup>. Dans l'exposition parisienne, plus de trois-cents œuvres avaient alors été réunies autour d'une cinquantaine de thèmes iconographiques et plus de la moitié des salles étaient consacrées à l'art médiéval. Les photographies, d'abord exposées à Montréal <sup>31</sup>, avaient ensuite été montrées au Musée de la Province <sup>32</sup> accompagnées de grandes affiches représentant les cathédrales françaises de Paris, d'Amiens, de Chartres et d'Albi. On sait grâce à un article de *L'événement-Journal* paru le 11 février 1954 <sup>33</sup> que de nombreuses photographies de sculptures médiévales étaient visibles pour les visiteurs québécois et que l'exposition fut inaugurée par les membres du clergé, dont l'archevêque de Québec, Monseigneur Maurice Roy. Onze ans plus tard, une exposition exclusivement sur le thème du Moyen Âge fut montrée dans le musée québécois : *Art roman et art gothique* <sup>34</sup>. Il s'agissait d'une exposition modeste qui présentait sur neuf panneaux des photographies, mais aussi quelques affiches, peintures et moulages consacrés à la cathédrale Notre-Dame de Paris <sup>35</sup>. Finalement, en 1967, des objets datant du Moyen Âge <sup>36</sup> furent pour la première fois montrés au Musée du Québec à l'occasion de l'exposition *Icônes grecques* <sup>37</sup>, créée pour mettre à l'honneur la collection de la famille Diniacopoulos <sup>38</sup>. L'exposition, qui attira quelque onze mille visiteurs, fut inaugurée par le Ministère des Affaires culturelles du Québec.

Notons qu'à l'époque où se sont tenues les trois dernières expositions dont nous discutons, le Musée dépendait entièrement du ministère des Affaires culturelles (il répond toujours à ce ministère, mais en tant que société d'État). La place des instances politiques dans cet espace muséal était donc très importante. En outre, malgré les débats sur la sécularisation de la société qui avaient eu lieu dans les

années 1950 et les premières réformes de la Révolution tranquille <sup>39</sup>, la religion demeurait dans ces années-là toujours très impliquée dans les événements sociaux et culturels. On le voit d'une part dans les thématiques privilégiées qui étaient de nature religieuse (la figure de la Vierge et du Christ, les cathédrales, les icônes) et d'autre part dans le choix de mettre en place des expositions temporaires qui venaient participer à la célébration d'événements chrétiens : *La Vierge dans l'art français* avec l'Année Sainte et *Icônes grecques* avec les fêtes de Noël <sup>40</sup>. Dans ce contexte culturel et politique, le Moyen Âge était ainsi représenté pour son côté religieux, ce qui ne sera pas toujours le cas comme nous le verrons pour des expositions postérieures qui naissent dans des contextes plus sécularisés et porteurs de nouveaux enjeux.

### **3. Mettre en scène l'art médiéval au musée dans le contexte post-Révolution tranquille : enjeux linguistiques et identitaires**

Sept ans après *Icônes grecques*, une exposition qui fit date au Québec, *Art français du Moyen Âge*, ouvrit ses portes tout d'abord au Musée du Québec, puis au Musée des beaux-arts de Montréal. Il s'agissait de la première grande exposition sur l'art du Moyen Âge uniquement conçue pour être montrée sur le territoire québécois et s'adressant, dans un souci de démocratisation de la culture, à un large public <sup>41</sup>. L'exposition attira en effet un nombre important de visiteurs et elle fut comparée dans la presse de l'époque <sup>42</sup> à l'exposition *Les Trésors de Toutankhamon*, qui avait connu un très grand succès au Québec entre 1964 et 1965. Le communiqué de presse mettait aussi en évidence le caractère exceptionnel et onéreux de cette présentation d'œuvres médiévales au Québec <sup>43</sup>. *Art français du Moyen Âge* s'intéressait à toutes les périodes artistiques médiévales, même si, à titre comparatif, cinq objets seulement étaient issus du haut Moyen Âge tandis que quarante-cinq étaient consacrés à l'art gothique <sup>44</sup>.

Dans les salles étaient au total présentées soixante-quinze œuvres dont des sculptures, des peintures, des livres enluminés, des vitraux, des tapisseries, des ivoires, des reliquaires et des pièces d'orfèvrerie, toutes exclusivement venues de musées <sup>45</sup> et d'églises <sup>46</sup> françaises.

En comparaison avec les expositions précédentes, un changement radical dans la manière de présenter le Moyen Âge était amorcé avec cet événement muséal. Ce changement prenait racine dans les transformations du contexte politique, théologique et linguistique issues des réformes engendrées par la Révolution tranquille <sup>47</sup>, dans lesquelles l'affirmation du fait français avait joué un rôle prédominant <sup>48</sup>. Même si l'art du Moyen Âge concerne de nombreux pays, il fut ainsi choisi de privilégier, comme pour *La Vierge dans l'art français* et *Art roman et art gothique*, l'art médiéval français. Toutefois en 1972, à la différence des expositions antérieures, ce ne fut pas la religion qui motiva et inspira la mise en place de l'exposition, mais plutôt la politique. En effet, *Art français du Moyen Âge* fut créée dans un contexte politico-culturel bien particulier qu'il est important de rappeler : l'exposition fut mise en place dans le cadre d'Accords culturels avec la France, sous le patronage de l'Association française d'action artistique et avec la collaboration des Musées nationaux français. Il s'agissait d'un projet muséal commandé par le Québec, financé par son ministère des Affaires intergouvernementales et entièrement conçu par la France sous l'égide de deux conservateurs du Musée du Louvre, Pierre Pradel <sup>49</sup> et Jean-René Gaborit <sup>50</sup>.

En outre, à l'époque où fut présentée cette exposition, le Musée du Québec dépendait encore exclusivement du ministère des Affaires culturelles et ce fut la ministre Marie-Claire Kirkland-Casgrain qui, à la différence des hommes d'Église pour *La Vierge dans l'art français*, inaugura l'exposition. Aussi, rappelons qu'en 1964, avait été signé entre le Québec et la France le premier traité international en matière d'éducation <sup>51</sup> et qu'en 1969, le français était reconnu comme deuxième langue officielle par le gouvernement canadien. Deux ans après l'exposition *Art français du Moyen Âge*, l'Assemblée nationale votait la loi 22, faisant du français la langue du travail et de la fonction publique au Québec <sup>52</sup>.

