

**Université de Montréal**

**Les représentations du Moyen Âge au Québec à travers  
les discours muséaux (1944-2014)**

**Pour une histoire du goût, du collectionnement et de la mise en  
exposition de l'art médiéval au Québec**

**par Elsa Guyot**

**Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques**

**Faculté des arts et des sciences**

**Thèse réalisée en cotutelle avec l'Université Paul-Valéry Montpellier 3**

Thèse présentée en vue de l'obtention du grade de docteur en histoire de l'art

Option : Histoire et théorie de l'art

Septembre 2015

© Elsa Guyot, 2015

Université de Montréal  
Faculté des études supérieures et postdoctorales

Cette thèse intitulée :

Les représentations du Moyen Âge au Québec à travers les discours muséaux (1944-2014)  
Pour une histoire du goût, du collectionnement et de la mise en exposition de l'art médiéval au Québec

Présentée par : Elsa Guyot

A été évaluée par un jury composé des personnes suivantes :

Christine Bernier, Université de Montréal	Co-directrice
Sarah Guérin, Université de Montréal	Présidente
Dominic Hardy, Université du Québec à Montréal	Rapporteur
Géraldine Mallet, Université Paul-Valéry Montpellier 3	Directrice
Dominique Poulot, Université Paris 1 Panthéon Sorbonne	Rapporteur
Hélène Trespeuch, Université Paul-Valéry Montpellier 3	Membre du jury

# LES REPRÉSENTATIONS DU MOYEN ÂGE AU QUÉBEC À TRAVERS LES DISCOURS MUSÉAUX (1944-2014)

*Pour une histoire du goût, du collectionnement et de la mise en exposition  
de l'art médiéval au Québec*

---

## RÉSUMÉ

Cette thèse a pour but d'étudier les diverses représentations du Moyen Âge au Québec à travers un corpus d'expositions 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.

**Mots clés :** Moyen Âge – Représentation – Québec – Musée – Exposition – Médiévalisme – Muséographie

---

## ABSTRACT

This thesis 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.

**Key Words :** Middle Ages – Representation – Quebec – Museum – Exhibition – Medievalism - Museography

---

**Thèse en histoire de l'art présentée par Elsa Guyot  
Université Paul-Valéry Montpellier 3 et Université de Montréal**

*École doctorale 58 : Langues, littératures, cultures, civilisations  
Centre d'Études Médiévales de Montpellier (C.E.M.M.) - EA4583  
Site de l'Hôpital Saint-Charles, rue Henri Serre, 34086 Montpellier*

À ma grand-mère Jeanine Grasset-Guyot  
(1930-2014) qui dut, très jeune, arrêter l'école à  
regret, car il avait été décidé qu'elle en savait assez :  
« Ara n'y a proun » (« ça suffit »)

## **REMERCIEMENTS**

En premier lieu, je tiens à remercier mes directrices, Christine Bernier et Géraldine Mallet, qui ont cru en mon projet doctoral et qui ont su voir en l'étudiante de Licence que j'étais une future chercheuse et historienne de l'art. Je souhaite leur exprimer ma reconnaissance pour leur confiance, ainsi que pour leurs conseils toujours pertinents. Elles ont su guider et stimuler ma réflexion tout au long de ce travail, tout en me communiquant le goût pour leur discipline et leur profession.

Je remercie également les membres de mon jury, Sarah Guérin, Dominic Hardy, Dominique Poulot et Hélène Trespeuch qui m'ont fait l'honneur de lire cette thèse et qui ont apporté un très grand nombre de commentaires constructifs.

Je souhaite aussi que le personnel des archives du Musée des beaux-arts de Montréal, du Musée d'art de Joliette, du Musée de la civilisation, du Centre de référence de l'Amérique française, du Musée national des beaux-arts du Québec, du Musée Pointe-à-Callière, du Musée des beaux-arts du Canada, du Musée McCord, du Musée Stewart, de la MacKenzie Art Gallery, de l'Université de Montréal et de l'Université Laval trouve dans ces lignes l'expression de toute ma gratitude pour m'avoir communiqué de nombreuses informations nécessaires à l'élaboration de cette recherche.

Un merci tout particulier est adressé à Danielle Blanchette et à Danièle Archambault du Musée des beaux-arts de Montréal, à Nathalie Thibault du MNBAQ, à Marie-Hélène Foisy du Musée d'art de Joliette, à Madeleine Faucher du Musée de la civilisation et à Élisabeth Côté du Musée Pointe-à-Callière qui, au cours de chacun de mes séjours de recherche, ont pris le temps de me rencontrer et de répondre à mes questions.

Je remercie les personnes qui, à distance, m'ont permis de bénéficier d'une documentation utile : Peter Trépanier (Chef du service des bibliothèques au Musée des beaux-arts du Canada), Marie Olinik (Assistante administrative en conservation à la MacKenzie Art Gallery) et Stéphanie Grenier (Responsable de la bibliothèque Gaston Miron à Paris).

Certains universitaires et historiens passionnés par leur discipline m'ont généreusement accordé de leur temps, que je sais précieux : Shirley Ann Brown, Kathryn Brush, Vincent Ferré, Laurier Lacroix, Sylvette Lemagnen, Marcel Martel, Alan McNairn, Didier Méhu et Caroline Truchon. Les discussions et les échanges de courriels que j'ai eu la chance d'avoir avec eux ont considérablement contribué à enrichir ma recherche.

Je remercie par ailleurs le Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques de l'Université de Montréal, le Centre d'études médiévales de Montpellier (C.E.M.M.) et l'école doctorale 58 (*Langues, littératures, cultures, civilisations*) pour le soutien financier régulier qu'ils m'ont accordé, m'ayant permis de mener mes recherches, de rédiger ma thèse, de participer à des colloques et d'en organiser un. La Faculté des études supérieures et postdoctorales de l'Université de Montréal peut aussi s'assurer de ma reconnaissance pour l'octroi de ma bourse de fin d'études.

À tous ceux et celles qui m'ont écoutée dans des discussions formelles et informelles, dans des colloques ou des réunions de famille : un grand merci. Il est également exprimé à mes amies et collègues pour l'énergie qu'elles m'ont communiquée tout au long de cette démarche : Michelle Bélanger, Ersy Contogouris, Francine Couillard, Mathilde Dulac, Clara Dupuis-Morency, Viviane Gautier, Özlem Gülin Dagoglu, Ginette Jubinville, Katherine Morris Boivin, Anna Thirion et Elsa Trani.

J'adresse un merci affectueux à Marion Chambaretaud et à Julia Roberge Van Der Donck qui ont pris le temps de relire mon travail et de me prodiguer leurs conseils avisés.

Je remercie mes parents, mes grands-parents, mon frère Rémi et ma sœur Cécile pour leur confiance et leur amour.

Merci enfin à mon époux Maxime Lapousterle pour son enthousiasme et pour son inébranlable soutien.

## **LISTE DES SIGLES**

AAM	Art Association of Montreal
AFAA	Association française d'action artistique
BNF	Bibliothèque nationale de France
FNF	Fêtes de la Nouvelle-France
GN	Jeu grandeur nature
INHA	Institut national d'histoire de l'art
Met	Metropolitan Museum of Art (New York)
MNBAQ	Musée national des beaux-arts du Québec
MoMA	Museum of Modern Art (New York)
ONF	Office national du film
S.O.T.F.	Service officiel du tourisme français
UNESCO	Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture
UQÀM	Université du Québec à Montréal

## SOMMAIRE

INTRODUCTION..... p. 8

PARTIE I : Du médiévalisme au Québec : le rôle des architectes, érudits, collectionneurs et conservateurs dans le processus de réception du Moyen Âge ..... p. 42

CHAPITRE 1 : Le goût pour les formes et les objets médiévaux en Amérique du Nord au XIX<sup>e</sup> siècle ..... p. 45

CHAPITRE 2 : Les intellectuels québécois et le Moyen Âge..... p. 58

CHAPITRE 3 : Le rôle des collectionneurs et des initiatives privées dans la diffusion et l'appréciation de l'art médiéval au Québec..... p. 72

CHAPITRE 4 : Présence et mise en exposition dite « permanente » de l'art médiéval dans les collections muséales du Québec..... p. 104

PARTIE II : Exposer l'art du Moyen Âge et répondre aux enjeux du monde contemporain..... p. 138

CHAPITRE 1 : Une reproduction de la *Tapisserie de Bayeux* exposée à Montréal en juin 1944 : portée politique et idéologique ..... p. 141

CHAPITRE 2 : Art du Moyen Âge et identité catholique au cours des années 1950-1960 ..... p. 162

CHAPITRE 3 : L'art du Moyen Âge au Musée du Québec dans le contexte post-Révolution tranquille ..... p. 185

CHAPITRE 4 : Ottawa - Québec : Deux regards sur l'art médiéval en 1972 ... p. 210



PARTIE III : Nouveaux rapports au Moyen Âge, nouvelles approches muséographiques et communicationnelles.....	p. 226
--	--------

CHAPITRE 1 : Trois expositions de grande envergure sur le Moyen Âge face aux nouveaux enjeux économiques et aux attentes des publics .....	p. 229
--	--------

CHAPITRE 2 : Un Moyen Âge qui « se vit » : l'expérience du visiteur au cœur du projet muséal.....	p. 264
---	--------

CHAPITRE 3 : Le rapport à l'objet médiéval dans les expositions muséales récentes organisées au Québec .....	p. 297
--	--------

CONCLUSION .....	p. 313
------------------	--------

LISTE DES SOURCES ARCHIVISTIQUES CONSULTÉES.....	p. 328
--	--------

BIBLIOGRAPHIE .....	p. 345
---------------------	--------

LISTE DES ANNEXES.....	p. 386
------------------------	--------

LISTE DES FIGURES.....	p. 387
------------------------	--------

INDEX.....	p. 391
------------	--------

TABLE DES MATIÈRES.....	p. 393
-------------------------	--------

## INTRODUCTION

Aussi inattendu et anachronique que cela puisse paraître, le Moyen Âge est partout... au Québec. Il est l'objet de colloques universitaires<sup>1</sup>, de fêtes dites « médiévales » dans les villes de Québec, Lévis ou Saint-Marcellin, il est cité dans les travaux de l'historien de l'art Gérard Morisset, des musicologues cherchent sa trace dans la chanson folklorique<sup>2</sup>, on retrouve son influence dans les rues tortueuses du Vieux-Québec, ainsi que sur la façade et dans la décoration intérieure de la basilique de Montréal. Il est au cœur du jeu grandeur nature et du site d'immersion du « Duché de Bicolline », il est représenté dans les films de Denys Arcand et il est même devenu le sujet d'une émission sur la chaîne Historia en 2014, intitulée « Québec-Moyen Âge »<sup>3</sup>. Il est aussi « physiquement » présent dans les collections universitaires et muséales et l'on compte à ce jour de nombreuses expositions sur l'art et l'histoire du Moyen Âge ou sur des personnages historiques médiévaux tels Guillaume le Conquérant ou Marco Polo.

Le goût et l'intérêt pour cette période européenne ayant des origines anciennes dans cette province du Canada, la question première qui a motivé cette recherche était de savoir comment il était possible d'étudier l'évolution des représentations du Moyen Âge au Québec au cours du XX<sup>e</sup> siècle. Possédant une bonne connaissance de la collection médiévale du Musée des beaux-arts de Montréal à la suite de recherches menées pour la

---

<sup>1</sup> Les deux derniers colloques organisés, par exemple, par le Centre d'études médiévales de l'Université de Montréal portaient sur les sujets suivants : « Le Moyen Âge, par lui-même et au miroir des modernités » (2014) et « Le Moyen Âge au Québec : entre héritage direct et imaginaire collectif » (2015). Nous reviendrons sur la thématique explorée en 2015 plus loin dans l'introduction.

<sup>2</sup> En 1956, les musicologues Marguerite Béclard d'Harcourt et Raoul d'Harcourt présentaient aux presses de l'Université Laval et aux presses universitaires de France l'ouvrage *Chansons folkloriques françaises au Canada* dans lequel ils établissaient des liens entre la chanson traditionnelle au Québec et la langue musicale du XV<sup>e</sup> siècle européen. Dans la continuité de ces travaux, l'historien Conrad Laforte publiait en 1979, en collaboration avec le médiéviste Benoît Lacroix, le texte « Le Moyen Âge et la culture populaire de la Nouvelle-France : l'exemple de la chanson », dans BOGLIONI, Pierre (dir.), *La culture populaire au Moyen Âge*, actes du quatrième colloque de l'Institut d'études médiévales de l'Université de Montréal, 2-3 avril 1977, Montréal, L'Aurore, 1979, p. 231-257.

<sup>3</sup> Nous reviendrons plus tard dans la thèse sur les fêtes médiévales du Québec, sur les travaux de Gérard Morisset, sur l'architecture néo-gothique au Québec, sur le film de Denys Arcand (*L'Âge des ténèbres*), sur l'émission de la chaîne Historia et sur le site du « Duché de Bicolline » qui constitue un des plus grands espaces voués à un jeu de rôle grandeur nature (GN) possédant un « univers médiéval ».

maîtrise<sup>4</sup> et d'un stage réalisé au service des archives de cette institution<sup>5</sup>, notre hypothèse de départ était de supposer que les espaces muséaux avaient pu contribuer à véhiculer, auprès des publics, une image et des discours sur cette période historique. Nous avons donc mené une enquête pour connaître l'histoire du collectionnement de l'art médiéval au Québec, mais également l'histoire de la muséographie développée pour exposer ce type d'objets.

Ces recherches nous ont permis de réunir un corpus d'expositions qui ont en commun d'avoir présenté des objets d'art médiéval (ou des reproductions d'œuvres) au Québec entre le milieu du XX<sup>e</sup> et le début XXI<sup>e</sup> siècle. Nous avons découvert que le Musée des beaux-arts de Montréal et le Musée d'art de Joliette (région de Lanaudière) possédaient de nombreux objets d'art du Moyen Âge qui comptent encore aujourd'hui parmi les pièces majeures dans leur accrochage des collections. Nous avons également pu mettre en évidence que des musées ne possédant pas de pièces médiévales dans leurs collections, tels le Musée national des beaux-arts du Québec, le Musée de la civilisation à Québec et le Musée Pointe-à-Callière à Montréal, avaient toutefois été à l'origine d'expositions temporaires importantes sur l'art et l'histoire du Moyen Âge et ont ainsi permis de diffuser des discours nouveaux sur cette période.

Le but de ce rassemblement inédit d'expositions muséales était de comprendre comment l'art du Moyen Âge a été montré dans les expositions muséales, à travers quelles thématiques et selon quelles approches muséographiques. Chaque exposition a soulevé un discours différent et donc, à chaque fois, est apparue une nouvelle facette de l'art médiéval, ainsi qu'une nouvelle manière de percevoir cette période historique. Toutes les expositions que nous étudions n'ont pas fait appel aux mêmes moyens pour présenter l'art et la période du Moyen Âge. Les commissaires et conservateurs n'ont également pas déployé les mêmes outils muséographiques et scénographiques pour mettre en scène les objets. Le budget, les enjeux didactiques et les approches muséographiques sont différents à chaque exposition et ces facteurs sont généralement conditionnés par la nature et le type du musée.

---

<sup>4</sup> Titre du mémoire de Master 1 : « Une nouvelle acquisition au Musée des beaux-arts de Montréal : la *Vierge adorant l'Enfant, avec deux anges*. Œuvre du Maître du Triptyque d'Imola, peintre à la Cour des Este à Ferrare - vers 1430 ». Sous la direction de Françoise Robin. Soutenu à l'Université Paul-Valéry Montpellier 3 en 2009.

<sup>5</sup> Stage réalisé durant le Master 2 (Université Paul-Valéry Montpellier 3), sous la direction de Danièle Archambault, directrice du service des archives du musée.

Nous souhaitons donc offrir un résumé des représentations qui se sont dégagées de ces expositions, ainsi qu'une analyse interprétative qui vienne répondre aux questions suivantes : quel « Moyen Âge » le musée a-t-il proposé avec cette exposition ? Avec quels moyens ? Quels sont les facteurs extérieurs, d'ordre culturel, politique ou religieux, qui ont pu orienter le discours du musée dans sa manière de représenter le Moyen Âge ? Le but était de comprendre le propos de chacune de ces expositions individuellement, mais également de mettre en évidence ce qu'elles ont en commun et ce qui les différencie dans leur manière de parler du Moyen Âge et de montrer les objets de cette période. Les expositions muséales étant le fruit d'un travail intellectuel de femmes et d'hommes de leur temps, il était également important d'apprendre à les lire et à les interpréter en fonction de leur contexte de création.

Avant de s'intéresser plus en détail au rôle des musées dans la création de discours sur le Moyen Âge, il convient premièrement de s'arrêter sur les deux mots sur lesquels repose une majeure partie de cette thèse : « Moyen Âge ». Il est important de bien saisir à quoi renvoie ce terme afin d'arriver à comprendre comment il peut être appréhendé par une institution muséale qui le met en scène dans le cadre d'une exposition. Qu'est-ce que le Moyen Âge ? Une période, un âge, une civilisation, un espace clos, réel ou fantasmé ?

### **Le Moyen Âge, ce « monstre chronologique »**

Le Moyen Âge est une période historique européenne longue de mille ans. Elle a été découpée par les historiens en trois principales « tranches chronologiques »<sup>6</sup> que l'on pourrait synthétiser ainsi : tout d'abord le haut Moyen Âge, longtemps nommé péjorativement *Dark Ages* ou parfois « période des migrations », qui commence en 476 avec la chute du dernier empereur romain d'Occident et qui s'achève vers l'an 1000. Le Moyen Âge central (nommé aussi Moyen Âge classique par certains historiens) s'étend quant à lui du X<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle et le bas Moyen Âge (ou Moyen Âge tardif) du XIV<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle. Cette période, qualifiée affectueusement par le médiéviste Jacques Le Goff de

---

<sup>6</sup> Cette expression, « tranches chronologiques », fait référence à l'ouvrage de Jacques Le Goff : *Faut-il vraiment découper l'histoire en tranches ?* (Paris, Seuil, 2014).

