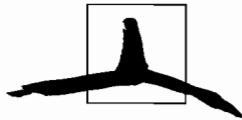


Cahiers de recherche – 3

LE MUSÉE DU QUÉBEC SON PUBLIC ET SON MILIEU

par Fernand Harvey
chargé de recherche
Institut québécois de recherche sur la culture

sous la direction de
Cyril Simard
président de la Commission des biens culturels du Québec



MUSÉE DU QUÉBEC

Tout au long de son histoire, le Musée du Québec a navigué sur des eaux incertaines, tantôt agitées, tantôt d'un calme plat. À travers l'incertitude de son orientation, il a marqué des points, notamment à l'époque de Guy Viau et de Jean Soucy. Mais les signes avant-coureurs d'une tempête s'annonçaient à partir du milieu des années 1970. Celle-ci deviendra inévitable lorsqu'éclate le débat sur le «Musée de l'homme d'ici» sous le règne du ministre Denis Vaugeois. En orientant le débat dans cette voie, Pierre Boucher, alors responsable du dossier au ministère des Affaires culturelles, voulait amener le Musée à doubler le Cap Horn. Les vents contraires qui s'affronteront alors seront tels qu'ils obligeront le Ministère à changer de cap.

*Un conflit de
définition: le Musée
d'art versus le Musée
de l'homme d'ici*

Entre décembre 1978 et novembre 1980, un long débat s'amorce sur l'avenir du Musée du Québec. À l'origine de ce débat, le concept muséal du sous-ministre adjoint, Pierre Boucher, proposant une nouvelle définition dans la perspective d'un musée de l'homme québécois. Depuis sa fondation, l'action du Musée n'avait jamais été clairement orientée en fonction de l'art ou de l'ethnologie, même si les expositions d'art avaient toujours nettement dominé le calendrier des activités. Pendant près de deux ans, partisans et adversaires de l'une ou l'autre orientation s'affronteront sur la place publique et dans les médias pour faire triompher leur point de vue.

Seul le recul du temps permettra de bien évaluer les enjeux du conflit, mais tout laisse croire que ce débat apparaîtra comme le plus important à être survenu dans l'histoire de la muséologie québécoise jusqu'ici, tant en raison du nombre des acteurs en cause que de la multiplicité des questions soulevées. Le dénouement de ce conflit d'orientation permettra par la suite de mieux comprendre l'évolution ultérieure du Musée du Québec et le rapport qu'il entretiendra avec son public au cours des années 1980.

Le déroulement des événements

Avant de dégager les grandes dimensions de ce débat, rappelons brièvement les faits. À la suite de la campagne d'opinion publique entreprise par le directeur Laurent Bouchard sur l'état déplorable du Musée du Québec, au cours de 1977, le ministère des Affaires culturelles se décide à passer à l'action et à prendre en main le dossier de la muséologie au Québec. En novembre 1977, le premier ministre René Lévesque annonce l'agrandissement, au coût de 30 millions de dollars, du Musée du Québec. L'année suivante, la publication du *Livre blanc* sur le développement culturel vient confirmer la volonté du gouvernement de doter le Musée de surfaces nécessaires et de services modernes.

Mais cette décision d'agrandir le Musée n'avait pas été précédée d'une réflexion sérieuse qui aurait permis de justifier l'ampleur des dépenses envisagées. Il manquait un document d'orientation susceptible de préciser le nouveau concept muséal. Aussi, dès le début de 1978, Laurent Bouchard se voit-il chargé par le Ministère de coordonner la consultation à l'intérieur et à l'extérieur du Musée en vue d'en arriver à la rédaction de ce document intitulé *Le Musée du Québec. Son rôle – sa vocation – ses buts* et présenté au ministère des Affaires culturelles le 4 décembre 1978. Ayant fait l'objet d'un consensus entre les différentes tendances qui se sont exprimées, le rapport envisage trois options: la spécialisation en arts, la trilogie arts-ethnologie-archéologie et la régionalisation. Le rapport opte finalement pour la seconde. Le Musée du Québec deviendrait le «Musée national de la civilisation québécoise». Cette cohabitation de l'art, de l'ethnologie et de l'archéologie était considérée comme une solution temporaire en attendant la construction éventuelle d'un musée des arts et traditions populaires, lorsque l'État en aurait les moyens.⁹⁸