Ainsi, on peut présumer que la sphère politique avait fait en 1972 un usage du Moyen Âge, mis en scène dans l'espace du Musée, afin de légitimer le rapprochement économique, linguistique et culturel avec la France.

L'idée que le Moyen Âge pouvait se révéler comme un « passé partagé »<sup>53</sup> pour la France et le Québec fut en outre véhiculée au moment de cette exposition. Un discours sur les liens identitaires entre les hommes du Moyen Âge et les Québécois fut tissé dans le communiqué de presse comme dans les discours d'inauguration. La volonté d'appropriation du passé médiéval était en effet tangible dans l'allocution de la ministre des Affaires culturelles : « Les œuvres attachantes qui nous entourent ce soir nous appartiennent (...) d'une certaine manière, puisque ceux qui les ont créées étaient, en définitive, nos ancêtres (...) »<sup>54</sup>. Il est intéressant de noter que cette exposition était le fruit d'un accord muséal franco-québécois : la France reçut en effet « en échange » d'*Art français du Moyen Âge*, une exposition conçue par le Québec qui mettait à l'honneur *Borduas et les automatistes*<sup>55</sup>. Ainsi, avec ce choix d'exposition, le Québec avait proposé de montrer au public français un événement qui témoignait de son ouverture à la modernité artistique et culturelle. En retour, la France organisait en accord avec le Québec une exposition qui présentait des œuvres qui appartiendraient à un passé commun partagé. Les espaces muséaux avaient ainsi permis à la France et au Québec de montrer qu'ils partageaient les mêmes valeurs concernant le passé (racines communes) et les mêmes visions concernant l'avenir (modernité artistique et culturelle).

Ce qui semble ainsi important avec cette exposition de 1972 réside dans le fait que le Moyen Âge servit de toile de fond pour rendre compte d'enjeux contemporains : celui de la place du fait français et de la place de la langue française au Québec<sup>56</sup>. Car le Musée, qui était un musée d'État, prit clairement parti lorsqu'il choisit de recevoir une exposition créée en collaboration avec la France, qui était présentée dans un catalogue uniquement en langue française et qui témoignait d'une thématique exclusivement française. L'espace du musée permettait alors dans cette situation de rendre légitimes des événements qui se jouaient sur la scène politique et, en corollaire, la période du Moyen Âge était utilisée pour renforcer les liens culturels et historiques avec la France ainsi que l'identité des Québécois. Pour bien se rendre compte de l'instrumentalisation de la

période médiévale et du rôle politique du musée dans ce contexte bien précis, il est crucial de rappeler que ce fut durant la même année 1972 que se tint la célèbre exposition à Ottawa <sup>57</sup> : *Art and the courts : France and England from 1259 to 1328 - L'art et la cour. France et Angleterre 1259-1328* <sup>58</sup>. La date de 1259 choisie par les organisateurs était très symboliquement riche de sens, car elle faisait référence à l'année où fut signé le Traité de Paris <sup>59</sup> entre Louis IX et Henri III d'Angleterre qui mit un terme au conflit qui opposait les Capétiens aux Plantagenet. Ainsi, alors que les instances politiques et culturelles du Québec cherchaient à travers l'exposition à se définir dans une identité marquée par un rapprochement avec la France, la capitale anglophone présentait une exposition où l'art monarchique était à l'honneur et qui présentait le Moyen Âge comme une période de paix entre la France et l'Angleterre. Ces deux exemples d'expositions montrent ainsi combien l'espace social et culturel que représente le musée peut se révéler vecteur d'un discours politique et peut ainsi participer à une construction dirigée des mémoires selon les préoccupations idéologiques et politiques de la société à un moment donné <sup>60</sup>.

## **4. Les expositions récentes sur le Moyen Âge : entre rigueur scientifique et divertissement**

Comme nous l'avons vu, l'exposition de 1972 fut la première exposition temporaire exclusivement sur le Moyen Âge <sup>61</sup> prévue pour le public québécois. On attendra ensuite 2003 pour qu'un musée québécois conçoive une nouvelle exposition sur le Moyen Âge. Toutefois, entre ces deux dates, la période médiévale fut tout de même mise à l'honneur au Québec dans deux expositions en tournée qui jouirent d'une bonne visibilité. Tout d'abord en 1977, *A la découverte des collections de la Galerie nationale du Canada : Sculpture romane architecturale* <sup>62</sup>, créée et mise en tournée par la *National Gallery of Canada*, fut présentée au Musée du Québec. Puis, le Musée d'art de Joliette reçut en 1987 l'exposition itinérante *Le Moyen Âge au travers des collections canadiennes* <sup>63</sup>, conçue par la Galerie d'art Norman Mackenzie, en collaboration avec Maija Bismanis (Université de Régina) et Alan McNairn (directeur du Musée du Nouveau-Brunswick).

Ainsi, en 2003 le Musée de la civilisation produisit <sup>64</sup> l'exposition *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge* <sup>65</sup>

, un véritable événement muséal <sup>66</sup> que l'on pourrait qualifier de « blockbuster » <sup>67</sup>. L'exposition connut un grand succès médiatique ainsi qu'une tournée internationale <sup>68</sup>. Neuf ans plus tard, ce fut le Musée national des beaux-arts du Québec qui apporta à son tour une contribution importante dans le processus de diffusion de discours sur le Moyen Âge au Québec avec *Art et nature au Moyen Âge* <sup>69</sup>. Ces deux dernières expositions temporaires eurent en commun le fait d'avoir proposé un parcours muséographique non pas à partir de pièces de leurs collections <sup>70</sup>, mais à partir d'objets venus d'institutions partenaires nationales et internationales. Pour *Gratia Dei*, des musées américains, français, espagnols, allemands, belges et britanniques avaient prêté des objets de leurs collections. Concernant *Art et Nature au Moyen Âge*, toutes les pièces exposées provenaient du Musée national du Moyen Âge - Thermes de Cluny à Paris. En outre, ces musées québécois avaient tous deux développé une grande opération marketing <sup>71</sup> autour de leurs expositions respectives dans le but de s'adresser et de toucher un public varié. Alliant discours historique et artistique à un large programme d'activités éducatives et ludiques, les deux musées avaient ainsi réussi leur opération culturelle et commerciale en attirant de nombreux visiteurs <sup>72</sup>. Malgré ces quelques similitudes, les expositions de 2003 et de 2012 étaient toutefois très différentes dans le fond comme dans la forme, car elles se déployaient dans des musées de nature distincte : la première, dans un musée de société, la seconde, dans un musée d'art. En tant que musée de société porteur d'une problématique historique et sociologique, le Musée de la civilisation avait préféré un discours mettant en scène les différentes structures de la société médiévale <sup>73</sup> et dans lequel l'objet n'occupait pas forcément la place centrale <sup>74</sup>. En 2012 au contraire, l'objet (qui devient « œuvre » dans ce contexte) était placé au cœur du parcours muséographique où il était offert à la contemplation <sup>75</sup>.