« monstre chronologique »<sup>7</sup>, a longtemps été considérée en Occident comme un âge obscur, lieu de mystères et de merveilles. Il est important de rappeler qu'elle est le fruit d'une construction historiographique établie, en premier lieu, par des auteurs humanistes du XV<sup>e</sup> siècle. Comme le rappelle en effet l'historien Michel Balard dans l'ouvrage *Le Moyen Âge en Occident* :

« [L'expression] Moyen Âge a été forgé[e] par les hommes de la Renaissance, en particulier les humanistes italiens : ils voulaient restaurer, tout en restant chrétiens, la grandeur spirituelle, intellectuelle, artistique et les langues authentiques de la civilisation de Rome et de la Grèce. Entre eux [...] et leurs glorieux modèles s'étaient déroulés des temps obscurs, encombrés de luttes sans gloire, d'écrits sans style, de monuments difformes [...] »<sup>8</sup>.

Le Moyen Âge a ainsi longtemps été appréhendé comme un temps intermédiaire entre l'Antiquité et sa redécouverte par les humanistes, comme un long brouillard de mille ans en quelque sorte, fait de quelques « renaissances » et de découvertes qui étaient alors lues par certains historiens comme des prémices de la « grande Renaissance » à venir. Malgré les initiatives visant à valoriser l'histoire et l'art médiéval, souvent teintées en Allemagne comme en France d'une idéologie nationaliste<sup>9</sup>, le Moyen Âge restait encore souvent perçu au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, mais aussi au début du XX<sup>e</sup> siècle, comme une période sombre, lieu d'oppression et de domination par les autorités religieuses, symbole de l'Ancien Régime et donc contre-miroir d'une société dite libre et égalitaire née après la Révolution française.

Toutefois, dans les années 1930 et sous l'essor notamment de recherches menées par l'École des Annales, des historiens tels Marc Bloch, Georges Duby ou Jacques Le Goff ont œuvré à déconstruire cette vision misérabiliste de la société médiévale. Leurs recherches ont notamment mis en évidence qu'il n'y avait pas eu autant de ruptures qu'on a voulu le faire croire entre l'Antiquité et le Moyen Âge, que les hommes du Moyen Âge se nourrissaient de la culture gréco-romaine qui les avait précédés et que cette culture

---

<sup>7</sup> L'expression est empruntée à Jacques Le Goff qui l'utilise au cours d'une entrevue qu'il a accordée à la revue *L'Histoire* (n° 236, octobre 1999, p. 80).

<sup>8</sup> BALARD, Michel, *Le Moyen Âge en Occident*, Paris, Hachette Éducation, 2011, p. 6.

<sup>9</sup> Au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, beaucoup de pays européens ont forgé leur identité nationale en se servant de l'histoire médiévale. Le but était de légitimer et fortifier les royaumes, les états et les autres collectivités. À ce sujet, voir : WARREN, Michelle R., « Medievalism and the Making of Nations », dans DAVIS, Kathleen et Nadia ALTSCHUL (éd.), *Medievalism in the Postcolonial World. The Idea of "the Middle Ages" Outside Europe*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2009, p. 286-298.

continuait de vivre et de se transformer dans leur littérature, leur sculpture ou encore leur philosophie<sup>10</sup>. Si la civilisation médiévale avait su puiser dans le passé des modèles et des sources d'inspiration, des innovations sur les plans urbanistique, scolastique, artistique ou linguistique étaient également notables. Ne la concevant plus comme un « bloc historique » démarrant au moment de la chute de l'Empire romain et prenant fin en 1492 au départ de la conquête des Amériques, Jacques Le Goff a d'ailleurs développé le concept de « long Moyen Âge »<sup>11</sup>. Selon l'historien, il n'y aurait pas de rupture profonde dans les structures de la société entre le Moyen Âge et la Renaissance. Il faudrait attendre la Révolution française ou l'ère industrielle pour que l'on puisse véritablement évoquer un « changement de période ». Afin de « délimiter » le Moyen Âge sans coupures brutales, le médiéviste Didier Méhu proposait en 2012 de ne pas s'arrêter à des dates politiques ou à des événements, mais plutôt :

« [...] de considérer les changements structurels qui marquèrent l'ensemble de l'organisation sociale en profondeur et qui, nécessairement, ne sont pas produits en des moments précis, mais lors de phases plus ou moins longues. Ainsi, on considèrera les quatrième et cinquième siècles comme la phase de mise en place de la civilisation médiévale : conversion de l'Empire romain au christianisme, définition du dogme et mise en place de l'institution ecclésiale, établissement d'une philosophie chrétienne et d'une nouvelle pensée de l'ordre social ; et les dix-septième et dix-huitième siècles comme la phase de déstructuration de cette civilisation pour laisser place à une autre radicalement différente : naissance de l'économie capitaliste, destruction de la philosophie chrétienne par les sciences rationnelles et expérimentales, extension de la civilisation européenne par le biais de la colonisation, révolutions politiques et établissement des régimes démocratiques »<sup>12</sup>.

Il apparaît ainsi que les représentations et les définitions du Moyen Âge demeurent très variées et complexes. Chaque époque, chaque société et, finalement, chaque individu ont entretenu un rapport particulier avec cette période européenne et ce rapport leur a souvent permis de se positionner dans le temps présent. Dans son ouvrage *Le Moyen Âge, une imposture*, l'historien Jacques Heers décrit d'ailleurs cette période comme un « bouc émissaire » pour les sociétés postmédiévales qui l'utilisent régulièrement afin de « justifier

---

<sup>10</sup> Les travaux menés par Jean Adhémar sont bien représentatifs de cet intérêt nouveau pour l'étude du Moyen Âge. Voir : ADHÉMAR, Jean, *Influences antiques dans l'art du Moyen Âge français : recherches sur les sources et les thèmes d'inspiration*, Londres, The Warburg institute, 1939.

<sup>11</sup> LE GOFF, Jacques, *Un long Moyen Âge*, Paris, Tallandier, 2004.

<sup>12</sup> MÉHU, Didier, « Le Moyen Âge, comment et pourquoi faire ? », *Argument*, vol. 15, n° 1, 2012, p. 140-141.

des échecs ou mécomptes »<sup>13</sup> et de donner un sentiment de confiance vis-à-vis du présent<sup>14</sup>. Les regards portés sur le passé médiéval par les historiens, les historiens de l'art, les artistes, les philosophes et les érudits ont laissé des traces dans notre perception actuelle de cette période. Si aujourd'hui « notre vision du Moyen Âge est en partie le fruit d'un examen scientifique sérieux, il n'en demeure pas moins qu'elle est aussi le résultat d'une historiographie sur laquelle pèse le regard critique des époques qui l'ont suivi »<sup>15</sup>. Il semble important de bien mettre en évidence le fait que le terme « Moyen Âge » renvoie à des réalités multiples et que, selon les époques et les territoires, son sens a évolué, s'est modifié, s'est transformé. Comme l'écrivait déjà René Brimo en 1938 dans une étude pionnière sur l'histoire du goût aux États-Unis : « Il y a plusieurs Moyen Âge suivant les siècles et les lieux, le Moyen Âge du XVIII<sup>e</sup> siècle anglais, n'est pas le Moyen Âge des Romantiques français, ni celui des archéologues américains du XX<sup>e</sup> siècle »<sup>16</sup>. Celui des romans de *fantasy* n'est également pas le même que celui dépeint dans les films de Richard Fleischer, d'Éric Rohmer, de Terry Gilliam, de Luc Besson ou de Jean-Marie Poiré, ni encore le même que celui qui se retrouve « ressuscité » lors de fêtes médiévales qui se déroulent de Provins jusqu'à Québec.

Tout comme un historien qui souhaite en proposer une synthèse, les conservateurs de musée qui créent une exposition sur le Moyen Âge sont confrontés à la diversité des réalités auxquelles renvoie cette période. La spécialiste du romantisme et du roman historique Isabelle Durand-Le-Guern rappelle à ce propos que le Moyen Âge demeure difficile à cerner notamment à cause de sa complexité chronologique et du vaste territoire auquel il renvoie : « On se trouve face à une période historique de plus d'un millénaire, recouvrant les réalités les plus diverses. [...] La complexité chronologique se double d'une complexité géographique : le Moyen Âge occidental a-t-il une unité, et ne doit-on pas distinguer ce qui fait la spécificité des Moyen Âges français, anglais et allemand ? »<sup>17</sup>. S'ajoute à ces complexités d'ordre temporel et géographique la grande variété des manifestations artistiques et culturelles dont a fait preuve la période médiévale.

---

<sup>13</sup> HEERS, Jacques, *Le Moyen Âge, une imposture*, Paris, Perrin, 2008 (1<sup>ère</sup> éd. 1992), p. 15.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>15</sup> ROCHEBOUET, Anne et Anne SALAMON, « Les réminiscences médiévales dans la *fantasy*. Un mirage des sources ? », *Cahiers de recherches médiévales*, 16, 2008, p. 320.

<sup>16</sup> BRIMO, René, *L'évolution du goût aux États-Unis d'après l'histoire des collections*, Thèse de doctorat présentée à la Faculté des lettres de l'Université de Paris, Paris, J. Fortune, 1938, p. 7.

<sup>17</sup> DURAND-LE GUERN, Isabelle, « Introduction générale », dans DURAND-LE GUERN, Isabelle (dir.), *Le Moyen Âge des romantiques*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2001, p. 13.

Les principales connaissances que nous possédons aujourd'hui sur le Moyen Âge et sur les objets créés par des femmes et des hommes que l'on nomme « médiévaux » nous ont souvent été communiquées par les lieux de savoir que sont l'école et l'université. Toutefois, dans l'essai « Dreaming of the Middle Ages »<sup>18</sup>, Umberto Eco a démontré que la réception du Moyen Âge dans la culture post-médiévale a également pu se réaliser à travers des éléments tels l'architecture, la littérature, la musique ou encore le cinéma. Les séries télévisées, les bandes dessinées et les jeux vidéo constituent également, de plus en plus, des vecteurs par lesquels sont diffusées des représentations d'une certaine image du Moyen Âge. Dans l'ouvrage *Cinematic Illuminations. The Middle Ages on Film*, les historiens Laurie A. Finke et Martin B. Shichtman introduisaient d'ailleurs leur propos ainsi : « Nous avons découvert que la plupart des choses que nos étudiants connaissent à propos de l'histoire, de la littérature ou de l'art du Moyen Âge vient des films qu'ils ont vus (ou de Donjons et Dragons et autres jeux vidéo auxquels ils ont joué) »<sup>19</sup>.

Depuis la fin des années 1970, l'intérêt pour les représentations du Moyen Âge dans la culture moderne et contemporaine a connu un essor notable dans le monde universitaire et a permis de remettre en question le rapport que nous entretenons avec cette longue période européenne. De nombreux chercheurs ont ainsi démontré qu'il existait plusieurs fenêtres 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. 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. Nous soutenons ainsi que toutes les expositions muséales analysées dans cette étude sont des manifestations du médiévalisme au Québec. Nous espérons que cette thèse en histoire de l'art apportera une contribution à la recherche menée aujourd'hui en études médiévalistes.

---

<sup>18</sup> ECO, Umberto, « Dreaming of the Middle Ages », dans ECO, Umberto, *Travels in hyper reality*, traduit de l'italien par William Weaver, San Diego, Harcourt Brace Jovanovich, 1986, p. 71-72.

<sup>19</sup> FINKE Laurie A. et Martin B. SHICHTMAN, *Cinematic Illuminations. The Middle Ages on Film*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2010, p. 3 : « We have found that most of what our students know about the history, literature, and art of the Middle Ages comes from their viewing of films (or playing Dungeons and Dragons or video games) ». C'est nous qui traduisons.



## La polysémie du terme « médiévalisme »

Le terme polysémique *medievalism*, encore souvent peu connu dans la francophonie<sup>20</sup>, mérite que nous expliquions son origine, ainsi que son acception actuelle dans la recherche universitaire. Dans le monde anglophone, il est employé depuis longtemps et de manière courante pour définir l'attrait (et même l'admiration) pour le Moyen Âge chez certains écrivains, architectes, compositeurs et peintres des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles issus des courants romantique, préraphaélite ou encore néo-gothique. Ce terme, qui se distingua au cours du XIX<sup>e</sup> siècle de celui de « *medieval* », revêtait une dimension négative et était utilisé pour critiquer des créations artistiques jugées désuètes, conservatrices ou à contre-courant de l'apprentissage classique<sup>21</sup>. Le mot « médiévalisme », calqué de l'anglais et intégré à la langue française, est encore défini de la sorte par le dictionnaire *Larousse* : « Goût pour tout ce qui est relatif au Moyen Âge »<sup>22</sup>.

Toutefois, depuis les recherches pionnières menées par l'historien Leslie J. Workman, le terme s'est vu doté d'une signification nouvelle. En 1971, il présentait un cycle de conférences au Congrès international d'études médiévales de Kalamazoo<sup>23</sup> sur un thème de recherche qui occupa sa carrière et qui a laissé à toute une génération de chercheurs un vaste champ d'investigation : les « études en médiévalisme » ou les « *studies in medievalism* »<sup>24</sup>. Selon les mots du chercheur, le terme *medievalism* pourrait s'élargir pour définir à la fois « 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 »<sup>25</sup>. Huit ans plus tard, il créa la revue *Studies in Medievalism*<sup>26</sup> qu'il publia dans un premier temps de manière indépendante et qui constitue, encore

---

<sup>20</sup> FERRÉ, Vincent, « Médiévalisme et théorie : pourquoi maintenant ? » *Itinéraires*, 3, 2010, p. 8. Disponible sur : <http://itineraires.revues.org/1782> [dernière consultation : septembre 2015].

<sup>21</sup> UTZ, Richard et Tom SHIPPEY (éd.), *Medievalism in the Modern World: Essays in Honour of Leslie J. Workman*, Turnhout, Brepols, 1998, p. 4.

<sup>22</sup> Définition dans le dictionnaire en ligne *Larousse* du mot « Médiévalisme » : [www.larousse.fr/dictionnaires/francais/medi%C3%A9valisme/50138](http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/medi%C3%A9valisme/50138) [dernière consultation : septembre 2015].

<sup>23</sup> *International Congress on Medieval Studies at Western Michigan University* (Kalamazoo, Michigan). Ce congrès universitaire annuel rassemble des chercheurs spécialisés (ou ayant un intérêt) dans l'étude du Moyen Âge. Il constitue le plus grand événement académique annuel dans ce domaine.

<sup>24</sup> Également parfois nommées : *Studies in medievalism* ou *Studies of medievalism*.

<sup>25</sup> WORKMAN, Leslie J., *Studies in Medievalism III*, 1987, p. 1. Traduction proposée par V. Ferré : FERRÉ, Vincent, « Médiévalisme : le risque d'une lecture fantasmagorique » dans NAUDET, Valérie et Élodie BURLE (éd.), *Fantasmagories du Moyen Âge. Entre médiéval et moyen-âgeux*, *Senefiance*, n° 56, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2010, p. 11.

<sup>26</sup> Site Internet de la revue : [www.medievalism.net/sim.html](http://www.medievalism.net/sim.html) [dernière consultation : septembre 2015].

aujourd'hui, la seule revue scientifique entièrement consacrée au sujet<sup>27</sup>. L'influence de la discipline créée par Leslie J. Workman fut telle qu'il existe désormais des professeurs spécialisés en *medievalism studies*, ainsi que des séminaires universitaires consacrés au sujet<sup>28</sup>. Dans la francophonie, la signification du terme « médiévalisme » s'est également progressivement transformée pour rejoindre la nouvelle définition proposée par Leslie J. Workman. Jusqu'en 2000, les chercheurs qui s'intéressaient au sujet, comme Michèle Gally, spécialiste en langue et littérature médiévales, parlaient plutôt de « trace médiévale »<sup>29</sup>. Au cours de ces quinze dernières années, le terme s'est toutefois davantage imposé dans le langage savant et universitaire francophone, comme en atteste par exemple la création de la « Collection Médiévalisme(s) » chez CNRS Éditions<sup>30</sup>, l'article de Françoise Michaud-Fréjaville, « Le “médiévalisme” de la *Jeanne d'Arc* de Péguy (1897) »<sup>31</sup>, paru en 2003 ou encore l'ouvrage *Médiévalisme, modernité du Moyen Âge*<sup>32</sup>, publié en 2010 sous la direction de Vincent Ferré. Ce dernier a d'ailleurs largement contribué à définir et à étudier le « médiévalisme », notamment en littérature à travers l'analyse des œuvres de Marcel Proust et de J. R. R. Tolkien<sup>33</sup>. En 2004, il crée, en collaboration avec cinq chercheuses d'universités françaises<sup>34</sup>, l'association « Modernités médiévales » dont le but est de : « promouvoir des manifestations universitaires, et plus largement culturelles, autour du *revival* [...] du médiéval, de sa réécriture et de ses représentations, essentiellement aux XIX<sup>e</sup>, XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles »<sup>35</sup>.

<sup>27</sup> Leslie J. Workman édita de manière privée la revue de 1979 à 1999. Après cette date et jusqu'à aujourd'hui, la revue est publiée par Boydell & Brewer Publishers à Cambridge (Royaume-Uni).

<sup>28</sup> À titre d'exemple, l'Université du King's College à Londres proposait en 2015 un séminaire intitulé « Medievalism: From Gothic to Today » (professeur chargé du séminaire : Dr Josh Davies).

<sup>29</sup> GALLY, Michèle (dir.), *La Trace médiévale et les écrivains d'aujourd'hui*, Paris, PUF, 2000.

<sup>30</sup> Collection créée en septembre 2009 à l'initiative de Vincent Ferré.