Le rapport Bouchard est alors soumis au sous-ministre adjoint des Affaires culturelles, Pierre Boucher, chargé du dossier des musées. Ce dernier juge le rapport trop sommaire et insuffisamment approfondi pour justifier un déboursé de 30 millions. Il décide alors de rédiger un nouveau texte où il esquisse certaines hypothèses qu'il soumet aux professionnels du Musée le 12 janvier 1979. Ce texte intitulé *Le Musée du Québec ou le Musée d'histoire de l'homme d'ici* fait l'objet d'une première discussion avec les dirigeants et professionnels du Musée, la semaine suivante. Loin de faire l'unanimité, il suscite des remous au sein du personnel. Il propose, en effet, une réorientation radicale du Musée du Québec jusque-là identifié surtout aux beaux-arts pour en faire un musée interdisciplinaire de sciences humaines axé sur l'homme québécois.⁹⁹

L'hypothèse de Pierre Boucher sera reprise par un comité de travail composé de quatre professionnels du Musée, de son directeur Laurent Bouchard et de Pierre Boucher lui-même qui préside le comité. Le groupe remet son rapport en avril 1979 et son contenu confirme en les explicitant

les hypothèses de départ du sous-ministre.¹⁰⁰ En désaccord avec l'orientation du rapport, Laurent Bouchard s'en dissocie. Pendant ce temps, des fuites ont lieu et le rapport parvient par tranches à des gens de l'extérieur. C'est alors que le débat public s'amorce dès le printemps 1979 et plusieurs intervenants, dont les professeurs d'histoire de l'art de l'Université Laval, font valoir leur désaccord avec le concept muséal proposé.¹⁰¹ En fait, le rapport Boucher heurte de plein fouet les conceptions de l'art défendues par les spécialistes en arts plastiques et en histoire de l'art.

Il convient ici de préciser que ce rapport, dans sa version originale, n'a jamais été endossé officiellement par le ministère des Affaires culturelles, ni publié avec l'accord du ministre Denis Vaugois. Ce dernier en prend connaissance avant son impression et manifeste son désaccord avec son allure polémique. Il prend alors la décision d'en faire préparer une version officielle allégée qui, tout en respectant les idées de base de Boucher, modifie certaines de ses approches. Cette version, publiée en août 1979 sous le titre *Le Musée du Québec en devenir*, est la seule version jugée valable par la direction du Ministère. C'est elle qui sera soumise à la consultation lors d'audiences publiques qui se tiennent à Montréal puis à Québec, à la fin de novembre.¹⁰² Cependant, cette mesure d'apaisement n'empêchera pas les opposants au projet de se référer à la version officielle du texte de Boucher dans la polémique qui va suivre. C'est pourquoi notre analyse du débat s'appuie sur la version Boucher, plutôt que sur la version officielle du Ministère.

Entre temps, Denis Vaugois ne cache pas son enthousiasme pour une nouvelle orientation et se fait le promoteur d'une muséologie d'avant-garde inspirée d'expériences françaises, américaines et ontariennes qu'il connaît déjà. Pour mieux se rendre compte sur place de ces expériences, il dirige une délégation québécoise à Washington à la fin d'août et à Toronto au début de septembre. Ces voyages, auxquels participent les responsables du Musée et un journaliste du *Soleil*, lui permettent de souligner les retards du Québec en matière de muséologie et de bibliothèques publiques.¹⁰³

Avant que ne commencent les audiences publiques sur «Le Musée du Québec en devenir», Denis Vaugois tente de calmer les esprits en écartant du dossier les deux principaux antagonistes, Laurent Bouchard et Pierre Boucher.