Moins politique que d'autres expositions précédentes sur le Moyen Âge, *Gratia Dei* avait toutefois joué sur la notion d'identité. Les créateurs de l'exposition avaient en effet dès le début du projet fait le choix de concentrer l'attention du public sur les années 1000 à 1500, justifiant que ces cinq cents ans d'histoire correspondaient à l'héritage culturel le plus proche des premiers colons européens venus au Canada <sup>76</sup>. Nous pensons que ce rapport au passé était dans ce cas plus commercial que porteur d'un enjeu politique comme ce fut le cas en 1972 : nous pouvons ainsi

supposer que dans *Gratia Dei* la question identitaire avait servi en premier lieu à légitimer la présence de l'exposition dans un territoire nord-américain déconnecté d'un point de vue géographique au Moyen Âge. On peut donc la considérer comme un « outil marketing », car elle permettait de faire venir un public qui ne se serait peut-être pas spontanément reconnu dans des salles consacrées à cette époque historique. Le message de l'exposition était ainsi le suivant : le Moyen Âge n'appartient pas qu'à l'Europe, mais à tous les pays occidentaux et à toutes les populations modernes et contemporaines. Un des nombreux buts de l'exposition était en effet de mettre en évidence le fait que les sociétés actuelles avaient hérité de nombreuses inventions médiévales. Ce nouveau rapport au passé, présent dans cette exposition, avait pu être conditionné par les enjeux de la mondialisation, laquelle « traverse le monde [et] conduit à une nouvelle configuration des cultures »<sup>77</sup>. Par ses choix thématiques, scénographiques et ses activités développées, le Musée de la civilisation avait donc, avec son exposition, opéré une valorisation de la société médiévale. Il avait ainsi créé un événement muséal à la fois attractif et ludique<sup>78</sup> (jeux de rôles, utilisation d'ordinateurs de poche, déguisements, etc.) tout en ne négligeant point un discours scientifique et universitaire légitimé par l'implication de l'historien médiéviste Didier Méhu.

Tout comme *Gratia Dei*, l'exposition *Art et Nature au Moyen Âge* répondait à ce « goût du Moyen Âge » qui s'est développé dans la culture populaire à partir des années 1970-1980<sup>79</sup>, en assurant toutefois son autorité intellectuelle et scientifique par sa collaboration avec une des institutions de référence concernant l'art du Moyen Âge. Le Musée national du Moyen Âge - Thermes et hôtel de Cluny avait ainsi proposé un concept muséographique « clé en main » pour le musée québécois. Au total, cent-cinquante œuvres venant directement des salles d'exposition du musée parisien furent exposées. L'événement était donc prestigieux pour la ville de Québec et permit en retour d'offrir une bonne visibilité à l'institution française en Amérique du Nord. Le thème choisi fut la nature, un sujet vaste qui permit au musée d'élaborer un discours très large sur l'art médiéval et de présenter de manière compréhensible et accessible des œuvres très éclectiques.

Ces deux expositions des années 2000 se révèlent ainsi influencées par les nouvelles motivations et attentes des visiteurs qui demeurent de plus en plus liées à la culture contemporaine et qui s'expriment dans « [le] goût du spectacle, [la]

volonté de participer à l'événement, [le] besoin d'évasion [et la] pratique de consommation » <sup>80</sup>. Ayant conscience que « les institutions doivent rester à l'écoute des tendances » <sup>81</sup>, ces deux musées québécois ont su entretenir, pour leurs expositions respectives sur le Moyen Âge, une tension efficace entre rentabilité économique et cohérence scientifique.

## Conclusion

En fonction des choix scénographiques et thématiques privilégiés, le musée participe à la création d'un discours sur l'art et sur l'Histoire. Il représente donc un agent de diffusion du savoir qui n'est pas à négliger dans l'appréciation et la connaissance d'une période comme le Moyen Âge. En outre, le musée, qu'il soit d'art ou d'histoire, demeure toujours une instance culturelle en interaction avec la société : « le Musée n'est pas un lieu neutre et quelconque » <sup>82</sup>, ce n'est pas non plus un espace clos et il ressemble tout autant à la société qui le produit qu'au public qu'il souhaite attirer. Un musée est ainsi toujours de son temps. L'étude de ce corpus d'expositions a en effet mis en évidence le fait que les expositions sur le Moyen Âge au Québec se sont toujours inscrites dans un contexte contemporain précis et qu'elles venaient répondre, d'une manière directe ou plus subtile, à des préoccupations, des goûts et des enjeux sociaux, politiques ou religieux du temps présent. « Moyen Âge précieux », « Moyen Âge religieux », « Moyen Âge lieu des origines identitaires » ou encore « Moyen Âge spectaculaire et populaire », chaque époque a su présenter cette période historique d'une manière qui lui était propre. Comme l'écrit Joseph Morsel : « le rapport de notre société à la société médiévale est donc particulièrement riche d'enseignement » <sup>83</sup>.

Au Québec, la période médiévale attire de plus en plus les faveurs dans la culture populaire. En témoignent le festival médiéval de Levis <sup>84</sup>, celui de Saint-Marcellin <sup>85</sup> ou encore les « Médiévales de Québec » <sup>86</sup>, qui ont été remplacées par les « Fêtes de la Nouvelle-France » <sup>87</sup>. Ces événements festifs cherchent à « recréer » une ambiance et un univers qui correspondraient à la vision que nous pouvons nous faire, au XXI<sup>e</sup> siècle, du Moyen Âge. On remarque ainsi souvent de nos jours un décalage entre la perception de l'histoire médiévale aux yeux du grand public <sup>88</sup> et la recherche scientifique. Au musée toutefois, le Moyen Âge ne peut être qu'un pur

objet scientifique.