<sup>31</sup> MICHAUD-FREJAVILLE, Françoise, « Le “médiévalisme” de la *Jeanne d'Arc* de Péguy (1897) », *Le Porche. Bulletin de l'Association des Amis de Jeanne d'Arc et Charles Péguy*, n° 14, décembre 2003, p. 42-50 (repris dans les *Cahiers de recherches médiévales*, 2005, 12, p. 273-283).

<sup>32</sup> FERRÉ, Vincent (dir.), *Médiévalisme, modernité du Moyen Âge*, Paris, L'Harmattan, 2010.

<sup>33</sup> Voir, par exemple : FERRÉ, Vincent, « “La sensation du Moyen Âge”, ou le chien errant de Combray », dans COMPAGNON Antoine, Kazuyoshi YOSHIKAWA et Matthieu VERNET (dir.), *Swann le centenaire*, Paris, Hermann, 2013, p. 239-253. FERRÉ, Vincent, « La critique à l'épreuve de la fiction. Le “médiévalisme” de Tolkien (Beowulf, Sire Gauvain, Le Retour de Beorhtnoth et Le Seigneur des Anneaux) », dans SEGUY Mireille et Nathalie KOBLE (dir.), *Passé présent. Le Moyen Âge dans les fictions contemporaines*, Paris, Presses de la Rue d'Ulm, 2009, p. 45-54. Ou encore : FERRÉ, Vincent, « Tolkien et le Moyen Âge, ou l'arbre et la feuille » dans GALLY, Michèle (dir.), *La Trace médiévale et les écrivains d'aujourd'hui*, Paris, PUF, 2000, p. 121-141.

<sup>34</sup> Anne Besson (Littérature générale et comparée, Université d'Arras), Anne-Isabelle François (Littérature générale et comparée, Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle), Michèle Gally (Langue et Littérature médiévales, Université de Provence), Florence Plet-Nicolas (Langue et littérature du Moyen Âge, Université Bordeaux 3) et Myriam White-Le Goff (Langue et littérature du Moyen Âge, Université d'Arras).

<sup>35</sup> Texte de présentation : [www.modernitesmedievales.org](http://www.modernitesmedievales.org) [dernière consultation : septembre 2015].

Aujourd'hui, les chercheurs spécialisés en études sur le médiévalisme analysent donc les représentations du Moyen Âge dans les sociétés post-médiévales. Le médiévalisme concerne ainsi le goût, mais aussi l'intérêt, les références, les représentations, les recreations (dans une œuvre d'art ou un ouvrage littéraire, par exemple), les usages ou encore l'étude savante du Moyen Âge dans les sociétés qui ont succédé à cette période historique. Tout ce qui concerne l'époque médiévale (qu'il soit question de nostalgie ou non) dans les sociétés post-médiévales relève alors du médiévalisme.

### **Les études en médiévalisme : remettre en question notre rapport au Moyen Âge**

L'inventaire des ouvrages ayant traité la question des représentations ou encore de la « présence » du Moyen Âge dans la culture post-médiévale s'avère aujourd'hui très important. En 1996, l'historien Christian Amalvi publiait *Le goût du Moyen Âge*, un ouvrage dans lequel il proposait d'analyser les différentes représentations du Moyen Âge véhiculées en France entre le XVIII<sup>e</sup> et le XX<sup>e</sup> siècle. À travers l'analyse d'écrits de philosophes, d'historiens ou encore d'écrivains, l'enjeu était de montrer comment cette période historique, souvent considérée comme « l'enfance » de la nation française et plus largement de la civilisation européenne, avait pu être utilisée dans une visée politique et identitaire. Christian Amalvi rappelait que la vision, qui peut paraître contradictoire, d'un Moyen Âge bucolique, enchanteur, exotique d'un côté et d'un Moyen Âge barbare, tyrannique, cauchemardesque d'un autre côté, était le fruit d'une histoire intellectuelle et politique née de luttes partisans, idéologiques et religieuses<sup>36</sup>. Nous avons également vu que la plus ancienne revue académique consacrée à l'étude et à la perception du Moyen Âge dans les sociétés postmédiévales, *Studies in Medievalism*, éditait ses numéros depuis 1979. Les articles publiés par la revue attestent d'un intérêt pour des zones géographiques variées, une large chronologie et des thématiques très éclectiques<sup>37</sup>. L'étude de la

---

<sup>36</sup> AMALVI, Christian, *Le goût du Moyen Âge*, Paris, Plon, 1996, p. 14.

<sup>37</sup> En témoignent les numéros consacrés, par exemple, aux thèmes : *Medievalism in England* (1982), *Twentieth Century Medievalism* (1982), *Dante in the Modern World* (1983), *Medievalism in France 1500-1700* (1987), *Architecture and Design* (1990), *German Medievalism* (1991), *Medievalism in Europe* (1993), *Medievalism in North America* (1994), *Medievalism and the Academy* (1997), *Film & Fiction: Reviewing the*

réception, de la représentation et des usages du Moyen Âge dans des espaces non européens a été en outre un sujet bien traité par les historiens ces dernières années. Dans *Le Moyen Âge vu d'ailleurs*<sup>38</sup>, dirigé par l'historienne Eliana Magnani, des médiévistes européens et latino-américains avaient proposé un échange sur l'actualité de la recherche universitaire sur le Moyen Âge en Argentine et au Brésil. Il apparaissait qu'à la différence, par exemple, des recherches actuelles menées en France sur le sujet, l'intérêt était davantage porté sur un Moyen Âge espagnol et sur la période du haut Moyen Âge.

Un autre ouvrage important pour bien saisir les enjeux de la réception du Moyen Âge hors Europe est *Medievalism in the Postcolonial World. The Idea of "the Middle Ages" Outside Europe*, publié en 2009 par les historiennes Kathleen Davis (University of Rhode Island) et Nadia Altschul (The Johns Hopkins University). Il « explore le sujet du médiévalisme dans des espaces en dehors de l'Europe, particulièrement dans les colonies qui n'ont pas eu "leur propre" période médiévale et où le concept de Moyen Âge est né en fonction de la colonisation européenne »<sup>39</sup>. Aussi, dans l'article « Le Moyen Âge au Nouveau Monde » paru en 2010, l'historien Florian Michel s'est intéressé à la question de l'étude du Moyen Âge dans des espaces non européens afin de comprendre le rapport particulier que chaque pays a pu entretenir avec cette période historique. Il a étudié l'histoire de l'implantation des « *Medieval studies* » dans le paysage universitaire nord-américain et il a souligné l'influence de médiévistes français comme Étienne Gilson dans cette dynamique universitaire<sup>40</sup>. L'auteur a également mis en évidence la portée idéologique qu'a pu revêtir le médiévisme américain, notamment dans le souhait de « rechercher des racines » pour la société américaine. Il a enfin montré comment, dans le contexte de la Seconde Guerre mondiale, s'est exprimé cette volonté de « sauver » les vestiges et les valeurs de la civilisation européenne.

---

*Middle Ages* (2003), *Memory and Medievalism* (2007) ou encore *Medievalism in Technology Old and New* (2008).

<sup>38</sup> MAGNANI, Eliana (dir.), *Le Moyen Âge vu d'ailleurs : voix croisées d'Amérique latine et d'Europe*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2010. À l'origine de cet ouvrage : quatre rencontres qui se sont déroulées à Auxerre (2002), à São Paulo (2003), à Madrid (2005) et à Buenos Aires (2006). Le médiéviste Joseph Morsel a proposé une synthèse de ces rencontres dans l'article : « Le Moyen Âge vu d'ailleurs », *BUCEMA*, 7, 2003. Disponible sur : <http://cem.revues.org/3172> [dernière consultation : septembre 2015].

<sup>39</sup> DAVIS, Kathleen et Nadia ALTSCHUL, « The Idea of "the Middle Ages" Outside Europe », dans DAVIS, Kathleen et Nadia ALTSCHUL (éd.), *Medievalism in the Postcolonial World. The Idea of "the Middle Ages" Outside Europe*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2009, p. 1.

<sup>40</sup> MICHEL, Florian, « Le Moyen Âge au Nouveau Monde », *Archives de sciences sociales des religions*, 1, 2010, n° 149, p. 9-32.

Concernant la réception du Moyen Âge au Canada, *Mapping medievalism at the Canadian frontier*, dirigé par l'historienne de l'art Kathryn Brush, constitue à ce jour une des analyses les plus complètes sur le sujet<sup>41</sup>. Les cas d'études ne concernent toutefois pas l'ensemble du Canada, mais se concentrent principalement sur la province de l'Ontario (et plus particulièrement le sud de l'Ontario, aux alentours de la « nouvelle Londres »). Réalisé à partir de travaux et recherche des étudiants de Kathryn Brush à l'Université de Western Ontario à London<sup>42</sup>, l'ouvrage démontre que, même si le Canada n'a pas vécu le Moyen Âge, cette période a toutefois joué un rôle dans la construction de l'identité et des valeurs canadiennes en influençant notamment son architecture, sa littérature, sa peinture ou encore sa politique. Les essais analysent les diverses manifestations du médiévalisme dans cette région du monde qui ont permis aux populations européennes de transformer le « Canada sauvage » en un lieu familier (par exemple, en construisant des bâtiments d'inspiration médiévale).

Malgré la grande richesse des études ayant abordé la question du médiévalisme, il apparaît cependant qu'aucun numéro de la revue *Studies in Medievalism* ni aucun ouvrage sur le sujet n'a encore porté d'attention particulière au rôle des musées d'art, d'histoire ou de société dans le processus de construction de représentations du Moyen Âge. Pourtant, nous soutenons que les musées, avec leurs stratégies et leurs outils propres, participent à l'élaboration de discours sur l'histoire de l'art et sur le passé médiéval. En rassemblant des objets au sein d'un espace défini, ils rendent visible et intelligible un discours, ils proposent une nouvelle vision du Moyen Âge.

### **Le rôle des musées dans la construction de discours sur le Moyen Âge**

Sans toutefois se revendiquer forcément des *studies in medievalism*, certains historiens de l'art, souvent de formation médiéviste, se sont tout de même intéressés à cette présence du Moyen Âge dans la culture occidentale et à l'importance des expositions

---

<sup>41</sup> BRUSH, Kathryn et coll., *Mapping Medievalism at the Canadian Frontier*, London (Ont.), London Regional Art & Historical Museums, 2010.

<sup>42</sup> Un séminaire universitaire tenu en 2010 est à l'origine de l'ouvrage. Son objectif était de faire collaborer des étudiants avancés dans leur cursus avec des professionnels des musées sur le sujet du médiévalisme au Canada.

muséales dans la diffusion de savoirs et de discours sur cette période. Ainsi, ces dernières années, l'histoire des expositions qui ont porté sur l'art ou sur l'histoire du Moyen Âge a suscité un vif intérêt chez les chercheurs voulant comprendre les enjeux d'un tel rassemblement d'objets appartenant au passé européen autour d'une ou de plusieurs problématiques scientifiques.

En témoigne par exemple la journée d'étude qui s'est tenue aux Facultés universitaires Saint-Louis de Bruxelles en 2000, consacrée au thème du « Moyen Âge en vitrine »<sup>43</sup>, mais aussi le colloque intitulé *Medioevo/medioevi. Un secolo di esposizioni d'arte medievale*, qui s'est déroulé à l'École Normale Supérieure de Pise en 2004 sous l'égide de l'historien de l'art Enrico Castelnuovo<sup>44</sup>. Le projet de l'historien était de mettre en évidence les différentes façons dont les musées européens avaient, de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle à aujourd'hui, présenté cette période européenne au public<sup>45</sup>. Étaient analysées des expositions célèbres ayant marqué un tournant dans l'histoire de l'art et dans la perception que nous avons de certains objets d'art du Moyen Âge, telles *Exposition des Primitifs flamands et d'art ancien* (1902), *Exposition des Primitifs français* (1904), *Expositions des Trésors de Reims* (1938), *Arte lombarda dai Visconti agli Sforza* (1958), *Trésors des églises de France* (1965) ou encore *The Year 1200* (1970) à New York. En plus de la célébration d'un personnage illustre, les organisateurs de ces expositions temporaires sur le Moyen Âge avaient pu porter leur attention sur un pays ou une région particulière (la France, l'Allemagne ou encore la province de Lucques en Italie), sur une époque précise (l'époque carolingienne, romane ou gothique), sur une ou sur plusieurs techniques artistiques (l'enluminure ou l'orfèvrerie, par exemple) ou encore sur une thématique plus sociologique (l'alimentation au Moyen Âge, le rapport au temps, etc.). Beaucoup d'expositions sur le Moyen Âge se sont aussi consacrées à la valorisation d'une ville ou d'un « peuple » ou d'une « nation ». Il arrive que ce genre d'expositions revête une dimension identitaire, parfois soutenue par une stratégie étatique nationaliste.

---

<sup>43</sup> Journée d'études citée dans le *Bulletin du réseau des médiévistes belges de langue française*, Fascicule 4-5, 2001-2002.

<sup>44</sup> CASTELNUOVO, Enrico (dir.), *Medioevo/medioevi. Un secolo di esposizioni d'arte medievale*, Pise, Edizioni della Normale (Scuola normale superiore), 2008. Cet ouvrage est le résultat d'un colloque intitulé « Medioevo/medioevi. Un secolo di esposizioni d'arte medievale » qui s'est tenu en 2004 à l'École Normale Supérieure de Pise sous l'égide d'Enrico Castelnuovo.

<sup>45</sup> Le colloque organisé par Enrico Castelnuovo a fait l'objet d'un compte-rendu en langue française. Voir : MOLY, Florence, « L'histoire des expositions d'art médiéval. À propos du colloque de l'École Normale Supérieure de Pise (15-16 octobre 2004) », *Cahiers de civilisation médiévale*, 48<sup>e</sup> année, n° 191, 2005, p. 243-250.

Dans un article paru en 2011, la médiéviste Alessia Trivellone s'est intéressée à la question des représentations du Moyen Âge dans les expositions muséales en focalisant son attention sur des cas italiens<sup>46</sup>. Si l'ouvrage *Medioevo/medioevi. Un secolo di esposizioni d'arte medievale* réunissait principalement des cas exemplaires (ou des monographies) d'expositions célèbres tenues dans différents pays, la recherche d'Alessia Trivellone se concentrait sur un seul espace géographique, l'Italie, et montrait comment dans des musées d'un même territoire avaient pu se construire, au cours des années, diverses représentations de la période médiévale. En ce sens, notre travail se rapproche beaucoup de celui de la médiéviste. Elle mettait également en exergue les relations entre le pouvoir politique et les expositions d'art médiéval tenues dans le pays au cours du XX<sup>e</sup> siècle. Certaines expositions sur cette période avaient ainsi pu servir à renforcer l'histoire régionale ou nationale. S'intéressant à la manière dont une exposition sur le Moyen Âge pouvait venir « parler » d'une situation contemporaine, Alessia Trivellone a analysé comment l'art médiéval avait pu être montré dans l'espace muséal à des fins politiques, idéologiques, culturelles ou touristiques.

Les auteurs ayant travaillé sur la question de la réception et de la représentation du Moyen Âge dans les sociétés modernes et contemporaines nous ont permis de comprendre la diversité des regards portés sur cette période historique européenne et de bien saisir les différents vecteurs à travers lesquels a pu se manifester le médiévalisme. Leurs études ont étayé notre recherche et nous proposons de nous positionner dans la continuité de celles entreprises notamment par Enrico Castelnuovo et Alessia Trivellone tout en apportant un autre point de vue pour explorer la question du médiévalisme : notre objectif est de montrer en quoi une exposition muséale sur le Moyen Âge constitue un lieu de discours sur cette période historique et comment ce discours peut être influencé par les contextes culturels, politiques et sociaux.

---

<sup>46</sup> TRIVELLONE, Alessia, « L'évolution récente des expositions temporaires sur le Moyen Âge en Italie : Public, thèmes, finalités », *Zograf*, 35, 2011, p. 223-230.

## Les références théoriques pour analyser le discours muséal

L'institution muséale est en constant changement, et, dès l'institutionnalisation des premiers musées, après la Révolution française, on trouvait déjà des voix pour critiquer ces espaces qui ont pour mission de préserver l'art et la culture et de donner une vision ordonnée de l'Histoire : « Que me disent ces mausolées sans sépulture, ces cénotaphes doublement vides, ces tombeaux que la mort n'anime plus ? »<sup>47</sup>. Ainsi s'exprimait, au début du XIX<sup>e</sup> siècle, Quatremère de Quincy<sup>48</sup> dénonçant les musées qui arrachent l'objet de son contexte et qui, dans son enceinte hors du temps, lui confèrent une nouvelle histoire et un nouveau statut de l'ordre du sacré. L'institution muséale fascine depuis toujours autant ses détracteurs que ses défenseurs, car elle échappe à toute caractérisation rigide et demeure en perpétuelle évolution. Parfois qualifiée de « musée mausolées », de « musée monstre »<sup>49</sup>, de « musée inhumain »<sup>50</sup>, de « musée forum »<sup>51</sup>, de « musée école »<sup>52</sup>, de « musée cimetièrre »<sup>53</sup> ou encore de « musée église »<sup>54</sup>, l'institution est tellement complexe et revoie à tant de modèles, qu'il convient, lorsque l'on décide de lui consacrer une étude scientifique, d'en limiter les axes théoriques.

---

<sup>47</sup> QUATREMÈRE DE QUINCY, Antoine Chrysostome, *Considérations morales sur la destination des ouvrages de l'art, ou de l'Influence de leur emploi sur le génie et le goût de ceux qui les produisent ou qui les jugent*, Paris, Impr. de Crapelet, 1815, p. 15.

<sup>48</sup> Homme politique français, philosophe et théoricien de l'architecture, Antoine Chrysostome Quatremère, dit Quatremère de Quincy (1755-1849), a publié de nombreux ouvrages sur l'art et l'archéologie qui ont fortement marqué la discipline de l'histoire de l'art (par exemple : *De l'Architecture égyptienne considérée dans son origine, ses principes et son goût, et comparée sous les mêmes rapports à l'architecture grecque* en 1803, *Considérations morales sur la destination des ouvrages de l'art* en 1815 ou encore *Canova et ses ouvrages* en 1834).