Le Comité des audiences publiques, animé par Laurent Laplante, reçoit finalement 37 mémoires à la suite de son passage à Montréal et à Québec. De ce nombre, 16 optent en faveur du projet de Musée de l'homme tel que proposé dans *Le Musée du Québec en devenir*, 13 défendent l'existence d'un musée d'art et 8 adoptent des positions mixtes ou diverses.¹⁰⁴ Naturellement, tous ces mémoires n'ont pas la même qualité de réflexion, et les plus étoffés sont ceux des partisans du maintien d'un musée d'art.

Déjà, durant l'année, certains articles percutants avaient attiré l'attention du public et des médias sur le débat en cours.¹⁰⁵ Deux mouvements s'étaient également donné pour objectif de défendre la vocation artistique traditionnelle du Musée du Québec: la Chambre blanche, un regroupement d'artistes de Québec, et le Comité pour la défense des musées d'art au Québec animé par Luc Noppen et Roland Sanfaçon, tous deux professeurs en histoire de l'art à l'Université Laval.

Quant au Comité des audiences, il remet en décembre son rapport au ministre Vaugeois, qui le rend public le 22 janvier 1980. Le ministre manifeste son intérêt pour les recommandations du Comité à l'effet d'agrandir le musée actuel et de le transformer en un complexe muséologique qui comprendrait deux musées d'égale importance: un musée d'art et un musée d'histoire et d'anthropologie. Le comité préconise également une ouverture sur la dimension internationale.

Cependant, les réactions sont diverses. Certains craignent que les deux musées ne jouissent pas de l'autonomie souhaitable. Conscient qu'il ne pourra jamais rassurer tout le monde ni donner des garanties à toute épreuve sur les modalités de coexistence de deux musées en un, Denis Vaugeois entreprend de convaincre le gouvernement d'autoriser la création de deux musées distincts. Il obtient du Conseil du trésor, dont il est alors le vice-président, la promesse de crédits nécessaires à l'agrandissement du Musée du Québec et à la construction d'un nouveau musée consacré à l'histoire de la civilisation.¹⁰⁶

Finalement, en novembre 1980, le ministre Vaugeois annonce la décision du gouvernement de créer deux musées et rend public le choix de l'îlot Fargue pour ériger un Musée national de la civilisation distinct du Musée du Québec, lequel voit son orientation définitivement confirmée en tant que musée d'art. Mais l'agrandissement du Musée du Québec devra donc être modifié en conséquence. Dix millions de dollars sont prévus à cet effet et les fonctionnaires sont invités à préparer un nouveau projet. Ainsi prenait fin ce que certains journalistes ont appelé «la guerre du Musée».¹⁰⁷ Le parc des Champs-de-bataille pouvait maintenant retrouver son calme habituel et ses promeneurs du dimanche.

Ce bref survol historique ne rend évidemment pas compte de toute la complexité du débat ni des multiples péripéties qui sont survenues à ce moment, mais il permet de mieux baliser l'examen des grandes questions en jeu.

Si le débat sur le Musée de l'homme d'ici revêt une telle importance, ce n'est pas tant à cause du fait qu'il a suscité des prises de position au sein de la population en général puisqu'il s'est surtout déroulé entre spécialistes dont certains, il faut le reconnaître, ont su faire une utilisation habile des médias. L'intérêt du débat tient plutôt au fait qu'il met en cause des questions fondamentales en rapport avec la muséologie et la société québécoise.

L'homme d'ici et le débat idéologique

Examinons successivement les différentes dimensions en cause. D'abord la dimension idéologique. En donnant au nouveau musée envisagé le nom de «Musée de l'homme d'ici», le promoteur de ce concept n'avait sans doute pas soupçonné que ce mot «ici», en apparence si anodin, allait déclencher une telle avalanche d'interprétations.