Tout d'abord, car la vision que véhicule l'espace muséal sur les objets et l'histoire de cette période européenne est très souvent dépendante du contexte économique, social et culturel. Ensuite, car à l'heure où les expositions temporaires deviennent de véritables enjeux financiers pour les musées, la nécessité d'attirer de nouveaux publics les pousse de plus en plus à adapter leur discours pour répondre aux demandes des visiteurs <sup>89</sup>. Il devient alors nécessaire de s'interroger sur le rôle futur des musées québécois dans la diffusion d'un discours sur le Moyen Âge et sur son impact sur le public. Il est à souhaiter que cette tension efficace entre apprentissage et divertissement dont ont témoigné les dernières expositions sur le Moyen Âge au Québec soit renouvelée à l'avenir et que les attentes sociales, tout en étant écoutées, ne viennent pas à primer sur la fonction éducative du musée afin qu'il demeure ce lieu privilégié du savoir, de l'ouverture d'esprit et de la remise en question.



---

## Note

<sup>↑ 1</sup> Ce texte est le résultat de recherches menées dans le cadre d'une thèse en cotutelle avec l'Université Paul-Valéry Montpellier 3 et l'Université de Montréal. Je tiens à remercier le Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques de l'Université de Montréal ainsi que le Centre d'études médiévales de Montpellier pour leur soutien financier qui m'a permis de rencontrer, le temps d'un colloque à Berlin, les membres de l'Association des Jeunes Chercheurs Européens en Études Québécoises. Toute ma gratitude est également exprimée à Éva Hay, Sterenn Kermorgant et Maxime Lapousterle pour leur lecture attentive et leurs conseils concernant ce présent texte.

<sup>↑ 2</sup> Nous employons ce terme en nous référant à la définition donnée par Leslie J. Workman (1929-2001) dans L. J. Workman, *Studies in Medievalism III* (1987), p. 1 : « l'étude du Moyen Âge, l'application des modèles médiévaux aux besoins contemporains et l'influence du Moyen Âge sur toutes les formes d'art et de

pensée ». Traduction proposée par V. Ferré dans : V. Ferré, « Limites du médiévalisme : l'exemple de la courtoisie chez Tolkien (Le Seigneur des Anneaux et Les Lais du Beleriand) » dans V. Naudet et E. Burle (éd.), *Fantasmagories du Moyen Age. Entre médiéval et moyen-âgeux, Senefiance*, n° 56, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2010, p. 11.

↑ 3 C. Bernier, *L'art au musée : de l'œuvre à l'institution*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 10.

↑ 4 Voir, par exemple : K. Davis, N. Altschul (éd.), *Medievalism in the Postcolonial World. The Idea of « the Middle Ages » Outside Europe*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2009.

↑ 5 En 2010, la médiéviste Kathryn Brush a publié une recherche tout à fait novatrice sur les manifestations et l'influence du médiévalisme au Canada en concentrant son regard sur le cas ontarien : K. Brush et coll., *Mapping Medievalism at the Canadian Frontier*, London (Ont.), London Regional Art & Historical Museums, 2010. L'étude a abouti à la mise en place d'une exposition éponyme au Museum London (Ont.).

↑ 6 Notons toutefois les recherches fondamentales d'Aude Gendreau-Trumel pour les références au Moyen Age dans l'architecture de la ville de Québec (A. GENDREAU-TURMEL, *L'anachronisme architectural de la ville de Québec*, Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures et postdoctorales de l'Université Laval sous la direction de Marc Grignon, Département d'Histoire, Université Laval, 2012) et d'Aurélié Zygel-Basso sur les représentations et les usages du médiéval en littérature durant la « querelle des Anciens et des Modernes » au Québec (A: ZYGEL-BASSO « Rever du moyen âge entre érable et laurier: une « Querelle des Anciens et des Modernes » au Canada français vers 1900 » , *Relief*, 8, 1 (2014), p. 61.74).

↑ 7 C. Labrecque, K. Macias-Valadez, « L'art médiéval dans les collections québécoises », *Cap-aux-Diamants : la revue d'histoire du Québec*, 42 (1995), p. 26-30.

↑ 8 Il est toujours difficile de dire où commencent et où s'arrêtent les différentes périodes qui constituent l'Histoire. Traditionnellement, les historiens considèrent que le Moyen Âge s'étend du Ve au XVe siècle. Cette période est ainsi située entre la chute de l'Empire romain d'Occident (476) et le débarquement sur l'actuel continent américain de l'Amérique par le navigateur Christophe Colomb (1492).

[↑ 9](#) Concernant le collectionnement des manuscrits médiévaux, notons aussi que le Musée de la civilisation à Québec conserve ceux ayant appartenu au Séminaire de Québec. Voir, par exemple : *Le Livre d'heures à l'usage de Paris de Jean d'Espinay*, France, XVe siècle, cote : 26.3.

[↑ 10](#) Université de Montréal, Service des bibliothèques, Collections spéciales, *Catalogue des imprimés de la Collection Baby*, Montréal, Université de Montréal, Services aux usagers, Collections spéciales et Services techniques Catalogue, 1989, tome 1, p. 11 et tome 3, p. 1.

[↑ 11](#) E.-L. Swanick, « Les collectionneurs de livres », dans P. Fleming, Y. Lamonde (dir.), *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada: De 1840 à 1918*, Montréal, PUM, 2005, p. 260-261.

[↑ 12](#) Voir : *Catalogue of ancient, Middle-Age and modern coins and medals in gold, silver, bronze and copper, continental paper money, French assignats, bank notes, card money, etc., beautiful illustrated numismatic books, handsome velvet lined black walnut and glass coin cases, the property of Adelard J. Boucher*, 1866, p. 5, n° 137, 138, 140 et 145 (pour les pièces datant des monarques anglais cités) et p. 7, n° 223 et 224 (pour les pièces datant des monarques français cités).

[↑ 13](#) Voir : E. Bradford Smith, *Medieval art in America : patterns of collecting, 1800-1940*, University Park, Palmer Museum of Art, The Pennsylvania State University, 1996.

[↑ 14](#) Voir : F. Michel, « Le Moyen Âge au Nouveau Monde. L'enjeu culturel des Mediaeval Studies », *Archives de sciences sociales des religions*, 149 (2010), p. 9-32.

[↑ 15](#) En 1949, l'*Art Association of Montreal* se dote d'un nouveau nom : *The Montreal Museum of Fine Arts*. Le Musée devient officiellement bilingue en 1969 et porte alors le nom que nous lui connaissons aujourd'hui : Musée des beaux-arts de Montréal/*The Montreal Museum of Fine Arts*.

[↑ 16](#) J. Trudel, « Aux origines du Musée des beaux-arts de Montréal », *Journal of Canadian Art History / Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. XV, 1 (1992), p. 31-62.