<sup>49</sup> DELOCHE, Bernard et François MAIRESSE, *Pourquoi (ne pas) aller au musée*, Collection « Pourquoi ? », Lyon, Aléas, 2008, p. 12 : « Aux étudiants qui régulièrement me déclarent vouloir s'initier à la muséologie par amour de l'institution, je réponds inmanquablement qu'on ne peut chérir un pareil monstre ».

<sup>50</sup> VALÉRY, Paul, « Le problème des musées », *Le Gaulois*, 4 avril 1923 : « Quelle barbarie ! Tout ceci est inhumain. Tout ceci n'est point pur ».

<sup>51</sup> CAMERON, Duncan, F., *Le musée : un temple ou un forum*, (première parution en 1968), traduction française dans *Vagues. Une anthologie de la nouvelle muséologie*, volume I, Lyon, Éditions W M.N.E.S., 1992, p. 259-270.

<sup>52</sup> ROY, Jean-Bernard, « Pour un Musée-école », *Tables rondes du premier salon de la muséologie*, Savigny-le-Temple, Éditions M.N.E.S., 1988, p. 15.

<sup>53</sup> DELOCHE et MAIRESSE, *op. cit.*, p. 229 : À propos des musées d'art : « L'avenir est dans la tombe ». Ou encore : DEBRAY, Régis, *Vie et mort de l'image*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1999, p. 27 : « Comme les sépulcres furent les musées des civilisations sans musées, nos musées sont peut-être les tombeaux propres aux civilisations qui ne savent plus édifier de tombeaux ».

<sup>54</sup> POMIAN, Krzysztof, *Collectionneurs, amateurs, curieux : Paris-Venise, XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Gallimard, 1987, p. 59 : « Les musées prennent la relève des églises en tant que lieux où tous les membres d'une société peuvent communiquer dans la célébration d'un même culte ». Ou encore : RHEIMS, Maurice, *Les collectionneurs. De la curiosité, de la beauté, du goût, de la mode et de la spéculation*, Paris, Éditions Ramsay, 2002, p. 56 : « Le musée est l'église des collectionneurs. Parlant bas, des groupes de visiteurs touchés par la foi se déplacent de la chapelle de Samothrace à celle de la Joconde, et si certains gardent leur chapeau c'est probablement parce qu'ils sont israélites ».



Dans cette thèse, nous défendons l'idée que la manière dont un musée présente des objets ainsi qu'une période historique relève d'un parti pris qui participe à la construction de représentations subjectives. Pour le visiteur, la disposition des œuvres semble généralement aller de soi et être naturelle, notamment dans les musées des beaux-arts où les soins apportés à l'esthétisation occultent souvent la visée idéologique sous-jacente à toutes expositions. Pourtant, ces dernières demeurent toujours des espaces de réflexion et de prises de position. Pour mener à bien l'analyse des expositions muséales que nous avons réunies dans cette thèse, nous nous sommes ainsi référée à la pensée d'historiens de l'art et de muséologues qui partagent la vision du musée comme espace discursif et de l'exposition comme objet culturel complexe ayant sa propre histoire et son propre langage. Nous démontrerons, dans la continuité des recherches menées, par exemple, par Jean Davallon, Victoria Newhouse, Jérôme Glicenstein, André Gob ou encore Christopher Whitehead, que les musées et les expositions muséales ne sont pas des espaces neutres : ils participent à la construction d'un discours sur l'art, sur l'histoire et sur la société.

Dans l'ouvrage *Interpreting Art in Museums and Galleries*, l'historien de l'art Christopher Whitehead a bien démontré, à l'aide d'études de cas précises, le rôle des musées dans la construction de discours sur l'art<sup>55</sup>. L'auteur a ainsi mis en évidence la responsabilité éthique et politique des professionnels des musées qui sont engagés, auprès des publics, dans l'interprétation des œuvres. Christopher Whitehead a analysé les conséquences inhérentes à la présentation (par exemple chronologique ou thématique) des œuvres d'art dans les musées sur l'idée que l'on se fait de l'art et de l'Histoire<sup>56</sup>. Selon lui, « il existe plusieurs histoires et de multiples accrochages possibles pour chaque œuvre d'art »<sup>57</sup> et « les classifications, limitations et subdivisions de l'art doivent être soumises à l'examen et ne devraient pas être présentées comme naturelles, mais plutôt comme politiques et, en tant que telles, porteuses de conséquences expositionnelles et discursives »<sup>58</sup>.

---

<sup>55</sup> WHITEHEAD, Christopher, *Interpreting Art in Museums and Galleries*, Londres & New York, Routledge, 2012.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 175.

<sup>57</sup> *Ibid.* : « There are multiple histories and multiple possible framings for individual artworks [...] ». C'est nous qui traduisons.

<sup>58</sup> *Ibid.* : « The classifications, boundaries and subdivisioning, of art need to be subject to scrutiny and should be not be presented as natural, but rather as political and, as such, bearing exhibitionary and discursive consequences ». C'est nous qui traduisons.

Remettant notamment en question la figure du conservateur de musée dans un texte qui a marqué les mémoires par son caractère provocateur et innovant, l'ethnologue Jacques Hainard écrivait d'ailleurs déjà en 1984 à propos de l'objet en contexte muséal qu'il « n'est la vérité de rien du tout. Polyfonctionnel d'abord, polysémique ensuite, il ne prend de sens que dans un contexte »<sup>59</sup>. C'est donc constamment ce contexte, toujours susceptible d'être renouvelé, qui donne à l'objet un statut particulier et c'est le discours qui l'accompagne alors qui lui confère valeurs et significations. Pour un objet réalisé durant le Moyen Âge, les différents statuts qui peuvent lui être assignés aujourd'hui sont, par exemple, « objet de collection », « objet de musée » ou encore « œuvre d'art ». Ces différents statuts dépendent du contexte dans lequel il se trouve et du regard esthétique qui est posé sur lui. Les significations de l'objet renvoient à la place et à l'importance symbolique qu'on lui accorde.

Les objets du Moyen Âge, comme de nombreux autres objets appartenant à différentes cultures et époques, ne sont pas à l'origine des « objets de musée » : ils n'ont pas été créés et pensés pour être rassemblés dans une salle d'exposition ni pour venir enrichir un discours éducatif, historique, artistique et patrimonial. Comme le souligne le muséologue Jean Davallon, « les objets sont ou deviennent “objets de musée” parce qu'il en est décidé ainsi à un moment ou à un autre par une instance ou une personne fondée à le faire. [...] Les objets de musée sont des objets de musée parce que reconnus, définis, traités comme tels »<sup>60</sup>. Ils ont été, à un moment de leur histoire, différenciés des autres objets et considérés alors dignes d'intérêt sur le plan historique et artistique. Toutefois, l'objet médiéval, avant d'être un objet esthétique et patrimonial au sein d'une collection muséale, occupait une ou des fonctions liées à des rites et des actes du quotidien, que le musée a souvent tendance à occulter et à effacer. Bien entendu, ces fonctions sont parfois non précisées dans l'espace muséal, car il arrive, selon les objets, qu'elles soient encore méconnues. Concernant l'usage originel des objets médiévaux, le médiéviste Jean-Claude Schmitt explique que si la facture et la technique d'un objet médiéval tel qu'une statue ou une peinture sont des éléments qui comptent énormément dans la réalisation, ils ne peuvent toutefois se comprendre et prendre du sens que dans un système de pensée qui les relie à des fonctions sociales, rituelles et/ou sacrées :

---

<sup>59</sup> HAINARD, Jacques et Roland KAEHR, *Objets prétextes, objets manipulés*, Neuchâtel, Musée d'ethnographie, 1984, p. 189.

<sup>60</sup> DAVALLON, Jean, *L'exposition à l'œuvre : stratégies de communication et médiation symbolique*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 234.

« Le caractère d'objet matériel de l'image, auquel nous sommes exclusivement attentifs aujourd'hui lorsque nous contemplons une statue ou un tableau dans un musée – sa facture, les couleurs du vêtement, la richesse de l'or et des pigments, l'expressivité du visage ou des gestes – était très important au Moyen Âge aussi, comme en témoignent les nombreuses descriptions contemporaines d'images, qui sont parfois assez précises. Mais ce caractère matériel n'avait de sens qu'en fonction d'autres considérations, qui assimilaient l'image à une apparition. Les images font apparaître l'invisible, le divin, l'absent, qui peut être aussi le passé ou le futur »<sup>61</sup>.

L'espace muséal est, par essence, un espace de décontextualisation dans lequel l'objet se voit toujours détourné de ses fonctions d'origine. Au musée, la propriété de l'objet est toujours de signifier. L'objet médiéval dans un musée, comme tout objet, ne sert plus et ne servira plus jamais à ce pour quoi il avait été créé. Ses fonctions premières se trouvent, au mieux, indiquées sur le cartel. Il est considéré, dans l'espace d'exposition, comme un objet précieux, un objet symbole, un objet rare. Il est présenté tel le témoin d'une réalité qui n'est plus. Ainsi, « un objet de musée n'est pas seulement un objet dans un musée. [...] Celui-ci, d'objet de culte, d'objet utilitaire ou de délectation, d'animal ou de végétal, voire de chose insuffisamment déterminée pour pouvoir être conceptualisée comme objet, devient, à l'intérieur du musée, témoin matériel et immatériel de l'homme et de son environnement, source d'étude et d'exposition, acquérant ainsi une réalité culturelle spécifique »<sup>62</sup>. Les objets médiévaux étudiés dans cette thèse ont donc été séparés de leur contexte d'origine à un moment de leur histoire pour devenir des objets de musée et être « étudiés comme documents représentatifs de la réalité qu'ils constituaient »<sup>63</sup>.

Qu'il soit montré derrière la vitrine d'un musée d'art, photographié pour un magazine de vente aux enchères, exposé dans la boutique d'un marchand d'art, agencé dans la demeure d'un collectionneur privé ou présenté dans son contexte d'origine (par exemple, un chapiteau qui se trouverait encore intégré à l'édifice pour lequel il a été réalisé), il semble bien évident que l'objet médiéval, comme tout objet, n'a pas le même statut. Concernant la place de l'œuvre en contexte muséal, l'historienne de l'art Victoria Newhouse a démontré dans son ouvrage *Art and the Power of Placement* que les

---

<sup>61</sup> SCHMITT, Jean-Claude, « Les images médiévales », *BUCEMA*, Hors-série n° 2 : « Le Moyen Âge vu d'ailleurs », 2008. Disponible sur : <http://cem.revues.org/4412> [dernière consultation : septembre 2015].

<sup>62</sup> DESVALLÉES, André et François MAIRESSE (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, Armand Colin, 2011, p. 251 : « Muséalisation ».

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 251.

expositions renouvellent toujours le statut de l'objet, car elles impliquent son « déplacement » dans différents contextes. Elle a cherché à démontrer comment les différents accrochages et mises en scène d'une œuvre au fil des années et des expositions influencent notre perception de l'œuvre elle-même, mais aussi de l'histoire de l'art<sup>64</sup>. Avec notamment l'exemple d'une sculpture de l'époque hellénistique, la *Victoire de Samothrace*, l'historienne de l'art a analysé l'impact de la présentation d'une œuvre sur la perception du visiteur<sup>65</sup>. Le positionnement de l'œuvre en posture d'envol au Musée du Louvre en haut de l'escalier Daru, ainsi que sa restauration spectaculaire (l'aile manquante a été ajoutée à partir d'un moulage effectué sur la première) constituent autant d'éléments qui participent à modifier la signification de l'œuvre et à lui apporter une plus grande mise en valeur esthétique. Victoria Newhouse a également étudié le cas d'une exposition temporaire, intitulée *Egyptian Art in the Age of the Pyramids - L'art égyptien au temps des pyramides*, ayant été présentée dans trois musées distincts entre 1999 et 2000 : au Grand Palais à Paris, au Metropolitan Museum of Art à New York et au Royal Ontario Museum à Toronto. Lors de la tenue de l'exposition à Paris, l'accrochage des objets et la muséographie développée avaient engendré des points de vue et des discours extrêmement différents (voire opposés) de ceux de New York ou de Toronto, allant jusqu'à modifier le statut des objets présentés<sup>66</sup>. Jérôme Glicenstein écrit d'ailleurs à propos de la tournée de cette exposition :

« Au Grand Palais de Paris, Christiane Ziegler, directrice du département d'art égyptien du Louvre, avait utilisé une mise en scène exotique et contextualiste, faisant référence au désert (sable sur le sol) et au paysage égyptien (couleurs des murs). Les objets avaient été placés en désordre sur le sol, afin d'évoquer les fouilles archéologiques dont ils avaient été extraits. À l'opposé de cette mise en scène, à New York et Toronto, les présentations évacuaient tout le contexte culturel dont étaient issus les objets, au profit d'une neutralisation de l'espace, afin de les faire ressembler à des objets d'art intemporels. On avait en quelque sorte décidé d'attribuer une valeur artistique à certains d'entre eux et pas à d'autres »<sup>67</sup>.

Ces derniers exemples nous permettent de bien saisir le rôle du contexte qui entoure et inscrit l'objet dans une narration préalablement construite. Pour le sociologue Roger Silverstone, dans un musée « la narration est [en effet] centrale. Le musée est [...], par excellence, l'institution qui raconte, qui est racontée et qui dépend, pour son autorité,

---

<sup>64</sup> NEWHOUSE, Victoria, *Art and the Power of Placement*, New York, The Monacelli Press, 2005.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 10 et p. 54-52.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 108-140.

<sup>67</sup> GLICENSTEIN, Jérôme, *L'art : une histoire d'expositions*, Paris, PUF, 2009, p. 208.

de narrations légitimantes. Il organise une multitude de récits précis et localisés, permettant ainsi aux visiteurs de se construire des récits individuels lorsqu'ils se promènent d'objet en objet, d'exposition en exposition [...] »<sup>68</sup>.

En accord avec la pensée de Jean Davallon, nous soutenons que l'exposition, sans être une langue, peut être toutefois considérée comme un « fait de langage » et qu'elle constitue un acte de communication<sup>69</sup>. Les diverses expositions que nous étudions dans cette thèse ont donc été porteuses d'un discours sur le Moyen Âge qui a pu se manifester à travers la mise en scène d'objets médiévaux, mais également de tous autres objets les accompagnant et permettant la diffusion du message. Selon les muséologues Noémie Drouguet et André Gob :

« L'exposition possède son langage propre, qui n'est ni porté implicitement par les objets exposés, ni constitué des textes qui accompagnent ceux-ci. Il est fait de l'association d'éléments verbaux (des textes) et d'éléments non verbaux [...]. Aucun de ces éléments n'est totalement significatif à lui seul dans l'exposition : c'est leur agencement, leur combinaison qui est porteur de sens »<sup>70</sup>.

Il apparaît que les expositions analysées dans cette thèse ont développé un langage propre qui se définit par les outils communicationnels employés, par l'agencement des objets et des reproductions, par le contenu des cartels qui les accompagnent (ou non), par l'éclairage privilégié pour les valoriser ou encore par le choix des thématiques abordées. Considérant les expositions muséales comme des faits de langage, nous avons cherché dans ce travail à comprendre ce qu'elles expriment grâce à l'étude des outils communicationnels et muséographiques utilisés.

---

<sup>68</sup> SILVERSTONE, Roger, « Les espaces de la performance : musée, science et rhétorique de l'objet », *Hermès*, n° 22, 1998, p. 175.

<sup>69</sup> En 1989, Jean Davallon développait déjà l'idée selon laquelle l'exposition serait un outil de communication dans le texte : « Peut-on parler d'une langue de l'exposition scientifique ? ». Article publié dans SCHIELE, Bernard (dir.), *Faire voir, faire savoir : la muséologie scientifique au présent*, Québec, Musée de la civilisation, 1989, p. 47-59.

<sup>70</sup> DROUGUET, Noémie et André GOB, *La muséologie. Histoire, développements, enjeux actuels*, Paris, Armand Colin, 4<sup>e</sup> édition, 2014, p. 124.

## Le rôle social et politique du musée

Le musée possède plusieurs fonctions essentielles : la fonction de conservation, la fonction scientifique, la fonction d'animation et la fonction d'exposition<sup>71</sup>. C'est sur cette dernière que nous avons fait le choix de faire porter notre étude. En définissant le rôle du scénographe, l'historien de l'art et muséologue Jérôme Glicenstein offrait cette définition de l'exposition : « [...] créer artificiellement un aménagement spatial des œuvres qui formalise une situation de rencontre entre celles-ci et le public »<sup>72</sup>. Une exposition est donc toujours réalisée pour un public. Elle existe pour être vue et comprise. Ainsi le musée n'est pas un simple dépôt d'œuvres d'art. L'acte de collectionner certains objets et de les exposer constitue un geste porteur de sens. L'exposition est alors toujours un acte de réflexion. Comme l'écrit l'historienne de l'art Christine Bernier : « [...] les musées ne sont pas que des lieux d'étude, ou d'éducation, ou encore de divertissement. En effet, l'acte en soi de collectionner (aussi appelé le collectionnement) a une dimension politique, idéologique ou esthétique qu'on ne peut négliger, et qui soulève plusieurs questions »<sup>73</sup>.

Les expositions muséales sélectionnées pour notre étude ont été décrites et présentées dans leur contexte de création. Un des enjeux de cette thèse était de comprendre en quoi les événements politiques, religieux ou culturels du monde contemporain avaient pu avoir une influence sur la manière dont a été pensé et mis en scène le Moyen Âge au musée. Notre hypothèse était de présumer que les expositions temporaires, plus encore que les expositions de collections, lesquelles sont prévues pour durer longtemps, ne sont pas déconnectées de l'actualité et que, par leur nature éphémère, elles viennent répondre à des préoccupations du temps présent. Nous avons considéré les expositions muséales comme des objets culturels pensés, conçus, réalisés, organisés et scénographiés par des femmes et des hommes de leur époque dans des espaces qui jouent un rôle politique et social important. Le musée, qui rend visible un certain ordre du temps, est un espace de prises de position.