Le rapport Boucher établit clairement que l'axe thématique du nouveau musée sera l'homme d'ici, c'est-à-dire «l'habitant du Québec». Cette désignation inclut non seulement le Québécois francophone mais également tous ceux qui ont choisi de s'établir sur ce territoire: «Asiatiques errants», francophones, anglophones, immigrants récents. L'homme d'ici n'est donc pas un «groupe culturel» spécifique mais un ensemble de groupes qui ont habité le Québec. Le rapport justifie cette approche territoriale par la nécessité de faire un choix entre différentes approches possibles, permettant ainsi «de poser une action qui ait un sens».¹⁰⁸

La recherche du sens des choses. Voilà bien la base de cette approche muséologique. Dans l'esprit du rapport, le Musée ne doit pas prétendre à une interprétation univoque de l'homme québécois, mais se doit, au contraire, de stimuler diverses interprétations venant du public.¹⁰⁹ De plus on espère, à partir de l'homme d'ici, déboucher sur l'universel, mais sans toutefois préciser comment se ferait ce passage.

Là où le rapport devient plus ambigu, c'est dans l'établissement d'un lien entre le territoire et l'identité. Ainsi, en présentant «l'homme d'ici dans une perspective dynamique», l'intention du Musée sera de participer «à l'effort incessant d'identification du peuple québécois».¹¹⁰

Dans un contexte pré-référendaire survolté, il n'en fallait pas plus pour que toutes sortes d'intentions soient prêtées aux auteurs du rapport Boucher.

Ainsi craint-on dans certains milieux que l'orientation proposée ne réduise l'art à un projet politique pour des raisons nationalistes. D'autres accusent le ministère des Affaires culturelles de vouloir folkloriser la culture. Selon Gilles Toupin, de *La Presse*, il faut éviter l'écueil de l'«homme national» car une telle approche constitue «une coupure stérile avec la culture universelle» et une «régionalisation puérile et infantile de la connaissance».¹¹¹

Le ministre Vaugeois a beau affirmer que «la civilisation québécoise» est «un terme généreux qui peut accommoder à peu près tout le monde», rien n'y fait. Un correspondant anonyme du quotidien *The Montreal Star* va même jusqu'à comparer ce projet «bureaucratique» aux politiques culturelles des pays totalitaires, en plus de laisser entendre qu'il y aurait bien peu de place dans le futur musée pour les non-francophones.¹¹²

Dans ce débat idéologique, il est évident que les intentions prêtées au rapport Boucher par certains de ses opposants en ont dépassé l'esprit,

même si le rapport entretient une ambiguïté réelle entre l'identité territoriale et l'identité culturelle. Mais cette ambiguïté était et demeure l'un des grands débats de la société québécoise même si le Québec post-référendaire a su par la suite développer une réflexion plus étoffée sur l'interculturalité.¹¹³

Au fond, les craintes manifestées lors du débat sur l'homme d'ici ne portaient pas tant sur le contenu, puisque de tels musées de l'homme mettant l'accent sur un contenu canadien existent déjà au niveau fédéral. Il suffit ici de se rappeler qu'en 1981 le nouveau secrétaire général de la Commission des Musées nationaux, Léo Dorais, avait obtenu du ministre fédéral des communications d'alors, Francis Fox, le mandat de promouvoir «la célébration de la créativité canadienne» au sein des quatre musées. Ce nationalisme culturel canadien ne semble pas avoir soulevé de débat aussi passionné que celui autour du «musée de l'homme d'ici»¹¹⁴.

Faut-il voir dans l'existence d'un tel débat au Québec l'expression d'un malaise face au rôle de l'État québécois en matière culturelle? Craignait-on le contrôle par une pensée étatique des contenus muséologiques? Tel était en tous cas l'argument avancé par certains intervenants dans le débat. Pour y voir plus clair, sans doute faudrait-il étudier les rapports souvent ambigus qui ont existé entre les élites culturelles et artistiques québécoises et le gouvernement Lévesque, au début des années 1980.