↑ 17 Née Lily May Griffith, elle épouse en 1905 l'homme d'affaires et collectionneur d'art montréalais John Wilson McConnell (1877-1963).

↑ 18 Michal et Renata Hornstein comptent parmi les plus importants mécènes du Musée des beaux-arts de Montréal. Ils ont contribué à agrandir sa collection des « Maîtres anciens ». En trente ans de donation, ils ont permis au Musée d'acquérir environ trois cent cinquante œuvres. En 2017, un nouveau pavillon sera ouvert au public afin de présenter l'ensemble du dernier don du couple : une collection, évaluée à soixante-quinze millions de dollars, de peintures hollandaises et flamandes du XVe au XVIIe siècle.

↑ 19 Le Musée conserve environ quatre-vingt-cinq œuvres d'art datant du Moyen Age, dont des peintures sur panneaux, des enluminures, des ivoires sculptés, des statues de dévotion, des tapisseries, des livres d'Heures ou encore des pièces d'orfèvrerie.

↑ 20 Installés en premier lieu au square Phillips, les locaux sont déménagés en 1912 rue Sherbrooke.

↑ 21 Titre de l'exposition : *A collection of 27 engravings by Albrecht Dürer lent by the National Gallery of Canada*. Du 16 juin au 7 juillet 1928. Sources : Musée des beaux-arts de Montréal, service des archives, dossier A: E59. La *National Gallery of Canada* – Musée des beaux-arts du Canada est encore aujourd'hui connue pour sa riche collection d'estampes d'Albrecht Dürer. Entre 1914 et 1928, le Musée en achète de nombreuses dont *Le chevalier et le lansquenet*, v. 1497 (achetée en 1914), *Samson tuant le lion*, v. 1496 (1921), *La famille orientale*, v. 1496 (1922), *La grande prostituée de Babylone*, v. 1496-1497 (1922) ou encore *Les quatre sorcières*, 1497 (1928). Elles comptent probablement parmi celles exposées à Montréal en 1928.

↑ 22 Titre de l'exposition : *Catalogue of German primitives of A.S. Drey of Munich & New York*. Du 21 février au 8 mars 1931. Sources : Musée des beaux-arts de Montréal, service des archives, dossier A1777, numéro 67 – B1931-02-21.

↑ 23 Il n'existe aucun dossier d'archive sur ces dernières expositions au Musée des beaux-arts de Montréal. Nous les connaissons grâce à un document d'archives conservé au Musée qui liste toutes les expositions créées depuis sa création en 1860.

[↑ 24](#) Titre de l'exposition : *Rare and valuable tapestry, early 15th French, known as « The Unicorn Tapestry » from a Private collection (Mr. Elwood B. Hosner)*, « Treasure of the week ». Décembre 1939. Si nous avons aujourd'hui perdu la trace de cette tapisserie, une photographie prise par Notman & Son en 1934 à la demande d'Hosmer (aujourd'hui conservée au Musée McCord) permet de connaître ce « trésor » médiéval.

[↑ 25](#) Titre de l'exposition : *A painting by Joachim Patinir (c 1475-1524) from a Private collection*. « Treasure of the week ». Juillet 1941.

[↑ 26](#) L'art médiéval est toutefois présent à l'Université Laval qui conserve des vitraux grâce au don de la collection de Marius Plamondon (1914-1976), verrier et sculpteur québécois, et à l'achat de la collection du peintre verrier Michel Acézat (1878-1943) par Jean-Guy Violette.

[↑ 27](#) Cette collection d'art médiéval a été majoritairement constituée grâce à la collection du Séminaire de Joliette, celle du Père Wilfrid Corbeil et celle du Chanoine Wilfrid Tisdell. C'est en 1961 que ce dernier offre environ quatre cents œuvres de sa collection personnelle à la galerie du Séminaire de Joliette qui deviendra, le 25 janvier 1976, le Musée d'art de Joliette.

[↑ 28](#) Le Musée d'art de Joliette, situé dans la région de Lanaudière, possède une collection permanente d'art médiéval, mais n'a en revanche jamais créé d'expositions temporaires exclusivement sur le thème du Moyen Âge. Il toutefois a régulièrement prêté des œuvres de sa collection d'art médiéval à d'autres musées. Il a également reçu, lors de sa tournée nationale en 1986-1987, l'exposition *Le Moyen Âge au travers des collections canadiennes - Canada Collects the Middle Ages*. Le Musée avait alors aussi prêté des œuvres de sa collection à l'occasion de cet évènement muséal.

[↑ 29](#) Titre de l'exposition : *La Vierge dans l'art français*. Catalogue : S. Kahn, J. Dupont, Musée du Petit Palais, *La Vierge dans l'art français*, Paris, Presses artistiques, 1950.

[↑ 30](#) *Ibid*, non paginée, P. De Gaulle, « Introduction » : « L'exposition que Paris ouvre au Petit Palais est une des manifestations par lesquelles la capitale tient à s'unir au mouvement spirituel qui, dans tous les pays de civilisation chrétienne, marque particulièrement l'Année Sainte ».

[↑ 31](#) On l'apprend grâce à un article de *L'événement-Journal* paru le 25 janvier 1954 (p. 18), mais aucun dossier d'archives ne nous a encore permis de savoir dans quel lieu montréalais et à quelle date fut tenue cette exposition de photographies.

[↑ 32](#) Le Musée de la Province est inauguré le 5 juin 1933. Il prend le nom de Musée du Québec en 1963, un an après le départ des collections de sciences naturelles. En 2002, à la suite de l'adoption du projet de loi n° 125 par l'Assemblée nationale, il prend le nom de Musée national des beaux-arts du Québec, nom qu'il porte encore aujourd'hui. Pour bien situer les expositions dont nous parlons dans leur contexte, nous mentionnerons le musée sous le nom qu'il portait au moment des expositions citées.

[↑ 33](#) « Mgr Maurice Roy visite l'exposition de Madones au Musée provincial », *L'événement-Journal*, Québec, jeudi 11 février 1954, p. 8.

[↑ 34](#) Du 29 novembre au 10 décembre 1965. Exposition aussi nommée : *Photographies de l'Art médiéval* dans le rapport du Ministère des Affaires culturelles du Québec - Exercice 1965-1966. Source : « Liste des photographies pour l'exposition *Art roman et art gothique*, juin 1965 », Musée national des beaux-arts du Québec, service des archives.