Dans nos recherches, nous avons donc appréhendé l'espace muséal comme inséré dans la société : « il est autant le miroir de la société qui le porte, que le producteur de

---

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 71-72.

<sup>72</sup> GLICENSTEIN, Jérôme, *L'art : une histoire d'exposition*, p. 43.

<sup>73</sup> BERNIER, Christine, *L'art au musée : de l'œuvre à l'institution*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 38.

cette réalité sociale »<sup>74</sup>. Pour Noémie Drouget et André Gob, « on devine la dimension politique du musée, non seulement parce que c'est le monde politique qui décide souvent du sort d'un musée, de sa création comme de sa disparition, mais surtout parce que le musée se trouve au cœur des problématiques sociétales »<sup>75</sup>. Concernant leur pouvoir de communication dans l'espace public et social, l'historien de l'art François Lachapelle écrit d'ailleurs :

« Institution publique réalisant un certain nombre d'expositions et contrôlant presque entièrement la nature de ce qu'elle veut démontrer, le musée d'aujourd'hui n'est plus le lieu discret où des objets sont entassés et quelquefois montrés. Il a une responsabilité de protéger une parcelle du patrimoine certes et, à ce titre, il est possible de le considérer comme un service public, mais il s'est également doté d'un pouvoir de communication sur l'estrade publique et il devient en ce sens un instrument de la société à laquelle il appartient »<sup>76</sup>.

Analyser des expositions sur le thème du Moyen Âge paraissait en ce sens très intéressant, car il semblerait que cette période, peut-être plus que toute autre période historique, n'a cessé d'être admirée, dénigrée et « réinventée » à la lumière des contextes idéologiques, politiques, religieux et intellectuels. D'après la médiéviste Eliana Magnani, « [...] ce "passé" très sensible par les manières dont il est perçu, manipulé, reconstruit, instrumentalisé [...] se trouve souvent comme un enjeu important, de mise en valeur ou de rejet, dans les vicissitudes politiques et identitaires qui ont marqué les différents pays, du XX<sup>e</sup> siècle à nos jours »<sup>77</sup>. Avec des images qui évoquaient l'art médiéval (photographies, films, reproductions, maquettes) et avec des objets médiévaux originaux, nous cherchions à prouver que les représentations du Moyen Âge que construisaient les musées étudiés avaient permis de diffuser un message qui pouvait être en lien avec des situations contemporaines. En nous accordant à la pensée développée par le médiéviste Joseph Morsel dans *L'Histoire (du Moyen Âge) est un sport de combat*, nous avons voulu démontrer que « le rapport de notre société à la société médiévale est [...] particulièrement riche d'enseignements »<sup>78</sup>.

---

<sup>74</sup> CHARLETY, Véronique, *Berlin en musée, changements sociopolitiques et usages du patrimoine*, Bruxelles, PIE-P. Lang, 2005, p. 238.

<sup>75</sup> DROUGUET et GOB, *op. cit.*, p. 83.

<sup>76</sup> LACHAPELLE, François, « Le musée pense-t-il ? », dans CÔTÉ, Michel (dir.), *Les tendances de la muséologie au Québec*, Québec, Musée de la civilisation et Société des musées québécois, 1992, p. 96.

<sup>77</sup> MAGNANI, Eliana, « Entre politique et disciplinaire : les études médiévales en Europe et en Amérique latine. Perspective », dans MAGNANI, *op. cit.*, p. 8.

<sup>78</sup> MORSEL, Joseph, *L'Histoire (du Moyen Âge) est un sport de combat*, LAMOP - Paris 1, 2007, p. 58. Ouvrage disponible uniquement en ligne : <http://lamop.univ-paris1.fr/W3/JosephMorsel/Sportdecombat.pdf> [dernière consultation : septembre 2015].

Pour mieux comprendre et analyser cette relation au passé médiéval, nous nous sommes appuyée sur les travaux de François Hartog concernant cette temporalité qu'il a nommée « présentisme »<sup>79</sup>. L'historien, directeur d'études à l'École des hautes études en sciences sociales, a en effet mis en évidence dans l'ouvrage *Régimes d'historicité : présentisme et expérience du temps* l'existence de plusieurs « régimes d'historicité » qui ont défini et définissent encore le rapport que des individus issus d'une culture propre et dans un moment délimité ont pu entretenir avec le passé, le présent et le futur. Si François Hartog considère que le début du XX<sup>e</sup> siècle a été marqué en Occident par la prégnance du futur (le « futurisme ») et une vision du temps dominée par la notion de progrès, ce point de vue s'est vu progressivement remplacé par une autre relation au temps où seul le présent, prédominant, comptait. Dans ce nouveau régime d'historicité nommé « présentisme », l'époque contemporaine se focalise sur le présent (un présent « omniprésent ») et le passé est appréhendé à partir des besoins et des enjeux du temps présent. Avec le présentisme, la mémoire remplace l'histoire et la nostalgie investit le présent. Le présentisme au musée prend alors davantage appui sur la mémoire, la médiation et l'émotion que sur l'Histoire pour diffuser aux visiteurs un message sur les objets du passé. Dans le cas du patrimoine médiéval au Québec, nous verrons qu'il semble ainsi avoir toujours été exposé dans un but de valorisation du présent ou, en tout cas, dans le but de rendre tangibles des enjeux et des situations du temps présent.

### **Le choix du cadre géographique : le Québec**

L'enjeu de cette thèse est ainsi d'analyser la réception du Moyen Âge au Québec par le biais de l'espace muséal. Le cas du Québec a été choisi, car il méritait une attention particulière pour plusieurs raisons. Le Québec est pourvu d'un patrimoine culturel « métissé par la présence d'autres cultures »<sup>80</sup> qui ont traversé son histoire. Ce territoire est en effet riche d'une histoire patrimoniale d'avant la colonisation, celle des Premières Nations, qui représente un patrimoine millénaire, ainsi que d'une seconde histoire patrimoniale et culturelle qui commence avec la colonisation française puis britannique.

---

<sup>79</sup> HARTOG, François, *Régimes d'historicité : présentisme et expérience du temps*, Paris, Seuil, 2012.

<sup>80</sup> *Notre patrimoine, un présent du passé*, Proposition présentée à Agnès Maltais, Ministre de la Culture et des Communications du Québec, par le Groupe-conseil sous la présidence de Roland Arpin, Québec, Éditions Communications Science-impact, novembre 2000, p. 31.



Notre intérêt s'est porté uniquement sur le Québec, et non sur l'ensemble du Canada<sup>81</sup>, car cette province possède une histoire tout à fait singulière qui invite les chercheurs à la considérer comme une nation à part entière. Même si l'on retrouve des communautés francophones dans l'ensemble du Canada, le Québec constitue la seule province francophone du pays. Il possède son parlement, il vote ses lois, il développe son propre système de santé et d'éducation et gère un réseau de musées nationaux. Si les liens entre l'Europe et cette région du monde sont très anciens<sup>82</sup>, la période européenne que nous appelons « Moyen Âge » est toutefois historiquement et géographiquement exclue de ce territoire d'Amérique du Nord. Comme l'écrit à ce propos l'historien Didier Méhu :

« Le Moyen Âge est moins une période qu'une civilisation qui concerne l'Europe occidentale et rien que l'Europe occidentale, de la Hongrie aux rivages de l'Atlantique, du Portugal à la Scandinavie méridionale. Inclure d'autres aires géographiques dans le Moyen Âge revient à calquer l'évolution européenne sur l'ensemble du monde. Ainsi, parler du Moyen Âge en Afrique ou en Chine est une pure absurdité, comme, à l'inverse, parler de l'aire des Ming en Espagne, ou du troisième siècle de l'Hégire au Canada. Penser l'histoire, c'est d'abord penser la diversité [...] »<sup>83</sup>.

Il est pourtant intéressant de souligner que les références à cette époque ont été multiples et fréquentes au Québec et se sont manifestées dans diverses sphères artistiques, culturelles et intellectuelles. Depuis quelques années, l'étude de ce rapport, souvent qualifié de « privilégié »<sup>84</sup>, entre le Québec et le Moyen Âge a suscité un vif intérêt chez les chercheurs. En témoigne, notamment, le colloque qui fut organisé en avril 2015 par le Centre d'études médiévales de l'Université de Montréal sur le thème « Le Moyen Âge au

---

<sup>81</sup> Même si nous avons parfois porté notre regard en dehors des frontières de la province, notamment pour mener l'analyse d'une importante exposition sur l'art médiéval tenue à Ottawa en 1972, ainsi que pour présenter les collections célèbres d'art médiéval au Canada.

<sup>82</sup> Le territoire du Canada fut, dès le XVI<sup>e</sup> siècle, visité par l'explorateur originaire de Saint-Malo, Jacques Cartier (1491-1557). Il faut attendre ensuite le début du XVII<sup>e</sup> siècle, avec la fondation de la ville de Québec (1608) et avec la mise en place d'établissements permanents, pour que se confirme la volonté de la France de s'implanter durablement en Amérique du Nord. L'Angleterre avait quant à elle investi premièrement le territoire le long de la côte est des États-Unis. Après de nombreux conflits entre les deux puissances européennes et à l'issue de la guerre de la Conquête (1754-1760), le Royaume de France céda la Nouvelle-France (et donc une partie du Québec actuel) au Royaume de Grande-Bretagne. Une chronologie présentant ces dates importantes est disponible en Annexe 10.

<sup>83</sup> MÉHU, Didier, *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge*, Montréal, Fides, 2003, p. 7.

<sup>84</sup> Il s'agissait d'ailleurs d'un terme utilisé dans le texte de présentation distribué à l'occasion du colloque « Le Moyen Âge au Québec : entre héritage direct et imaginaire collectif », organisé en avril 2015 par le Centre d'études médiévales de l'Université de Montréal : « Sans y avoir officiellement pris part, le Québec entretient avec le Moyen Âge une relation complexe, que l'on pourrait également qualifier de privilégiée ».

Québec : entre héritage direct et imaginaire collectif »<sup>85</sup>. Cette notion « d'héritage direct » qui fut discutée au cours de cet événement universitaire renvoie immédiatement au projet intellectuel entrepris dans les années 1950 par le dominicain Benoît Lacroix<sup>86</sup>. Ce dernier avait opéré ce que le spécialiste de l'histoire intellectuelle et de la littérature québécoises Jonathan Livernois qualifie de « travail d'amplification historique » : la pensée de Benoît Lacroix suggérait ainsi une sorte d'« intégration du Moyen Âge à l'histoire du pays »<sup>87</sup>. Pour le père dominicain en effet, les Québécois n'ayant pas connu la Révolution de 1789, ni le protestantisme et le calvinisme, demeureraient les héritiers les plus « purs » et « directs » du Moyen Âge, en particulier du Moyen Âge français :

« Nous sommes, je le répète, des transplantés d'outre-Atlantique, des “survivants” de l'Europe. Notre histoire “américaine” commence chronologiquement parlant au Moyen Âge (XV<sup>e</sup> siècle), et notre histoire “canadienne” débute exactement au moment où celle du Moyen Âge s'achève : au XVI<sup>e</sup> siècle. Même le XVI<sup>e</sup>, dont nous dépendons plus directement, est plus médiéval qu'on ne le dit habituellement. M. Gilson l'a montré pour la philosophie et Focillon pour l'art [...] Le Moyen Âge est fortement inscrit en tout Canadien français dont les ancêtres remontent au régime français. Le caractère robuste et tendre à la fois de nos paysans, leur force physique qui fait échec à une extrême sensibilité ; tout ce qui relève de leur vie sociale ; par exemple, la politesse un peu prétentieuse parfois et souvent rituelle de plusieurs de nos bonnes gens, résidu des vieilles habitudes de cour et de la chevalerie, ces qualités d'ordre et de mesure, ce besoin d'équilibre au sein même de l'ardeur, cet idéalisme foncier ; ce goût aussi pour les idées, pour la logique, pour la dialectique, qui se transpose dans les conversations les plus ordinaires, dans les discussions et dans les débats politiques, tout cela est médiéval d'abord »<sup>88</sup>.

Plus qu'une intuition, ce projet d'étude sur les héritages médiévaux au Québec devient pour le père Lacroix, dans les années 1960, une véritable entreprise intellectuelle et scientifique. Comme le rappelle l'écrivain québécois Jean Simard, il « prépare la fondation du Centre d'études des religions populaires qui aura pour objet de retisser des

---

<sup>85</sup> Colloque étudiant et interdisciplinaire du Centre d'études médiévales de l'Université de Montréal. Les 15 et 16 avril à l'Université de Montréal.

<sup>86</sup> Il a clairement exposé ses idées dans : LACROIX, Benoît, « Pourquoi aimer le Moyen Âge », *L'Œuvre des Tracts*, 367, 1950 et, plus récemment, dans : LACROIX, Benoît, « Le Québec, un arbre aux racines médiévales : entrevue avec le Père Benoît Lacroix, O.P. », *Cap-aux-Diamants : la revue d'histoire du Québec*, 42, 1995, p. 14-17.

<sup>87</sup> LIVERNOIS, Jonathan, « “Refaire la Renaissance” au Québec : Pierre Vadeboncoeur et l'essai québécois des années 1950 et 1960 », dans LAMONDE, Yvan et Jonathan LIVERNOIS (dir.), *Culture québécoise et valeurs universelles*, Sainte-Foy (Québec), PUL, coll. « Cultures québécoises », 2010, p. 182.

<sup>88</sup> LACROIX, Benoît, « Pourquoi aimer le Moyen Âge », p. 142.

liens entre le Moyen Âge et le Québec »<sup>89</sup>, lequel donnera lieu à des colloques et à des publications<sup>90</sup>.

Concernant les liens entre Moyen Âge et Québec, rappelons également que l'art et les formes du Moyen Âge ont pu servir de modèles et de sources d'inspiration, notamment dans des réalisations architecturales néo-gothiques, comme l'a par exemple analysé en 2012 Aude Gendreau-Turmel dans son mémoire de maîtrise intitulé *L'anachronisme architectural de la ville de Québec*<sup>91</sup>. Dans le milieu de la création artistique québécoise, les références au Moyen Âge ont été multiples et ce fut probablement dans le mouvement de renouveau de l'art sacré et dans le regroupement d'artistes *Le Retable*, fondé par le Père Wilfrid Corbeil en 1946, qu'elles se sont le mieux exprimées. Inspirés par l'école des *Ateliers d'art sacré* (1919-1947) fondée à Paris sous l'égide de Maurice Denis et de Georges Desvallières, les artistes du *Requete* voulaient créer un art religieux qui se dégagerait des créations sulpiciennes et qui placerait la subjectivité du créateur au centre de l'œuvre<sup>92</sup>. Les formes d'expression picturales et sculpturales médiévales incarnaient pour ces artistes les valeurs chrétiennes d'authenticité et d'humilité et constituaient une grande source d'inspiration. En outre, les membres du *Requete* cherchaient à s'organiser suivant le modèle des corporations du Moyen Âge afin de renouer les liens fraternels et de raviver les contacts entre artistes et artisans.

Le Moyen Âge a aussi occupé une place importante dans la littérature et les débats intellectuels au Québec, une notion développée par Aurélie Zygél-Basso, spécialiste en littérature française et québécoise, dans l'article « Rêver du Moyen Âge entre érable et laurier : Une “Querelle des Anciens et des Modernes” au Canada français vers 1900 »<sup>93</sup>, paru en 2014. L'enjeu de cette recherche était de mettre en évidence la nature des débats

---

<sup>89</sup> SIMARD, Jean, « Le septième Fauteuil : Pierre-Georges Roy, Antoine Roy, Robert-Lionel Séguin, Benoît Lacroix », *Les Cahiers des dix*, n° 51, 1996, p. 152.

<sup>90</sup> Par exemple : LACROIX, Benoît et Pietro BOGLIONI (dir.), *Les religions populaires*, Actes du premier colloque international des religions populaires, tenu au presbytère de Saint-Gervais de Bellechasse, Québec, le 4 octobre 1970, Québec, PUL, 1972. Ou encore : LACROIX, Benoît et Pietro BOGLIONI (dir.), *Les pèlerinages au Québec*, Actes du septième colloque du Centre d'études des religions populaires, Université du Québec à Trois-Rivières, 2 octobre 1976, Québec, PUL, 1981.

<sup>91</sup> GENDREAU-TURMEL, Aude, *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.

<sup>92</sup> BERGERON, Claude, « Aux origines de l'architecture religieuse moderne la phase suisse et savoyarde », MOSER-VERREY, Monique (éd.), *Les cultures du monde au miroir de l'Amérique française*, Québec, PUL, 2002, p. 163.

<sup>93</sup> ZYGEL-BASSO, Aurélie, « Rêver 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.

entre *régionalistes* et *exotiques*<sup>94</sup> en portant une attention particulière aux représentations et aux usages du Moyen Âge chez les écrivains et artistes québécois impliqués dans ce débat. Enfin, dans l'œuvre de certaines personnalités incontournables dans l'histoire culturelle du Québec, tel Gérard Morisset par exemple, la période médiévale a pu jouer un rôle dans la construction de l'identité, des arts et des langues en Nouvelle-France et plus tard au Québec. Comme l'ont notamment souligné Lucie K. Morisset et Luc Noppen dans une étude parue en 2001, l'historien de l'art et conservateur de musée, Gérard Morisset, percevait dans l'architecture traditionnelle québécoise une influence médiévale : selon ce dernier, le savoir-faire des premiers artisans français venus s'installer en Nouvelle-France puisait ses sources dans le Moyen Âge et l'architecture qui fut alors développée dans le nouveau territoire témoignait de leur apport, adapté au paysage et aux conditions climatiques du Canada<sup>95</sup>.