Sciences humaines et esthétisme

Si le débat idéologique sur l'homme d'ici attire l'attention par son côté politique spectaculaire, il ne doit pas pour autant masquer un débat beaucoup plus fondamental sur le plan muséologique entre l'approche des sciences humaines et l'approche esthétique, entre le musée de l'homme et le musée d'art. Dans la perspective des sciences humaines, l'objet est présenté et interprété davantage en fonction de son contexte social, alors que la perspective esthétique, sans exclure le contexte à l'origine de l'œuvre d'art, s'attache plutôt au langage propre au créateur ou à un mouvement artistique.

Considérant qu'un musée «ne peut tout faire», le rapport Boucher opte résolument pour un musée de l'homme plutôt que pour un musée d'art. Il s'en explique par la nécessité de développer une compréhension d'ensemble des phénomènes sociaux que seules les sciences humaines sont en mesure de maîtriser, compte tenu de leur approche totalisante. Quant à «la réalité esthétique», elle sera bien présente au Musée, mais en étant «intégrée à l'ensemble, de telle sorte que dans la présentation des connaissances il n'y ait plus de césure entre l'art et la vie».¹¹⁵

Cette prise de position, faut-il le rappeler, a contribué à alimenter la polémique, même si elle ne se retrouve pas dans la version officielle soumise à la consultation par le Ministère.

En proposant sa nouvelle grille, le rapport Boucher posait un geste de rupture radicale avec la tradition des expositions d'art canadien et d'art international présentées au Musée depuis sa fondation. De plus, dans sa perspective de démocratisation et d'accessibilité du public aux activités du Musée, il posait un diagnostic sévère sur son «style», lui reprochant à la fois son caractère élitiste et sa dispersion tous azimuts. Particulièrement dur à l'endroit des arts plastiques, il écrit non sans ironie que le Musée est bien souvent «réservé aux âmes dont la sensibilité permet de percer l'insondable masque de l'art».¹¹⁶

Tant par le fond que par la forme, le rapport Boucher constitue une critique radicale du Musée du Québec ainsi considéré comme une institution traditionnellement dominée par une élite qui maîtrise un certain niveau de langage en rapport avec l'art.

Il n'en fallait pas plus pour que les défenseurs des musées d'art répliquent vigoureusement à cette tentative, franche mais peu diplomate, d'ouverture et d'accessibilité. Nombre d'intervenants dans le débat font savoir qu'ils ne s'opposent pas à la création d'un musée de l'homme et qu'un tel musée a sa place au Québec, mais à la condition que cela ne se fasse pas au détriment de la vocation traditionnelle du Musée du Québec qui est d'être un musée d'art.¹¹⁷ Pour la Chambre blanche, l'art n'a plus sa dynamique propre dans un musée de la civilisation et se voit réduit à rendre compte de ses effets secondaires, c'est-à-dire de ses rapports avec d'autres dimensions de la vie sociale.¹¹⁸

Autonomie de l'art ou valeur de témoignage social, voilà le débat amorcé. Le Comité pour la défense des musées d'art défend l'autonomie du processus de création artistique dans un volumineux mémoire. Selon le Comité, l'autonomie de la création artistique se manifeste par «la mise en forme», laquelle propose des orientations particulières qui sont souvent en rupture avec la société ambiante. De plus, l'œuvre d'art produite se prête à des interprétations multiples et devient détachable du milieu culturel qui l'a produite, et même de son auteur.¹¹⁹