[↑ 35](#) En effet, même si l'exposition s'intitule *Art roman et art gothique*, son thème principal était la cathédrale Notre-Dame de Paris.

[↑ 36](#) Toutes les pièces de l'exposition ne dataient pas Moyen Âge, mais cette période était majoritairement représentée : sur quarante-sept œuvres exposées, trente-cinq étaient médiévales. En outre, même si l'exposition s'intitulait *Icônes grecques*, des œuvres en provenance de Russie, d'Espagne, d'Italie ou encore de Turquie étaient aussi offertes à la contemplation des visiteurs.

[↑ 37](#) Exposition tenue du 21 décembre 1966 au 20 février 1967.

[↑ 38](#) Source : Musée national des beaux-arts du Québec, service des archives, « Liste des icônes de la collection de Vincent Diniacopoulos, 1966-1967 ». Olga et Vincent Diniacopoulos avaient constitué une collection de plus de deux mille objets d'art lorsqu'ils sont arrivés, en provenance d'Alexandrie, à Montréal en 1951. En 2004, le Musée des beaux-arts de Montréal a présenté une partie de cette collection lors de l'exposition temporaire : *The Diniacopoulos Collection in Québec: Greek and Roman antiquities - La collection Diniacopoulos au Québec : antiquités*

*grecques et romaines.*

↑ 39 Voir notamment : P.-A. Linteau, « Un débat historiographique: l'entrée du Québec dans la modernité et la signification de la Révolution tranquille », dans Y. Bélanger, R. Comeau, C. Métivier (dir.), *La Révolution tranquille 40 ans plus tard : un bilan*, Montréal, VLB éditeur, coll. « Études québécoises », 2000, p. 21-41 et C. Corbo, Y. Lamonde, « Introduction », *Le rouge et le bleu: une anthologie de la pensée politique au Québec de la Conquête à la Révolution tranquille*, Montréal, PUM, 1999, p. 18.

↑ 40 « Inauguration des expositions : *Icônes grecques et Graveurs du Québec* » : « Le Musée du Québec a eu la main heureuse en présentant à l'occasion des fêtes de la Noël et du Nouvel An, deux manifestations éminentes appropriées à la circonstance ». Source : Musée national des beaux-arts du Québec, service des archives.

↑ 41 Dans ces années-ci, la place des publics dans l'espace muséal québécois devient un véritable enjeu et de nouvelles stratégies se mettent en place pour toucher le maximum de visiteurs. Selon le muséologue Yves Bergeron, l'exposition universelle tenue à Montréal en 1967 a marqué un tournant dans l'histoire des musées québécois. Après cette date, les musées du Québec se sont beaucoup remis en question sur la place du design dans l'exposition et sur l'importance des publics. Voir : Y. Bergeron, « Essai sur les tendances dans les musées de société. Le cas du Musée de la civilisation », dans Y. Bergeron (dir.), *Musée et muséologie, Nouvelles frontières. I. Essais sur les tendances*, Montréal, MCQ et SMQ, 2005, p. 63-64.

↑ 42 « L'art français du Moyen Âge », *Journal de Québec*, samedi 14 octobre 1972, p. 14.

↑ 43 « Cette manifestation [...] est sans contredit la plus importante du genre jamais réalisée en Amérique du Nord [...]. Le tout estimé à une valeur de près de trois millions de dollars ». Source : Musée national des beaux-arts du Québec, service des archives, « Communiqué de presse pour l'exposition *Art français du Moyen Âge*, 3 octobre 1972 ».

[↑ 44](#) Source : Musée national des beaux-arts du Québec, service des archives, « Plan de l'exposition *Art français du Moyen Âge* (1972) par Jean-René Gaborit (conservateur au Département de sculptures au Musée du Louvre et commissaire artistique adjoint de l'exposition *Art français du Moyen Âge*) ».

[↑ 45](#) Une trentaine d'institutions muséales françaises ont participé à cette exposition en prêtant des œuvres de leurs collections. Parmi elles : le Musée du Louvre, la Bibliothèque Nationale de France, le Musée Carnavalet, le Musée des Beaux-arts d'Orléans, Musée des Beaux-arts de Chartres ou encore le Musée municipal d'Évreux.

[↑ 46](#) À ce propos, on pouvait lire dans la presse de l'époque : « Certaines [œuvres] ont même été retirées des églises actuelles pour être présentées au Québec ». G. Lebel, « L'art français du Moyen Âge et ses merveilles », *Le Soleil* (Québec), samedi 21 octobre 1972, p. 58

[↑ 47](#) Voir : D. Monière, *Pour comprendre le nationalisme au Québec et ailleurs*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2001, p. 115 : « L'expression « Révolution tranquille » désigne donc l'ensemble des réformes mises en œuvres au Québec entre 1960 et 1966. (...). Cette révolution impulsera une dynamique de changements qui mettra l'État au cœur de la vie collective (...) ».

[↑ 48](#) *Ibid.*, p. 114 : « La Révolution tranquille provoque la prise de conscience d'une nouvelle identité nationale centrée exclusivement sur le Québec. Trois projets animent le nouveau nationalisme québécois : l'affirmation du fait français, le développement économique du Québec et l'accroissement des pouvoirs politiques de l'État québécois ».

[↑ 49](#) Alors conservateur en chef du Département des sculptures au Musée du Louvre.

[↑ 50](#) Alors conservateur du Département des sculptures au Musée du Louvre.

[↑ 51](#) G. Cholette, *La coopération économique franco-québécoise : de 1961 à 1997*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1998, p. 37.

[↑ 52](#) G. Cholette, *L'action Internationale du Québec en matière linguistique : Coopération avec la France et la francophonie de 1961 à 1995*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1997, p. 42.

[↑ 53](#) Les références identitaires envers le passé médiéval au Québec se réamorcent dans ce contexte politique et social, mais ne sont pas nées au moment de la Révolution tranquille. Elles sont déjà présentes au cœur de discours d'intellectuels québécois francophones à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et durant la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle tel l'abbé Apollinaire Gingras, Mgr. Camille Roy ou encore le Père Benoit Lacroix. Voir à propos des phénomènes d'appropriations du passé du Moyen Âge et de la Renaissance au Québec l'étude de J. Livernois, « Refaire la Renaissance » au Québec : Pierre Vadeboncoeur et l'essai québécois des années 1950 et 1969 », dans Y. Lamonde, J. Livernois, *Culture québécoise et valeurs universelles*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 2010, p. 181-190.