L'histoire culturelle et politique de cette ancienne colonie française, devenue territoire britannique suite à la Guerre de la Conquête (1754-1763) et ayant connu de grandes réformes constitutionnelles et sociales dans les années 1960-1970 au moment de la Révolution tranquille<sup>96</sup>, a continuellement été traversée par la question des origines et de la place de l'héritage européen dans la construction d'une identité propre. Le sociologue Yvan Lamonde a bien démontré comment a pu se développer au Québec la notion d'« ambivalence identitaire » sous les influences multiples, dans les dynamiques culturelles, religieuses et politiques, de la France et de la Grande-Bretagne, mais également des États-Unis et du Vatican<sup>97</sup>. Les réflexions autour de la « recherche du

---

<sup>94</sup> Ce débat intellectuel qui divisa le milieu littéraire au Québec entre 1900 et 1930 a été analysé par Annette Hayward, spécialiste en littérature québécoise, dans son ouvrage : HAYWARD, Annette, *La querelle du régionalisme au Québec (1904-1931). Vers l'autonomisation de la littérature québécoise*, Ottawa, Le Nordir, 2006. Nous y reviendrons plus en détail dans la partie I (I. 2. 5. *La relation des écrivains québécois au Moyen Âge : le cas de la « querelle des Anciens et des Modernes »*).

<sup>95</sup> NOPPEN, Luc et Lucie K. MORISSET, « La maison québécoise : construction et déconstruction d'un emblème », *Annales de l'histoire de l'art canadien/Journal of Canadian Art History*, vol. XXII, n° 1 et 2, 2001, p. 26-67. Nous reviendrons plus en détail sur Gérard Morisset, sur les liens qu'il a établi entre Moyen Âge et société traditionnelle québécoise et sur son rôle au Musée de la Province à Québec lors d'une exposition présentant des photographies de sculptures médiévales françaises.

<sup>96</sup> Cette expression « Révolution tranquille » est une francisation de l'expression « Quiet revolution » employée pour la première fois dans le journal ontarien *Globe and Mail* pour parler du contexte politique du Québec quelques semaines après l'élection de Jean Lesage (Parti libéral). Voir : THOMSON, Dale C., *Jean Lesage et la Révolution tranquille*, Saint-Laurent, Éditions du Trécarré, 1984, p. 17. Nous reviendrons sur le contexte et les enjeux politiques, religieux, culturels et sociaux de la Révolution tranquille dans le chapitre 3 de la partie II (II. 3. 1. *Les changements politiques et sociaux nés de la Révolution tranquille*).

<sup>97</sup> LAMONDE, Yvan, *Allégeances et dépendances. L'histoire d'une ambivalence identitaire*, Québec, Éditions Nota Bene, 2001. L'auteur avait également étudié la problématique de l'ambivalence de l'identité au Québec en 1996 dans « La France puis l'Angleterre. Les États-Unis et le Vatican devant l'opinion

passé » ont été au centre de nombreuses manifestations littéraires, artistiques et muséales. Au cœur de ces réflexions, le passé médiéval a parfois été sollicité pour être défini comme un possible « lieu de mémoire »<sup>98</sup> pour les Québécois. L'originalité de cette thèse est d'étudier la présence et les usages du Moyen Âge dans ce territoire particulier à travers l'analyse d'un corpus d'expositions dont l'étude et le rassemblement sont inédits.

## **Méthodologie et présentation des sources**

Ce travail doctoral, analysant les représentations du Moyen Âge au Québec à travers les discours des expositions muséales tenues au Québec au cours du XX<sup>e</sup> siècle et jusqu'en 2014, s'est construit autour d'un ensemble de données archivistiques très éclectique<sup>99</sup>. Le but de nos recherches était de dresser l'inventaire des œuvres conservées dans les musées, ainsi que l'inventaire des expositions muséales ayant eu pour thématique (en totalité ou en partie) l'art ou l'époque médiévale.

Pour arriver à quantifier au mieux le nombre d'objets médiévaux conservés dans les institutions québécoises, nous avons contacté les services d'archives du Musée des beaux-arts de Montréal, du Musée d'art de Joliette, du Musée McCord, du Musée Stewart, du Musée de l'Amérique française et enfin le service d'archives de collections universitaires (Université Laval, Université du Québec à Montréal, Université de Montréal, Université McGill et Université Concordia). Il est apparu que le Musée des beaux-arts de Montréal et le Musée d'art de Joliette étaient les deux institutions muséales possédant les plus importantes collections d'art du Moyen Âge au Québec (un peu plus de quatre-vingts œuvres à Montréal et une trentaine à Joliette). Les données que nous avons recueillies ont été présentées, pour chacun des deux musées, dans un tableau dont les entrées étaient composées par : le numéro d'inventaire, le nom de l'œuvre, sa datation, son pays d'origine, son année d'acquisition, son emplacement en 2014 (exposition ou réserve), son mode d'acquisition (don, legs, achat), ses matériaux et sa technique. À partir de ces tableaux, des statistiques ont pu être établies afin de nous renseigner sur : le pays d'origine

---

québécoise », dans LAMONDE, Yvan et Gilles GALLICHAN (dir.), *L'histoire de la culture et de l'imprimé. Hommage à Claude Galarneau*, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université Laval, 1996, p. 45-59.

<sup>98</sup> NORA, Pierre (dir.), *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1997.

<sup>99</sup> La liste des dossiers, fonds archivistiques et documents anciens consultés pour cette thèse est disponible dans le document « Sources ».

des œuvres d'art du Moyen Âge, la quantité d'œuvres par techniques, la quantité d'œuvres selon les siècles, la nature du mode d'acquisition de ces œuvres, le nombre d'œuvres médiévales collectionnées par décennies et enfin la quantité d'œuvres exposées et d'œuvres en réserve dans chacun de deux musées<sup>100</sup>.

Nos recherches en archives nous ont également permis de mettre en lumière et de réunir un corpus de quatorze expositions temporaires dont le lien est d'avoir présenté des objets médiévaux (des œuvres originales, des photographies d'œuvres originales ou des reproductions) :

- *Miniature reproduction of the Bayeux tapestry lent by Huntly R. Drummond* (1944)
- *La Vierge dans l'art français* (1954)
- *L'Art et les Saints – Images of the Saints* (1965)
- *Art roman et art gothique* (autre nom : *Photographies de l'art médiéval*) (1965)
- *Icônes grecques* (1966-1967)
- *Céramiques de France : du Moyen Âge à la Révolution, 1300-1800 - Ceramics from France : The Middle Ages to Revolution: 1330-1800* (1971)
- *L'art et la cour. France et Angleterre 1259-1328 - Art and the Courts: France and England from 1259 to 1328* (1972)
- *Art français du Moyen Âge* (1972)
- *À la découverte des collections de la Galerie nationale du Canada : Sculpture romane architecturale – Exploring the Collections of the National Gallery of Canada : Romanesque Architectural Sculpture* (1976-1977)
- *Le Moyen Âge au travers des collections canadiennes - Canada Collects the Middle Ages* (1986-1987)
- *Les manuscrits liturgiques du Moyen Âge* (1987-1988)
- *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge* (2003)
- *Art et Nature au Moyen Âge* (2012)
- *Marco Polo - Le fabuleux voyage* (2014)

Une description de ces quatorze expositions, présentée sous forme de « fiche technique », est consultable en annexe<sup>101</sup>. Les expositions présentées ci-dessus n'ont toutefois pas été toutes pensées et conçues pour être montrées exclusivement dans un musée québécois. Seules celles-ci l'ont été :

- *Miniature reproduction of the Bayeux tapestry lent by Huntly R. Drummond* (1944)
- *La Vierge dans l'art français* (1954)
- *L'Art et les Saints – Images of the Saints* (1965)
- *Art roman et art gothique* (1965)

<sup>100</sup> Pour consulter ces données, présentées sous forme de graphique, voir : fig. 1 à 12 dans le volume 2.

<sup>101</sup> Voir Annexes 1 : Fiches techniques des expositions temporaires étudiées dans cette thèse (classées par ordre chronologique). Dans le volume 2.

- *Icônes grecques (1966-1967)*
- *Art français du Moyen Âge (1972)*
- *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge (2003)*
- *Art et Nature au Moyen Âge (2012)*
- *Marco Polo - Le fabuleux voyage (2014)*

Ces dernières expositions ne traitaient pas essentiellement de l'époque médiévale, même si elles accordaient à cette période une place importante. Les expositions tenues uniquement au Québec et présentant une thématique ne portant que sur le Moyen Âge sont au nombre de cinq :

- *Miniature reproduction of the Bayeux tapestry lent by Huntly R. Drummond (1944)*
- *Art français du Moyen Âge (1972)*
- *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge (2003)*
- *Art et Nature au Moyen Âge (2012)*
- *Marco Polo - Le fabuleux voyage (2014)*

Il s'agit des expositions les plus importantes pour soutenir notre propos. Elles ont été organisées dans des types de musées différents : trois expositions dans des musées de beaux-arts (1944, 1972 et 2012), une dans un musée de société (2003) et la dernière, la plus récente, dans un musée d'histoire et d'archéologie (2014). Pour mettre à jour l'ensemble des expositions étudiées dans la thèse, nous avons employé diverses méthodes adaptées à la structure et à la logique de chaque institution. Au Musée des beaux-arts de Montréal, par exemple, les archivistes ont constitué plusieurs listes qui mentionnent toutes les expositions organisées depuis 1860<sup>102</sup>. Au Musée national des beaux-arts du Québec, en revanche, il existe un répertoire des expositions accessible en ligne<sup>103</sup> grâce auquel nous avons pris connaissance des expositions suivantes :  *La Vierge dans l'art français (1954)*,  *Icônes grecques (1966)*,  *Art roman et art gothique (1965)*,  *Chapiteaux romans (1977)* et  *Art français du Moyen Âge (1972)*. Les différents dossiers disponibles sur ces expositions étaient souvent inégaux en volume et informations. Le dossier sur l'exposition  *La Vierge dans l'art français (1954)* contenait seulement quelques articles de presse et celui sur l'exposition  *Art roman et art gothique (1965)* nous informait uniquement sur la liste des photographies exposées.  *Icônes grecques (1966)*, quant à elle, était légèrement plus documentée (revue de presse, liste des icônes et communiqué).

---

<sup>102</sup> Voir dans le document « Sources » : Musée des beaux-arts de Montréal. Liste de l'ensemble des expositions temporaires de l'AAM - Musée des beaux-arts de Montréal - Montreal Museum of Fine Arts.

<sup>103</sup> « Répertoire des expositions », Musée national des beaux-arts du Québec : [www.mnbaq.org/ressources-documentaires/repertoire-des-expositions](http://www.mnbaq.org/ressources-documentaires/repertoire-des-expositions) [dernière consultation : septembre 2015].

Le dossier d'*Art français du Moyen Âge* (1972), contenait de nombreux documents de nature variée : articles de presse, échanges de lettres, texte d'allocution, demande de crédits, plan de l'exposition ou encore liste des œuvres exposées. De même, cette année-là, une autre exposition consacrée au Moyen Âge se tenait également à Ottawa : *L'art et la cour. France et Angleterre 1259-1328*. Même si elle n'avait pas eu lieu au Québec, nous lui avons accordé un intérêt particulier afin de la présenter en parallèle avec *Art français du Moyen Âge*. Nous avons donc contacté le service des archives du Musée national des beaux-arts du Canada à Ottawa et obtenu les photographies des salles d'exposition, ainsi que le répertoire des œuvres exposées et le communiqué de presse.

Il est important de rappeler que toutes les expositions temporaires de notre corpus n'ont pas été analysées sur un pied d'égalité. Comme énoncé précédemment, certaines ont présenté la période médiévale associée à d'autres périodes historiques et artistiques, tandis que d'autres en revanche ont focalisé leur discours sur l'art et la période du Moyen Âge. Par ailleurs, la documentation relative à certaines expositions ne nous a pas toujours permis d'évaluer certains aspects (la scénographie, par exemple, pour les expositions réalisées avant les années 1970), restés dans l'ombre. Notre analyse a été plus approfondie pour les expositions tenues à partir des années 1970, en raison de leur documentation plus riche. L'exposition *Miniature reproduction of the Bayeux tapestry lent by Huntly R. Drummond* n'a, par exemple, aucun dossier d'archive qui lui soit consacré au Musée des beaux-arts de Montréal. Nous n'avons donc eu accès à aucune photographie ou information sur la dimension de la reproduction ni à aucun commentaire (si ce n'est un court article de presse que nous avons remarqué grâce à l'outil de numérisation de journaux anciens, *All Newspapers*, développé par Google News). Pour comprendre cette exposition et pour l'analyser, nous avons dû mener des recherches plus approfondies sur le rôle du musée montréalais à cette période, ainsi que sur le mécène ayant prêté l'objet exposé. Nous avons ainsi, pour ce cas d'exposition, entrepris des recherches au Musée McCord de Montréal qui détient le fonds de la famille Drummond. Ces recherches nous ont ensuite conduite à une caricature de John Collins conservée au musée McCord, intitulée *The New Bayeux Tapestry* et réalisée au cours du même de la tenue de l'exposition.



Nous avons dû adapter nos recherches en fonction des manques et des absences de documentation ; mais aussi à l'abondance des informations. Par exemple, l'ensemble des archives relatives à l'exposition *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge* (2003) était très dense. Cette confrontation à l'archive « trop » volumineuse s'est révélée bénéfique à notre travail, car elle nous a permis de mieux cerner ce qui nous intéressait dans les archives et « quelle histoire des expositions » nous souhaitions présenter. Car, comme le rappelle l'historien de l'art Jérôme Glicenstein, lorsque l'on décide de faire l'histoire des expositions, il est nécessaire de savoir quel « genre d'histoire » on veut raconter :

« Raconter une histoire de l'exposition – tâche incertaine, fragmentaire, lacunaire s'il en est – impose ainsi, avant même de relier des expositions entre elles, de commencer par effectuer toute une série de choix [...] ; choix qui participent du « genre » d'histoire que l'on souhaite raconter. Rendre compte de l'histoire des expositions d'avant-garde n'est pas la même chose que de traiter des expositions universelles ; évoquer les activités des galeries coopératives new-yorkaises des années 1950 n'est pas la même chose que de revenir sur les quarante ans de la galerie Daniel Templon ; traiter de la *Dernière Exposition futuriste de tableaux 0,10 (zéro-dix)*, organisée à Petrograd en 1915 par Jean Pougny, implique d'autres enjeux que pour l'exposition *Entartete Kunst* (l'Art dégénéré), opération de dénonciation de l'art moderne organisée par les nazis »<sup>104</sup>.

Ainsi, au travers des choix que l'on opère dès le moment de la recherche en archive, l'on commence donc déjà à décider de l'histoire des expositions que l'on souhaite raconter. Dans cette thèse, nous avons choisi de relier entre elles, de manière significative, des expositions très diverses, qui se sont tenues à des époques et dans des musées parfois très différents, mais dont le point commun était d'avoir traité de l'époque médiévale, de l'art du Moyen Âge et de personnages historiques issus de cette période. Nous avons pris le parti d'analyser ces expositions muséales comme des objets culturels et intellectuels complexes, fruits de discussions et de hasards, de consensus et d'ententes, de projets ambitieux soumis à des contraintes financières. L'histoire que nous voulions raconter était une histoire culturelle, politique et sociale de ces expositions. Notre but était d'interpréter ces expositions dans leur contexte de création en gardant à l'esprit que restituer complètement l'histoire d'une exposition est une tâche complexe : « bien entendu, raconter l'histoire d'une exposition [...] ne peut parvenir à la restituer entièrement : il ne s'agit que

---

<sup>104</sup> GLICENSTEIN, Jérôme, « Quelques réflexions posées par l'histoire de l'exposition », *Art Press* 2, « Les expositions à l'ère de leur reproductibilité », n° 36, février-mars-avril 2015, p. 11.

d'une évocation partielle, en grande partie subjective et orientée par divers objectifs »<sup>105</sup>, rappelle Jérôme Glicenstein.

Le plan de cette thèse s'organise autour de trois principales questions : dans quel contexte culturel le collectionnement et la mise en exposition dite « permanente » de l'art médiéval au Québec ont-ils été réalisés ? Dans quelle mesure le contexte social, politique et religieux de la fin de la Seconde Guerre mondiale et des années post-Révolution tranquille au Québec a-t-il pu influencer la manière dont a été représenté et mis en scène le Moyen Âge dans les expositions muséales ? Et, comment le nouveau rapport au Moyen Âge depuis les années 1980 a-t-il pu modifier l'approche thématique et muséographique des expositions récentes sur le sujet ?

Premièrement, nous verrons que la reconnaissance esthétique de l'objet médiéval ne peut s'expliquer au Québec qu'au regard d'un contexte intellectuel bien particulier en Europe comme en Amérique du Nord dès le XIX<sup>e</sup> siècle, dans lequel se développe un intérêt pour la période médiévale et une réévaluation de celle-ci. Cette partie porte notamment sur le rôle des architectes, érudits, historiens, collectionneurs et conservateurs de musée dans la diffusion de discours sur l'époque en question. Seront finalement présentées les collections permanentes d'art du Moyen Âge au Québec, ainsi que les différentes expositions de collections au Musée des beaux-arts de Montréal et au Musée d'art de Joliette.

La seconde partie aborde la question des usages politiques, religieux et identitaires du Moyen Âge dans l'espace muséal entre les années 1944 et 1972. À travers l'analyse d'un corpus d'expositions temporaires, nous démontrerons comment les thématiques et les approches scénographiques de chaque exposition ont pu refléter certains positionnements de l'État provincial vis-à-vis notamment de la place de la religion ou encore de la langue dans la société.