Pour plusieurs intervenants, l'art est synonyme de créativité et de liberté individuelle et toute tentative d'interprétation globalisante ne saurait être qu'une entreprise d'appauvrissement culturel. À chacun d'interpréter l'œuvre d'art selon ses motivations conscientes ou inconscientes.¹²⁰ Dans le même sens, Fernande Saint-Martin, ancienne directrice du Musée d'art contemporain de Montréal, qualifie de naïveté positiviste la prétention des sciences de l'homme d'apporter une véritable compréhension et une réponse adéquate aux questions les plus fondamentales que se pose l'homme. Cette naïveté est encore plus grande selon elle en ce qui concerne la capacité des sciences humaines au Québec d'interpréter adéquatement le langage des arts visuels. Citant Lévi-Strauss pour qui l'œuvre d'art a une fonction cognitive propre, à mi-chemin entre la pensée scientifique et la pensée magique, elle affirme que l'art nous renseigne sur le monde d'une autre façon que la science.¹²¹

Les partisans d'un musée d'art, acculés à la défensive par le rapport Boucher, seront beaucoup plus explicites et articulés dans leur plaidoyer que ceux du musée de l'homme qui approuvent sans trop la développer l'idée d'intégrer l'art à la société. Pour les professeurs en ethnologie de l'Université Laval, il y a place pour un musée d'art à côté d'un musée de l'homme. Mais «la mission de l'art québécois peut être élargie et servir à la connaissance de l'homo quebecensis». «Comment, disent-ils, oublier Borduas et les automatistes lorsqu'on voudra interpréter l'éclatement de la société traditionnelle?»¹²²

À vrai dire, dans ce débat sur la fonction sociale de l'art, il manquait l'éclairage de la sociologie de l'art car si les artistes et les historiens de l'art ont amplement défendu leur position sur l'indépendance de l'art, la relation entre l'art et la société posée trop sommairement dans le rapport Boucher n'a pas été approfondie lors des discussions. Cette lacune s'explique pour une bonne part par l'absence des sociologues dans le débat et sans doute également par le sous-développement de la sociologie de l'art au Québec.¹²³

De façon générale, les spécialistes des sciences humaines – et les historiens canadianistes en particulier – restent à l'écart du débat et semblent s'en remettre au ministre Vaugeois qui a lui-même une formation d'historien.

La fonction de l'objet

La place de l'art dans le concept muséal proposé par le rapport Boucher n'est qu'un aspect du débat muséologique. Tout aussi importante est la discussion autour de la fonction de l'objet dans un musée. Mais sur ce point, il faut bien constater que les positions épistémologiques des deux camps sont difficilement conciliables.

Dans la suite de ce débat, certaines affirmations du rapport Boucher constituent une charge à fond de train contre l'objet considéré traditionnellement comme devant être à la source de l'activité muséologique. Le musée proposé ne sera donc pas «le grenier culturel du Québec», non plus qu'un «temple» où des fidèles viendraient vénérer en silence des «vases sacrés» exposés par «les prêtres» de l'art. En somme, le but du Musée ne sera pas l'objet comme «réalité transcendante et immuable». À quoi bon acquérir des objets, les conserver et les faire connaître si l'on n'établit pas une relation de connaissance, un rapport de signification? Aussi, inversant les conceptions traditionnelles du musée, les auteurs du Rapport vont-ils jusqu'à affirmer qu'«un musée est une institution qui incarne une idée, des valeurs culturelles concrétisées dans des objets ou des gestes».¹²⁴

Cette approche anthropologique du musée heurte de plein fouet les tenants de l'approche esthétique pour qui l'objet d'art ne saurait se confondre avec des objets d'utilité courante comme une chaise. Aussi,

s'insurge-t-on contre l'intention de déterminer le choix de l'objet d'art en fonction de sa valeur documentaire.¹²⁵ La Société des musées québécois est encore plus explicite: un musée ne conserve pas des valeurs concrétisées dans des objets mais plutôt des objets qui représentent des valeurs. «La nuance est de taille, d'ajouter le mémoire, car toutes les activités et fonctions d'un musée sont centrées sur l'objet et non sur les valeurs qu'il concrétise.»¹²⁶ L'objet est ici implicitement identifié à l'œuvre d'art dont on défend l'autonomie et la polyvalence face à toute tentative d'interprétation univoque et réductrice.