[↑ 54](#) Source : Musée national des beaux-arts du Québec, service des archives, « Allocution de Madame la Ministre des Affaires culturelles, Claire Kirkland-Casgrain à l'occasion du vernissage de l'exposition *Art français du Moyen Âge*, le jeudi 19 octobre 1972 à 20h00 au Musée du Québec ».

[↑ 55](#) Galeries nationales du Grand Palais, Paris : du 1er octobre au 14 novembre 1971. Et ensuite : Musée d'art contemporain, Montréal : du 2 décembre 1971 au 16 janvier 1972. Catalogue : Galeries nationales du Grand Palais, Musée d'art contemporain de Montréal, *Borduas et les automatistes. Montréal 1942-1945*, Québec, Musée d'art contemporain, Paris, Grand Palais, Ministère des Affaires culturelles, 1971.

[↑ 56](#) Les historiens Marcel Martel et Martin Pâquet ont bien montré les liens entre politique et langue dans l'histoire sociale du Québec et l'enjeu que furent les décisions politiques en matière de choix linguistiques dans les années 1970. Voir : M. Martel et M. Pâquet, *Langue et politique au Canada et au Québec. Une synthèse historique*, Montréal, Boréal, 2010.

[↑ 57](#) Dans une lettre datée du 15 janvier 1971, la directrice du Musée des beaux-arts du Canada, Jean Sutherland Boggs, précise à Jean Soucy, directeur du Musée national des beaux-arts du Québec, que son exposition est prévue depuis longtemps et elle s'étonne que l'institution à Québec en réalise aussi une sur, sensiblement, le même thème. Source : Musée national des beaux-arts du Québec, service des archives, dossier n° II consacré à l'exposition *Art français du Moyen Âge* (1972).

[↑ 58](#) Exposition tenue du 27 avril au 2 juillet 1972 à la Galerie Nationale du Canada à Ottawa. Voir : P. Brieger, P. Verdier, *L'art et la cour. France et Angleterre 1259-1328*

. *Album des gravures et répertoire des œuvres exposées*, Ottawa, Galerie Nationale du Canada, 1972.

↑ 59 Notons qu'il existe un autre « Traité de Paris » très important dans les mémoires collectives canadiennes et dont le souvenir devient dans ce contexte d'affirmation des identités d'autant plus prégnant : celui signé entre la France et la Grande-Bretagne en 1763 pour mettre fin à la guerre de Sept Ans et à l'issue duquel la Grande-Bretagne obtient de la France le Canada. Le Musée ontarien choisit ainsi d'orienter son discours sur l'histoire de ce traité signé au Moyen Âge et qui représente un symbole de paix entre les deux pays colonisateurs et fondateurs du Canada.

↑ 60 Voir : A. Fortin, « Introduction », *Produire la culture, produire l'identité ?*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 2000, p. XX : « Cette mémoire n'est pas uniquement construite à partir de « grands récits » ; elle s'appuie sur des images, des artefacts qu'il faut choisir et préserver. La mémoire n'est pas donnée : on l'institue par tout un train de politiques patrimoniales. La mémoire ainsi instituée risque fort d'être idéalisée ou modélisée selon les idéologies dominantes à une époque donnée (...) ». Concernant les rapports entre espace muséal et constructions des identités, voir aussi : M. Carani (dir.), *Des lieux de mémoire : identité et culture modernes au Québec, 1930-1960*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1995 et Y. Bergeron, « Les nouvelles frontières culturelles du Québec : le rôle des musées comme marqueurs identitaires », *Port Acadie : revue interdisciplinaire en études acadiennes / Port Acadie: An Interdisciplinary Review in Acadian Studies*, 2008-2009.

↑ 61 Car même si beaucoup d'œuvres dataient du Moyen Âge dans *Icônes grecques*, cette dernière exposition ne se présentait pas comme un événement muséal sur l'art médiéval. D'autres périodes étaient ainsi représentées.

↑ 62 Exposition organisée par la *National Gallery of Canada*. Elle fut mise en tournée par le « Programme national pour la saison 1976-1977 » et présentée dans la ville de Québec du 19 mai 1977 au 19 juin 1977. Une quinzaine de chapiteaux romans de la collection de la *National Gallery of Canada* originaires du Languedoc, de la Champagne, de la Dordogne et de la Bourgogne étaient exposés.

↑ 63 Exposition itinérante, en tournée entre le 21 février 1986 et le 31 décembre 1987 dans les musées suivants : *Vancouver Museum*, *Art Gallery of Greater Victoria*, Galerie d'art Norman Mackenzie, Musée d'Art de Joliette, *Agnes Etherington Art Centre*, *The George R. Gardiner Museum*, *Dalhousie University Art Gallery*, *Emory University Museum of art and archeology*

. Catalogue : Norman Mackenzie Art Gallery, Vancouver Museum, *Canada collects the Middle Ages - Le Moyen Âge au travers des collections canadiennes*, Régina, Norman MacKenzie Art Gallery, University of Regina, 1986.

[↑ 64](#) L'exposition est le fruit d'un projet du Musée de la civilisation élaboré en collaboration avec l'Université Laval, le *Museum Catharijneconvent* d'Utrecht, le Musée d'Aquitaine de Bordeaux, le *Museo Arqueológico Nacional* (Madrid), le Trésor de la Cathédrale de Liège et le *Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte* (Münster).

[↑ 65](#) Musée de la civilisation. Du 21 mai 2003 au 28 mars 2004. Conseiller scientifique : Didier Méhu, professeur d'histoire médiévale à l'Université Laval.

[↑ 66](#) L'exposition fut visitée par environ 400 000 visiteurs au Musée de la civilisation. En outre, la Société des musées québécois remet à ce dernier Musée le prix « Excellence » en 2004 pour la qualité de cette exposition.

[↑ 67](#) Néologisme anglais qui vient du monde du cinéma pour qualifier une production à grand budget destinée à un large public. L'expression s'est étendue à d'autres domaines et peut ainsi qualifier les expositions muséales qui développent des outils publicitaires et marketings très importants. Voir : D. Poulot, *Musée et muséologie*, Paris, La Découverte, 2005, p. 16.

[↑ 68](#) Tournée effectuée entre 2004 et 2006 dans les institutions suivantes : *Public Museum of Grand Rapids* (Grand Rapids, Michigan, États-Unis), *Westfälisches Landesmuseum Für Kunst Und Kulturegeschichte* (Münster, Allemagne), Église de Saint-Antoine de Liège (Belgique) et Musée d'Aquitaine de Bordeaux (France).