La troisième et dernière partie traite de trois expositions muséales sur le Moyen Âge tenues au Québec au cours des années 2000. Sera mise en évidence la popularité

---

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 14.

grandissante de la période médiévale en Occident depuis les années 1970-1980 qui a pu modifier la manière dont les musées l'ont présentée. Nous verrons comment, 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 et leurs stratégies muséographiques et communicationnelles aux attentes des publics.

**PARTIE I : DU MÉDIÉVALISME AU QUÉBEC : LE RÔLE DES**  
**ARCHITECTES, ÉRUDITS, COLLECTIONNEURS ET**  
**CONSERVATEURS DE MUSÉE DANS LE PROCESSUS DE**  
**RÉCEPTION DU MOYEN ÂGE**

En 1913, l'ancêtre du Musée des beaux-arts de Montréal, l'Art Association of Montreal (AAM), acquiert sa première œuvre d'art ancien européen<sup>106</sup>. Lorsque, quatre ans plus tard, sa collection permanente s'enrichit pour la première fois de deux objets d'art médiéval<sup>107</sup> et, qu'entre les années 1920 et 1950, se tiennent les premières expositions temporaires sur l'art du Moyen Âge, cette période européenne est déjà bien connue et étudiée au Québec. En effet, dans plusieurs villes d'Amérique du Nord se manifestent, dès le XIX<sup>e</sup> siècle, un goût et un intérêt pour cette époque et les objets qui s'y rattachent.

Le premier chapitre de cette partie a pour but de présenter ce contexte culturel qui a favorisé, en Europe et en Amérique du Nord, un goût nouveau pour le Moyen Âge au cours du XIX<sup>e</sup> siècle. L'architecture néo-médiévale dans le paysage urbain, à Baltimore et à Washington, aux États-Unis, et à Montréal, à Québec et à London (Ontario), au Canada, par exemple, a permis aux communautés européennes installées en Amérique du Nord d'établir des repères temporels et physiques dans des espaces à s'approprier.

L'attention est ensuite portée dans le deuxième chapitre sur les premières institutions universitaires d'Amérique du Nord (Harvard, Toronto, Ottawa, Montréal) qui ont rendu possible l'étude du Moyen Âge en se concentrant sur des aspects théologiques, philosophiques et historiques. Nous verrons comment cette période fut reçue et interprétée au cours des années 1920-1940 en Amérique du Nord, et plus précisément au Québec, par les érudits, universitaires, écrivains et chercheurs.

Nous proposons dans le chapitre trois de dresser le portrait des plus importants collectionneurs d'art médiéval qui ont permis de rendre le Moyen Âge « présent » sur le territoire nord-américain. Nous mettrons en évidence comment les initiatives des particuliers furent très importantes dans la création et le développement des musées d'art et de leur collection permanente. Si l'histoire des collections privées d'objets du Moyen Âge aux États-Unis ou au Canada a bien été étudiée, celle des femmes et des hommes qui, au Québec, ont rassemblé, en fonction de leur fortune, de leurs goûts et de leurs intérêts

---

<sup>106</sup> Inv. 1913.188 : *Saint Jérôme dans sa cellule*. Vers 1530. Flandres. Huile sur panneau. Attribué à Marinus van Reymerswale (1497-1567). Don de William Van Horne.

<sup>107</sup> Inv. 1917.Df.10 : *Christ*. Vers 1375-1425. Italie. Bois polychrome. Don de Maurice Galbraith Cullen. Et : inv. 1917.Dm.19 : *Coffret à missel*. XV<sup>e</sup> siècle. Provenance inconnue. Fer. Achat.

personnels, des objets issus du Moyen Âge demeure peu connue. L'intérêt de ce chapitre sera donc de mettre en valeur ces individus.

La partie se termine sur l'étude des objets médiévaux conservés dans les institutions universitaires et muséales québécoises. Nous focaliserons notre attention sur le cas des collections permanentes de deux musées d'art (Musée des beaux-arts de Montréal et Musée d'art de Joliette) possédant une grande proportion d'œuvres médiévales. Mettant en évidence les enjeux patrimoniaux d'une exposition dite « permanente », nous verrons comment l'approche muséographique de chacune des institutions dans l'exposition de l'art du Moyen Âge a pu être conditionnée en fonction de leur histoire propre et de leur mandat.

# CHAPITRE 1 : Le goût pour les formes et les objets médiévaux en Amérique du Nord au XIX<sup>e</sup> siècle

## *1. 1. 1. Les fragments d'un monde disparu*

Les traces, les fragments, les restes et les vestiges de la période européenne que nous appelons « Moyen Âge » occupent dans la perception du patrimoine occidental une place particulière. Ils viennent, dans les musées, participer à la reconstitution d'un monde qui n'est plus, d'une civilisation originale révolue et fondamentalement différente de nos structures sociales. La fonction des objets médiévaux exposés de nos jours dans les espaces muséaux est, d'un certain point de vue, de faire apparaître l'invisible, l'absent, le passé : faire « réapparaître », en quelque sorte, un monde qui n'est plus. Comme l'écrit l'historien Jeff Rider, « les vestiges du Moyen Âge [...] se réfèrent à des mondes passés [...]. C'est-à-dire qu'aujourd'hui, maintenant, ces objets [médiévaux] sont utiles pour nous puisqu'ils se tournent vers, se réfèrent à, nous parlent des mondes qui existaient, mais qui n'existent plus »<sup>108</sup>.

Si l'objet médiéval conservé et exposé dans l'espace du musée demeure souvent perçu comme le témoin d'un monde disparu, il est également le témoin d'un goût, d'une mode, d'une fascination parfois, pour les réalisations et le passé médiéval de la part des Européens et des Nord-Américains. Cet intérêt pour le Moyen Âge naît chez des artistes, des écrivains, des architectes, des érudits ou encore des collectionneurs et se développe dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il prend plusieurs formes durant le XIX<sup>e</sup> siècle et il est certain que cet intérêt a une influence majeure au cours du XX<sup>e</sup> siècle, et même encore en ce début de XXI<sup>e</sup> siècle, sur la manière dont nous percevons cette longue période européenne de mille ans.

---

<sup>108</sup> RIDER, Jeff, « L'utilité du Moyen Âge », *Itinéraires*, numéro sur le « Médiévalisme », 3, 2000, p. 36.

## ***1. 1. 2. Construire l'idée d'un « moyen âge » : l'ambivalence des regards portés sur une période historique***

Les objets créés durant le Moyen Âge et qui sont parvenus jusqu'à nous sont de nature hétéroclite et leurs fonctions d'origine pouvaient être extrêmement variées (dévotionnelles, rituelles, magiques, liturgiques, sociales, apotropaïques, politiques, etc.)<sup>109</sup>. Ces objets disparates, que parfois mille ans séparent de notre époque, ont pu acquérir au fil du temps une reconnaissance esthétique et patrimoniale dans un contexte intellectuel bien particulier propre à l'Europe et à l'Amérique du Nord durant le XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup> siècle. Dans ce contexte s'est opérée une réévaluation suivie d'un engouement pour les formes et les vestiges du Moyen Âge. Les objets issus de cette période européenne sont alors devenus « objets de curiosité », « objets d'art » et, parfois, « chefs-d'œuvre ». Ainsi, l'objet ne devient pas « art » simplement en pénétrant dans le musée d'art. Avant d'y d'entrer pour devenir, notamment, témoins d'une époque historique et artistique, les objets réalisés durant le Moyen Âge bénéficiaient déjà souvent de ce statut d'objet d'art grâce au regard esthétique d'un groupe de connaisseurs qui les avait étudiés, évalués, choisis, sauvegardés<sup>110</sup>. Le rôle des médiévistes, des antiquaires, des marchands d'art et des collectionneurs dans ces processus d'assignation de statut d'objet d'art est donc fondamental<sup>111</sup>.

Si autant d'objets datant du Moyen Âge comptent parmi les collections des musées d'art, en Europe et Amérique du Nord, cela peut s'expliquer en étudiant le contexte

---

<sup>109</sup> Sur les fonctions originelles des objets d'art du Moyen Âge, voir notamment : BASCHET, Jérôme et Jean-Claude SCHMITT (éd.), *L'Image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*, Paris, Cahiers du Léopard d'or 5, 1996. BOULNOIS, Olivier, *Au-delà de l'image. Une archéologie du visuel au Moyen Âge. V<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Seuil, 2008. RECHT, Roland, « Histoire de l'art européen médiéval et moderne. Cours : l'image médiévale », *Cours et travaux du Collège de France. Annuaire 109<sup>e</sup> année*, Collège de France, Paris, mars 2010, p. 891-900. Ou encore : SCHMITT, Jean-Claude, « Les images médiévales », *BUCEMA*, Hors-série n° 2 : « Le Moyen Âge vu d'ailleurs », 2008. Disponible sur : <http://cem.revues.org/4412> [dernière consultation : septembre 2015].

<sup>110</sup> À ce propos, voir : BERNIER, Christine, *L'art au musée : de l'œuvre à l'institution*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 12.

<sup>111</sup> Dans l'ouvrage *La construction de la réalité sociale*, le philosophe John R. Searle décrit comment on assigne ou impose de manière collective un statut particulier aux objets, comment ce statut peut être pluriel et comment il est successible de changer au fil du temps. Aucun objet n'a ainsi de statut intrinsèque et il reçoit toujours, de l'extérieur, des assignations successives durant son histoire. Ainsi, le statut et la fonction de l'objet ne constituent pas des qualités internes, mais demeurent imposés par le monde extérieur et le contexte, lesquels jouent donc un rôle capital dans les processus d'assignation. Voir : SEARLE John R., *La construction de la réalité sociale*, Traduit de l'anglais par Claudine Tiercelin en 1995 : *The Construction of Social Reality*, New York, Free Press Edition, Paris, Gallimard, 1998.



intellectuel, politique et social bien particulier qui a entraîné, ou du moins favorisé, une certaine réévaluation et esthétisation de l'objet médiéval. Ce n'est pas de tout temps que le Moyen Âge, en tant que période historique, a bénéficié de l'intérêt des historiens et érudits ni que les objets créés durant cette période ont suscité la curiosité et l'admiration des collectionneurs. Il semblerait que, peut-être plus que toute autre période historique, le Moyen Âge n'ait cessé de voguer, depuis le XVI<sup>e</sup> siècle et jusqu'à aujourd'hui, entre oubli, désintérêt, négation, réhabilitation, instrumentalisation, admiration et vénération.

L'historien Patrick Boucheron proposait dans son ouvrage *L'entretemps. Conversations sur l'histoire* une étude sur l'écriture de l'Histoire et sur l'artifice de ses découpages chronologiques qui conditionnent notre façon de penser ainsi que notre perception du passé<sup>112</sup>. Il s'intéressait au tableau de Giorgione (1477/78-1510), *Les trois philosophes*<sup>113</sup>, dont une hypothèse d'explication voudrait qu'il représente les « trois âges historiques » : l'Antiquité, le Moyen Âge et la Renaissance. Selon cette interprétation, on reconnaîtrait l'homme qui se tient debout, au milieu, comme une personnification de cet « entretemps » que l'on nomme, depuis la fin du XV<sup>e</sup> siècle, « Moyen Âge ». Il se détourne du beau jeune homme assis qui symbolise la Renaissance et il dirige, d'une manière certes hésitante, un pied vers le passé antique. Cet « âge moyen » ou cet « âge intermédiaire », qui a pu exister à la fois dans l'esprit des intellectuels de la Renaissance et plus tard dans les livres d'Histoire, a une histoire propre. Il nous renvoie à une vision organisée du temps et demeure indissociablement lié à la notion de progrès. Dans l'ouvrage *Faut-il vraiment découper l'histoire en tranches ?*, le médiéviste Jacques Le Goff explique que l'apparition du terme « Moyen Âge » ne peut se penser et se comprendre en dehors de l'idée de « Renaissance » : « Le découpage du temps en périodes est nécessaire à l'histoire [...]. Mais ce découpage n'est pas un simple fait chronologique, il exprime aussi l'idée de passage, de tournant, voire de désaveu vis-à-vis de la société et des valeurs de la période précédente »<sup>114</sup>.

L'idée même d'un « moyen âge » fut ainsi construite à la fin du XV<sup>e</sup> siècle par les Humanistes de la Renaissance qui voulurent se dissocier de la période qui les avait précédée. Ils cherchaient dans l'Antiquité grecque et romaine des modèles et considéraient

---

<sup>112</sup> BOUCHERON, Patrick, *L'entretemps. Conversations sur l'histoire*, Paris, Verdier, 2012.

<sup>113</sup> *Les Trois philosophes*. Début du XVI<sup>e</sup> siècle. Huile sur toile. Vienne, Kunsthistorisches Museum.

<sup>114</sup> LE GOFF, Jacques, *Faut-il vraiment découper l'histoire en tranches ?*, Paris, Seuil, 2014, p. 11.

les siècles qui les séparaient de cette ère comme barbares et sombres<sup>115</sup>. D'après l'historien Horst Günther, ce fut l'homme d'État et réformateur suisse, Joachim de Watt (1484-1551), qui employa pour la première fois ce terme, mais il ne resta cependant utilisé que dans le cercle réduit de quelques érudits humanistes<sup>116</sup>. Dans *Medieval Politics and Modern Mentalities*, l'historien Timothy Reuter rappelle que l'expression « *medium aevum* » (« moyen âge ») fut employée en 1688 sous la plume du philologue allemand Christoph Cellarius (1638-1707)<sup>117</sup>. L'expression se répandit alors et se développa dans une acception négative. Par ailleurs, même si la division du temps « Antiquité - Moyen Âge - période Moderne » a été utilisée précédemment par des intellectuels du XV<sup>e</sup> et du XVI<sup>e</sup> siècle, Christoph Cellarius a contribué à la populariser grâce à son ouvrage *Universal History Divided into an Ancient, Medieval, and New Period* (1683). Aujourd'hui encore, nous sommes héritiers de cette conception (ou organisation) du temps que l'on appelle, au XX<sup>e</sup> siècle, « périodisation » et qui témoigne d'un acte humain opéré sur le temps. Christoph Cellarius contribua donc, d'une certaine manière, à renforcer cette image dévalorisante qui accompagnait le Moyen Âge.

La connotation dépréciative, qui se lit dans l'expression « Moyen Âge » elle-même, est toujours restée liée à l'époque médiévale. On continue d'ailleurs de nos jours à utiliser dans le langage courant l'adjectif « moyenâgeux », mais parfois aussi « médiéval », pour définir un comportement ou une situation dépassée, violente ou tyrannique. Dans *Le goût du Moyen Âge*, Christian Amalvi était d'ailleurs revenu sur la référence au Moyen Âge faite par des journalistes cherchant des mots assez forts pour parler de la montée des intégrismes religieux ou du drame de l'épidémie du sida<sup>118</sup>. Notons aussi, par exemple, qu'en 1964, pour dénoncer la peine de mort (la dernière date d'exécution au Canada eut lieu en 1962), le caricaturiste québécois Raoul Hunter dessinait un homme détruisant une

---

<sup>115</sup> BALARD, Michel, *Le Moyen Âge en Occident*, Paris, Hachette Éducation, 2011, p. 6.

<sup>116</sup> HORST, Günther, *Le Temps de l'histoire : expérience du monde et catégories temporelles en philosophie de l'histoire de saint Augustin à Pétrarque, de Dante à Rousseau*, Paris, Édition de la Maison des sciences de l'homme, 1996, p. 108 : « Au nord des Alpes, Joachim von Watt (Vadianus) est le premier à avoir fait un usage autonome de ce terme. [...] il qualifie Walafrid Strabo d'écrivain non méprisable de l'époque moyenne « *mediae aetatis autor non ignobilis* » [...]. C'est encore Watt qui, le premier, emploie en allemand ce concept temporel quand il mentionne (dans ses chroniques *franques*) les « *mittler jare* » (années moyennes) et les « *mitteljårige chronikschreiber* » (chroniqueurs des années moyennes) ».

<sup>117</sup> REUTER, Timothy, *Medieval Politics and Modern Mentalities*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006, p. 21. Sur le rôle de Christoph Cellarius dans les délimitations des grandes périodes historique, voir également : HEERS, *op. cit.*, p. 30-31.

<sup>118</sup> AMALVI, *op. cit.* p. 14.

potence muni d'une hache au-dessus de la légende : « Fini le Moyen Âge ! »<sup>119</sup>. Également, après les attentats terroristes en France du 7 janvier 2015, la « Une » du journal espagnol satirique *El Jueves* n'écrivait-elle pas : « Des armes du XXI<sup>e</sup> siècle. Des cerveaux du Moyen Âge. Au secours ! »<sup>120</sup>, renforçant encore une fois l'idée que les hommes du Moyen Âge étaient barbares, impulsifs et arriérés.

Il faut dire que cette idée d'un Moyen Âge violent et intellectuellement pauvre a la vie dure et que, jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, une vision dévalorisante accompagnait systématiquement tout regard porté sur la période médiévale. Cette dernière était définie par les philosophes des Lumières comme un trou noir dans la civilisation, une période marquée par la barbarie, l'obscurantisme religieux, l'insécurité, l'intolérance<sup>121</sup>. Plus tard encore, pour l'historien Jules Michelet, cette période ne méritait que le silence et l'oubli<sup>122</sup> ; dans la *Bible de l'humanité*, paru en 1864, il écrivait : « Il faut faire volte-face et vivement, franchement, tourner le dos au Moyen Âge, à ce passé morbide, qui, même quand il n'agit pas, influe terriblement par la contagion de la mort. Il ne faut ni combattre, ni critiquer, mais oublier »<sup>123</sup>. Toutes ces représentations du Moyen Âge, construites par Voltaire ou Jules Michelet, par exemple, correspondaient davantage à un point de vue historiquement ancré qu'à une réalité historique et scientifique. Toutefois, elles ont énormément contribué à façonner l'image que nous avons de cette période, encore à l'heure actuelle.