Cette opposition irréductible autour de la fonction de l'objet montre bien les conceptions muséologiques différentes qu'impliquent un musée de la civilisation et un musée d'art. En proposant sa nouvelle grille pour le Musée du Québec, le rapport Boucher misait gros. Sans doute avait-il sous-estimé les arguments de l'approche esthétique en négligeant d'étoffer davantage sa propre position.

L'approche interdisciplinaire et les intérêts professionnels

D'autres dimensions du débat méritent également d'être soulignées au passage, notamment la dimension disciplinaire et professionnelle. C'est là un éclairage utile aux considérations plus théoriques.

Sur le plan méthodologique, le rapport Boucher prône l'interdisciplinarité tout en mettant en évidence quatre sciences humaines considérées comme totalisantes: l'histoire, l'anthropologie, la sociologie et la psychologie. D'autres disciplines jugées utiles sont rattachées à l'une ou l'autre de ces sciences dominantes. L'archéologie et le folklore complètent l'approche historique, l'ethnologie et l'ethnographie se rattachent à l'anthropologie alors que la démographie, la géographie et l'écologie sont mises en relation avec la sociologie. Quant à l'esthétique, on en fait une branche de la psychologie.¹²⁷

En posant ainsi une hiérarchie entre les sciences humaines et en plaçant l'esthétique dans l'ombre de la psychologie, les auteurs du concept muséal de l'homme d'ici risquaient de soulever un débat. D'autant plus que les commentaires sommaires formulés sur chaque discipline étaient susceptibles de faire naître bien des insatisfactions.

Selon les historiens de l'art, premiers concernés par le projet, l'approche méthodologique choisie les exclut à toutes fins pratiques du nouveau concept muséal. Pourtant, ajoutent-ils, le caractère unique des œuvres d'art nécessite le recours à des spécialistes en art tant au niveau de la conservation que de la restauration. Les artistes se sentent également écartés et craignent pour l'avenir de l'art contemporain au Musée du Québec. Des géographes trouvent à redire sur le concept de territorialité véhiculé par le projet, alors que l'Association des archéologues du Québec critique la division chronologique jugée simpliste et l'absence de relativisme culturel. Un historien et un scientifique manifestent leur

désaccord sur la séparation considérée comme artificielle entre culture et technique. Des professeurs d'anthropologie rappellent que leur discipline n'est pas confinée à l'étude des autochtones. Finalement, des ethnologues, principaux bénéficiaires sur le plan professionnel d'un éventuel musée de l'homme d'ici, se disent prêts à jouer un rôle moteur dans l'élaboration de ce musée.¹²⁸

Bien que le ministre Vaugois ait prévenu ses interlocuteurs de ne pas considérer le futur musée comme «une tarte à se partager», il semble bien que les préoccupations professionnelles liées à différentes disciplines n'aient pas été exclues.¹²⁹

Dans tout ce débat, quelle a été la position du directeur et des conservateurs du Musée? De par leur statut de fonctionnaires de l'État, ils n'ont pu participer aux audiences du Comité *ad hoc* qui se sont tenues en novembre 1979. Néanmoins, à la demande du ministre Vaugois, ils lui ont fait parvenir un mémoire confidentiel résumant leur position. Celle-ci rejoint les arguments des partisans du musée d'art en explicitant la nature spécifique de la démarche esthétique. Du coup, le mémoire rejette carrément le concept proposé par le rapport Boucher pour le Musée du Québec le jugeant «inconciliable avec la méthodologie d'un musée d'art», en plus d'être «théoriquement flou et contradictoire». Le mémoire ne sera jamais rendu public.¹³⁰

Au terme du débat

Que conclure de tout ce débat sur le Musée de l'homme d'ici? Indépendamment de tous les intérêts en cause, et en dépit des confrontations qu'il a pu susciter, le débat a eu le grand mérite de favoriser une réflexion de fond sur la muséologie au Québec et de préciser certaines approches, même si celles-ci demeurent pour une bonne part irréconciliables. Par ailleurs, l'impact politique du débat n'est pas négligeable puisqu'il a amené l'État à accepter l'existence de deux musées distincts à Québec, au lieu d'un seul agrandi comme l'avait suggéré le *Livre blanc* sur le développement culturel en 1978.