[↑ 69](#) Musée national des beaux-arts du Québec. Du 4 octobre 2012 au 6 janvier 2013. Commissaire d'exposition : Christine Descatoire, conservatrice au Musée national du Moyen Âge – Thermes Cluny.

[↑ 70](#) L'art et les artefacts du Moyen Âge ne comptent en effet pas dans les axes de collectionnement de ces deux musées québécois.

↑ 71 Les deux musées utilisèrent des outils et des stratégies communicationnelles (présence sur les réseaux sociaux, dans la presse, à la radio) et mirent en place une grande campagne publicitaire et commerciale (affiches, spot publicitaire, produits dérivés, etc.).

↑ 72 Visites guidées, conférences spécialisées, projections de films, spectacles, etc.

↑ 73 Cette démarche et cette thématique muséale ne sont pas sans rappeler l'exposition tenue la même année à la *Galleria Nazionale* de Parme : *I Medioevo europeo di Jacques le Goff*.

↑ 74 L'exposition présentait en effet de nombreuses reproductions d'objets.

↑ 75 La médiéviste Alessia Trivellone a bien décrit ce phénomène dans son article « L'évolution récente des expositions temporaires sur le Moyen Âge en Italie. Thèmes, public, mises en scène », *Zograf*, 35 (2011), p. 228 : « Les expositions dont la problématique de base est artistique, l'objet est le protagoniste absolu de l'exposition. Le but (...) est de pouvoir observer de près des œuvres recueillies pour l'occasion et de pouvoir les comparer l'une à l'autre ; [le but est également] de voir des objets à la valeur artistique reconnue, transportés à grand frais de loin (...). Au contraire, dans les expositions issues d'une problématique historique, l'objet, appelé à illustrer un phénomène historique, perd inévitablement sa centralité. (...) Pour une exposition d'histoire, aucun objet original n'est en soi strictement nécessaire. Ensuite, dans ce type d'expositions, il n'y a aucune nécessité d'exposer l'objet d'auteur, car toute copie fidèle d'un objet remplit la fonction de l'original ».

↑ 76 En effet, on peut lire dans le dossier sur le « concept de l'exposition » : « Le projet de cette exposition sur le Moyen Âge représente une démarche originale. Conçue en Amérique mais en étroite association avec plusieurs collaborateurs internationaux, [elle] s'inscrit dans une perspective qui a pour but de montrer que le Moyen Âge appartient autant au passé québécois qu'à celui de l'Europe ». Source : Musée de la Civilisation, service des archives, dossier : #501017, code de classification : X2 200, p. 3 : « Le Moyen Âge. 1000-1500. Une civilisation en mouvement. Concept de l'exposition, janvier 2002 ». Il est à noter que Didier Méhu fut ensuite appelé comme conseiller scientifique pour cette exposition et l'historien médiéviste proposa d'évacuer ces questions identitaires dans le discours muséographique final. Elles demeurèrent toutefois présentes dans le livret pour la visite et dans quelques articles et émissions de radio.

[↑ 77](#) Y. Bergeron, « Les nouvelles frontières culturelles du Québec... », *op. cit.*, p. 321.

[↑ 78](#) Concernant la place du jeu dans les expositions muséales sur le Moyen Age, voir: L. LEYMERÉGIE, « De l'atelier pédagogique à la « muséographie vivante » : la notion de « jeu » dans les techniques de médiation du patrimoine médiéval », dans S. ABIKER, A. BESSON et F. PLET-NICOLAS, *Le Moyen Age en jeu*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2009, p. 95-104.

[↑ 79](#) La littérature sur le goût pour le Moyen Age dans la culture populaire contemporaine est très riche. Voir notamment : J. MORSEL, *L'histoire (du Moyen Âge) est un sport de combat*, Paris, LAMOP - 1, 2007, p. 58, D. W. MARSHALL (dir.), *Mass Market Medieval: Essays on the Middle Ages in Popular Culture*, Jefferson, London, McFarland & Company, 2007 ou encore S. ABIKER, A. BESSON et F. PLET-NICOLAS, *Le Moyen Age en jeu*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2009.

[↑ 80](#) J. R. Porter, « Le refus de la nostalgie », dans M. Côte (dir.), *Tendances de la muséologie au Québec*, Société des musées québécois, Musée de la civilisation, Service des parcs d'Environnement Canada, 1992, p. 28.

[↑ 81](#) Y. Bergeron, « Essai sur les tendances... », *op. cit.*, p. 58.

[↑ 82](#) J. C. Lebensztejn, *Zigzag*, Paris, Flammarion Documents et Essais, 1981, p. 21.

[↑ 83](#) J. Morsel, *op. cit.*, p. 42.

[↑ 84](#) La seconde édition du festival médiéval de Levis s'est tenue les 20 et 21 juillet 2013. Site officiel : [dernière consultation : juin 2014].

[↑ 85](#) La douzième édition du festival médiéval de Saint-Marcellin s'est tenue les 16, 17 et 18 août 2013. Site officiel : [dernière consultation : juin 2014].

[↑ 86](#) Fêtes qui se sont déroulées durant les étés 1993 à 1995 à Québec.

[↑ 87](#) Cette fête a lieu tous les étés depuis 1997 dans la Basse-Ville de Québec. Site officiel : [dernière consultation : juin 2014].

[↑ 88](#) Cette perception est notamment influencée notamment par la vision que véhiculent sur cette période certains romans de fantasy, le cinéma, les jeux ou encore les séries télévisées. À ce propos, voir : E. Burle-Errecade et V. Naudet (éd.), *Fantasmagories du Moyen Âge. Entre médiéval et moyenâgeux*, Aix-en-Provence,

Presses universitaires de Provence, 2010 ou encore : G. Bartholeyns, « Le Moyen Âge est un jeu », *L'Histoire*, 59 (2010), p. 28-29.

[↑ 89](#) Concernant la manière dont les historiens peuvent être amenés, notamment à la suite d'une sollicitation d'un musée, à élaborer un discours qui puisse répondre aux attentes des publics vis-à-vis d'une période historique, voir : D. Méhu, « L'historien médiéviste face à la 'demande sociale' », dans D. Méhu, N. de B. Almeida, M. Cândido da Silva, *Pourquoi étudier le Moyen Âge? Les médiévistes face aux usages sociaux du passé*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2012, pp. 93-122.

Dipartimento di Lingue e Culture Moderne - Università di Genova  
Open Access Journal - ISSN 1824-7482