Quant au Musée du Québec, le départ de ses collections d'ethnologie au profit du nouveau Musée de la civilisation, marque, en 1981, la fin d'une époque. De fait, si l'orientation artistique a toujours dominé l'histoire du Musée, celui-ci avait par ailleurs conservé une tradition ethnologique qui remontait à l'époque de Gérard Morisset et qui s'était assez bien développée au cours des années 1970 après l'acquisition, en 1968, de l'importante collection Coverdale et la création, en 1972, d'un poste de conservateur en ethnologie.

Délesté de son volet ethnologie comme il l'avait été vingt ans plus tôt de son volet sciences naturelles, il restait au Musée du Québec à préciser ses nouvelles orientations en fonction de l'art. Le débat sur le musée de l'homme d'ici avait fortement ébranlé l'institution. Il fallait pratiquement

reprendre de zéro les plans de développement du Musée. Le début des années 1980 marquera, à cet égard, une période d'incertitude et de tâtonnements. Nommé directeur du Musée en février 1981, après l'intérim de plus d'un an de Lyse Picher, Pierre Lachapelle s'emploie à relancer les activités et lorgne vers le modèle américain pour permettre au Québec de rattraper ce qu'il considère comme son énorme retard en muséologie par rapport au reste de l'Amérique.¹³¹

La loi de 1983 et ses suites

La Loi 35 sur les musées nationaux sanctionnée en décembre 1983 marque, pour le Musée du Québec, une étape importante dans la voie de la maturité puisqu'elle lui donne enfin l'autonomie réclamée en vain pendant plus de vingt ans, en lui accordant le statut de corporation publique autonome. Du même souffle, la nouvelle loi reconnaît officiellement sa mission «de faire connaître, de promouvoir et de conserver l'art québécois de toutes les périodes».¹³²

En juillet 1987, le Musée du Québec précisait ses axes de développement dans un document de travail interne réalisé sous la direction de Cyril Simard. Ce document de base, appuyé sur une trentaine d'études internes, avait fait l'objet d'un consensus au sein du personnel et de la direction. Il servira de référence dans les années à venir pour l'établissement de plans d'action et de politiques pour chacune des quatre directions du Musée (éducation et communication, conservation, planification et développement, administration). Le 15 octobre de la même année, le gouvernement du Québec annonçait officiellement l'octroi d'une subvention de 21 millions de dollars pour l'agrandissement du Musée.¹³³

Ainsi, le débat sur le Musée de l'homme d'ici, en apparence académique, a eu un impact évident sur les infrastructures muséologiques. Il a amené l'État à quasi doubler la somme initiale de 30 millions prévue à l'origine pour la création, dans la ville de Québec, de deux musées au lieu d'un seul. L'importance des sommes investies a été telle qu'elle a par ailleurs reporté de dix ans le projet d'agrandissement du Musée du Québec annoncé pour la première fois en 1977.

La relance du Musée et les activités artistiques

À la suite de la décision gouvernementale de créer deux musées distincts, en novembre 1980, un comité formé de six membres du personnel du Musée du Québec et présidé par Lyse Picher, directrice par intérim, est chargé de préparer un document relatif à la nouvelle orientation de l'institution. Ce rapport confidentiel remis le mois suivant à André Juneau, directeur général des musées du ministère des Affaires culturelles, contenait des propositions¹³⁴ concernant le concept, les objectifs et les politiques du nouveau Musée, en plus d'indiquer les principaux éléments d'une restructuration administrative.