---

<sup>119</sup> Pour voir une reproduction de ce dessin, se reporter à la fig. 13. Titre de la caricature : « Fini le Moyen Âge ! », par Raoul Hunter. La caricature originale est conservée à la Bibliothèque et Archives nationales du Québec sous la cote : P716.S1.P64-12-05.

<sup>120</sup> Une reproduction de cette « Une » est disponible sur le site de l'hebdomadaire d'information *Courrier International* : [www.courrierinternational.com/article/2015/01/13/l-hommage-du-charlie-hebdo-espagnol](http://www.courrierinternational.com/article/2015/01/13/l-hommage-du-charlie-hebdo-espagnol) [dernière consultation : septembre 2015].

<sup>121</sup> LE GOFF, Jacques, *Faut-il vraiment découper l'histoire en tranches*, p. 105 : « L'hostilité, voire le mépris, ressenti et souvent exprimé vis-à-vis du Moyen Âge par l'élite culturelle à l'époque [...] de la Renaissance, depuis le XIV<sup>e</sup> siècle mais de plus en plus au cours du XV<sup>e</sup> et surtout du XVI<sup>e</sup> siècle, a été relayée et aggravée par la suite, en particulier par les savants dits des Lumières au XVIII<sup>e</sup> siècle. Ils ont été jusqu'à qualifier le Moyen Âge d'époque des ténèbres, *Dark Ages* en anglais ».

<sup>122</sup> Sur l'évolution de la vision (toujours négative) de Jules Michelet sur le Moyen Âge, nous renvoyons aux textes suivants : LE GOFF, Jacques, « Les Moyen Âge de Michelet », *Pour un autre Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 1977, p. 19-45 et KELLER, Barbara G., *The Middle Ages reconsidered : attitudes in France from the eighteenth century through the Romantic movement*, New York, Peter Lang, 1994, p. 151-156.

<sup>123</sup> MICHELET, Jules, *La Bible de l'humanité*, Paris, F. Chamerot, 1864, p. 483

### ***1. 1. 3. Réhabilitation du Moyen Âge et réévaluation de son patrimoine artistique au XIX<sup>e</sup> siècle***

On considère généralement que la rupture avec la manière négative de percevoir le Moyen Âge se produisit au XIX<sup>e</sup> siècle avec une réévaluation du passé médiéval et de ses vestiges, notamment de la part des artistes de la période romantique<sup>124</sup>. Cette réévaluation, qui a entraîné un « goût du Moyen Âge »<sup>125</sup> en Europe comme en Amérique du Nord, a plusieurs origines : le progrès de l'Histoire et de l'archéologie, la recherche dans le passé médiéval d'un héritage, la promotion de l'identité nationale, la quête de nouveaux repères spirituels, le goût pour l'exotisme<sup>126</sup>, le rejet du rationalisme des Lumières, une réaction au bouleversement de la société industrielle et capitaliste suscitant l'ébranlement de l'ordre économique et social aristocratique et entraînant une forme d'idéalisation et de nostalgie pour l'Ancien Régime et ses valeurs chrétiennes sont autant de raisons sociales, politiques et culturelles qui ont permis de modifier le regard porté sur ce passé européen<sup>127</sup>. L'influence des jeux de perception de cette période dans la culture occidentale est si complexe et si riche que Christian Amalvi suggérait qu'il serait possible, pour le seul cas de la France, de réécrire son histoire de 1789 à 1914 à la lumière des débats sur le Moyen Âge et des représentations qui en ont été faites<sup>128</sup>.

Dans le processus de réhabilitation à la fois matériel et historique du Moyen Âge, des personnalités comme Eugène Viollet-le-Duc<sup>129</sup>, avec ses ouvrages théoriques sur

---

<sup>124</sup> TIMBERT, Arnaud, *Restaurer et bâtir : Viollet-le-Duc en Bourgogne*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2013, p. 33 : « La génération de 1830, celle du romantisme le plus exacerbé, est profondément imprégné par l'art médiéval ». Voir également sur ce sujet l'ouvrage dirigé par Isabelle Durand-Le-Guern : *Le Moyen Âge des romantiques*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2001.

<sup>125</sup> AMALVI, Christian, *Le goût du Moyen Âge*, Paris, Plon, 1996.

<sup>126</sup> Selon l'historien Benoît Mihail : « Le retour au Moyen Âge est d'abord une forme d'évasion tout comme le goût de l'Orient ou de l'Égypte [...]. Il s'agit de faire *moyenâgeux* pour simuler une époque lointaine dont on ne voit que la dimension romantique ». MIHAIL, Benoît, « Le goût du Moyen Âge au XIX<sup>e</sup> siècle : réflexions autour d'un livre sur Georges Helleputte (1852-1925) », *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 78, 2, 2000, p. 542.

<sup>127</sup> Pour le cas de l'Amérique du Nord, sur les raisons politiques, sociales ou encore économiques qui ont pu entraîner un attrait et un goût pour le Moyen Âge, voir notamment : FLEMING, Robin, « Picturesque History and the Medieval in Nineteenth-Century America », *American Historical Review*, n° 100, 1995, p. 1072-1084. FREEDMAN, Paul et Gabrielle M. SPIEGEL, « Medievalisms Old and New: The Rediscovery of Alterity in North American Medieval Studies », *The American Historical Review*, vol. 103, n° 3, juin 1998, p. p. 677-704. EFFROS, Bonnie, « Art of the "Dark Ages". Showing Merovingian artefacts in North American public and private collections », *Journal of the History of Collections*, vol. 17, n° 1, 2005, p. 86.

<sup>128</sup> AMALVI, *op. cit.* p. 193.

<sup>129</sup> L'architecte français Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879) est resté célèbre pour son travail de restauration sur des édifices médiévaux telle la basilique Sainte-Marie-Madeleine de Vézelay, la Cité de Carcassonne, la cathédrale Notre-Dame de Paris, la basilique Saint-Denis ou encore la Sainte-Chapelle (Paris). Son œuvre fut

l'architecture (dont par exemple le *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*) et ses restaurations de monuments médiévaux, ont été fondamentales<sup>130</sup>. Dans son livre *Restaurer et bâtir : Viollet-le-Duc en Bourgogne*, l'historien de l'art Arnaud Timbert aborde la question de la sensibilisation des élites au patrimoine médiéval, celle des actions de sauvegardes de l'architecture et des objets du Moyen Âge, ainsi que celle liée au développement de l'idée que l'architecture médiévale pouvait être considérée comme modèle de l'architecture nationale. Également, certains érudits ont marqué de manière déterminante notre perception de ces objets médiévaux. Parmi eux, Alexandre Lenoir avait joué un rôle capital lors de l'ouverture, en 1795, du Musée des monuments français dans le couvent des Petits-Augustin<sup>131</sup>. Selon Christian Amalvi, « sans son intervention, des chefs-d'œuvre et des témoignages irremplaçables de l'art médiéval auraient disparu à jamais. [...] En mettant en scène, de manière parfois contestable, le peuple des statues, il a permis au gothique d'accéder au rang de l'art à part entière »<sup>132</sup>.

---

toutefois souvent contestée et le demeure encore parfois aujourd'hui : sa vision de la restauration n'était pas de la simple conservation, mais induisait une interprétation et le recours, parfois, à une reconstruction. Il écrit d'ailleurs : « Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné » (cité dans MOHEN, Jean-Pierre, *Les sciences du patrimoine : identifier, conserver, restaurer*, Paris, Odile Jacob, 1999, p. 21). Malgré certaines critiques qui lui sont formulées, E. Viollet-le-Duc est toutefois considéré comme l'un des architectes et théoriciens de l'architecture les plus importants du XIX<sup>e</sup> siècle dont l'immense œuvre a inspiré des générations d'architectes.

<sup>130</sup> À l'occasion du deux-centième anniversaire de la naissance d'Eugène Viollet-le-Duc, la Cité de l'architecture et du patrimoine de Paris a consacré à cette personnalité majeure du XIX<sup>e</sup> siècle une exposition intitulée *Viollet-le-Duc, les visions d'un architecte*. Voir : FINANCE, Laurence (de) et Jean-Michel LENIAUD (dir.), *Viollet-le-Duc : les visions d'un architecte*, Exposition à la Cité de l'architecture et du patrimoine à Paris, du 20 novembre 2014 au 9 mars 2015, Paris, Norma, Cité de l'architecture et du patrimoine, 2014.

<sup>131</sup> En France, en réaction aux destructions d'objets et de monuments durant la période révolutionnaire, le médiéviste et archéologue Alexandre Lenoir (1761-1839) créa, en 1795, le Musée des monuments français dans le couvent des Petits-Augustin. Ce qui était, à l'origine, un dépôt provisoire devint musée. Dans un espace ouvert au public, Alexandre Lenoir exposa de manière chronologique des sculptures, objets, portes, tombeaux et fragments de monuments datant du XIII<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle, offrant un panorama de l'art et de l'histoire de France. Le projet d'Alexandre Lenoir, même s'il fut éphémère (le musée ferma en 1816), a marqué, d'une part, l'histoire de la muséographie et, d'autre part, la façon de penser l'art médiéval au musée. À ce sujet, voir : TIMBERT, *op. cit.*, p. 32. POULOT, Dominique, « Une approche historique des musées », dans BOURSIER, Jean-Yves (dir.), *Musées de guerre et mémoriaux : politiques de la mémoire*, Paris, Les Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2005, p. 22. POULOT, Dominique, « Les musées d'histoire et la conscience nationale », dans DELMAS, Bruno et Christine NOUGARET (dir.), *Archives et nations dans l'Europe du XIX<sup>e</sup> siècle*, Actes du colloque organisé par l'École nationale des chartes, Paris, 27-28 avril 2001, Paris, École des chartes, Librairie Droz, 2004, p. 199.

<sup>132</sup> AMALVI, *op. cit.*, p. 166.

### ***I. 1. 4. L'architecture néo-gothique en Amérique du Nord***

Parallèlement à un intérêt sur le plan historique, archéologique, artistique ou encore littéraire pour le Moyen Âge, un goût pour le répertoire formel et esthétique médiéval se développe dès le XIX<sup>e</sup> siècle chez de nombreux architectes européens et américains. À la suite de projets d'Eugène Viollet-le-Duc en France, par exemple, les références au Moyen Âge en architecture s'imposent comme une alternative à l'académisme dominant au XIX<sup>e</sup> siècle et sont perçues chez certains architectes comme une source d'inspiration profonde pour un renouvellement artistique<sup>133</sup>. Dans ce processus d'intégration de modèles architecturaux médiévaux en Amérique du Nord, l'influence des États-Unis, avec la réalisation de St. Mary à Baltimore (1808) qui constitue l'un des premiers exemples d'architecture néo-gothique sur le continent<sup>134</sup> ou encore les réalisations de style néo-roman mises en place par l'architecte Henry Hobson Richardson<sup>135</sup>, est très importante.

L'histoire du goût pour l'architecture médiévale dans des pays comme les États-Unis ou le Canada a souvent été analysée par les historiens comme une manière pour les populations européennes de s'approprier des espaces nouveaux. Les constructions civiles et religieuses de « style médiéval » tendaient ainsi, entre autres, à répondre à un désir de créer une histoire qui s'inscrivait dans la durée. Comme le rappelle la médiéviste Michelle R. Warren, les « bâtisseurs de cathédrales se sont tournés vers l'Europe en tant que source d'inspiration pour leur nation moderne tendant ainsi à intégrer leur pays dans un récit historique plus large »<sup>136</sup>. Par ce geste, « ils se sont détournés des histoires indigènes de ceux qui possédaient et gouvernaient le territoire avant la conquête et la colonisation européennes »<sup>137</sup>. Tout en affichant ce désir de continuité avec le passé européen, les

---

<sup>133</sup> LOYER, François, « Le néogothique, histoire et archéologie », dans POMMIER, Édouard (dir.), *Histoire de l'histoire de l'art. Tome II, XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles*, Paris, Musée du Louvre, Klincksieck, 1997, p. 47-88.

<sup>134</sup> HAYWARD, Mary Ellen et Frank R. J. R. SHIVERS, *The Architecture of Baltimore: An Illustrated History*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2004, p. 74.

<sup>135</sup> Henry Hobson Richardson (1838-1886), qui réalisa notamment en 1872 la Trinity Church de Boston, est un architecte qui a énormément contribué à la diffusion du style néo-roman aux États-Unis. Sur l'œuvre de cet architecte, voir : OCHSNER, Jeffrey Karl, *H. H. Richardson, complete architectural works*, Cambridge (Mass.), MIT Press, 1982. Sur l'influence de cet architecte étasunien par-delà les frontières de son pays et notamment au Québec, voir : ST-LAURENT, Danielle, *L'influence de l'architecture de Henry Hobson Richardson au Québec*, thèse de doctorat en Lettres, sous la direction de Marc Grignon, Université Laval, 1998.

<sup>136</sup> WARREN, Michelle R., « Medievalism and the Making of Nations », dans DAVIS et ALTSCHUL, *op. cit.*, p. 296 : « In these projects of medieval reconstruction, cathedral planners turned to Europe as a source for integrating their modern nation into a larger historical narrative ». C'est nous qui traduisons.

<sup>137</sup> *Ibid.* : « With this approach, they turned away from the indigenous histories of those who populated and governed the land before European conquest and settlement ». C'est nous qui traduisons.

réalisations néo-romanes ou néo-gothiques ont aussi permis aux sociétés nord-américaines de rivaliser culturellement avec l'Europe<sup>138</sup>.

Ainsi, dans de nombreuses villes au Canada et aux États-Unis, l'architecture néo-médiévale est véritablement devenue une mode à partir des années 1820 et s'est imposée jusqu'au milieu du XX<sup>e</sup> siècle dans la réalisation d'édifices religieux, politiques, universitaires et même privés. Dans un chapitre de l'ouvrage *Mapping Medievalism at the Canadian Frontier*<sup>139</sup>, intitulé « Castle-Building in Canada's « New » London : The Architecture of Authority, Ideology and Romance », l'historienne de l'art Claire Feagan se concentrait sur le goût pour le Moyen Âge dans les réalisations architecturales du début du XIX<sup>e</sup> siècle dans cette région du monde<sup>140</sup>. Elle donnait l'exemple du London District Courthouse (dans la ville de London, Ontario) premier immeuble construit entre 1827 et 1829 à l'image d'un château gothique<sup>141</sup>. L'érection d'un tel édifice dans ce paysage du Haut-Canada apparaissait alors comme un instrument identitaire de contrôle et un symbole de pouvoir et d'autorité<sup>142</sup>.

L'historienne Elizabeth Emery, dont les recherches s'articulent autour des questions de représentation et de réception de l'art médiéval dans la culture post-médiévale, a examiné le cas de la construction des cathédrales étasuniennes dans un texte intitulé « Postcolonial Gothic : The Medievalism of America's "National" Cathedrals »<sup>143</sup>. Selon l'auteur, c'est dans un souci de rivalité économique et culturelle avec l'Europe que le gouvernement étasunien avait financé dès le XIX<sup>e</sup> siècle des constructions (notamment la cathédrale Saint-Patrick de New York et celle dite nationale et placée sous les vocables de saint Pierre et saint Paul de Washington) s'inspirant de l'art gothique européen. Les emprunts à ce style architectural symbolisaient une manière de s'approprier l'héritage

---

<sup>138</sup> *Ibid.*, p. 295-296.

<sup>139</sup> BRUSH, Kathryn et coll., *Mapping Medievalism at the Canadian Frontier*, London (Ont.), London Regional Art & Historical Museums, 2010.

<sup>140</sup> FEAGAN, Claire, « Castle-Building in Canada's "New" London : The Architecture of Authority, Ideology and Romance », dans BRUSH, *op. cit.*, p. 20-31.

<sup>141</sup> BRUSH, Kathryn, « Introduction : Canoes, crenellations, and Medieval Canada », dans BRUSH, *op. cit.*, p. 12.

<sup>142</sup> Une photographie de cet édifice est reproduite dans : FEAGAN, *op. cit.*, p. 21, ill. 2.1. : « London District Courthouse, 1827-1828, historical photograph showing the building from the present-day Ridout Street side, c. 1860 ». Cette photographie, réalisée par William Notman (1826-1891), est conservée au Musée McCord de Montréal sous le numéro d'inventaire : N-0000.193.267.1. Son titre français est : « Palais de justice, London, Ont., vers 1860 ».

<sup>143</sup> EMERY, Elizabeth, « Postcolonial Gothic: The Medievalism of America's "National" Cathedrals », dans DAVIS et ALTSCHUL, *op. cit.*, p. 237-264.

médiéval européen, de renforcer la présence chrétienne et enfin d'imposer un sentiment d'éternité aux villes américaines : en choisissant comme référence des monuments qui avaient survécu en Europe à mille ans d'histoire, les architectes nord-américains ancrèrent dans le paysage urbain l'idée de stabilité et de prospérité.

### ***I. 1. 5. Le goût pour les formes architecturales médiévales au Québec***

Au Québec également le style néo-gothique s'était imposé et la réalisation la plus représentative de ce goût pour l'architecture médiévale demeure certainement la basilique Notre-Dame à Montréal<sup>144</sup>. Construite entre 1824 et 1829 par l'architecte new-yorkais d'origine irlandaise James O'Donnell<sup>145</sup>, cette église eut un fort impact sur les projets architecturaux au Québec et a notamment inspiré une série d'imitations, dont l'église Sainte-Anne-de-la-Pérade<sup>146</sup>. En 2007, dans le texte « Stratégies culturelles sulpiciennes : l'architecture », l'historien de l'architecture Jacques Lachapelle avait analysé le contexte de création de l'édifice religieux « tiraillé entre l'affirmation nationale et l'influence britannique »<sup>147</sup>. Il expliquait combien le projet très ambitieux de cette construction néo-médiévale avait fortement modifié la physionomie de la ville de Montréal (avec la création de la Place d'Armes). Notre-Dame de Montréal fut pendant des années la plus vaste église néo-gothique d'Amérique du Nord<sup>148</sup> et, de sa réalisation jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle, elle fut toujours l'objet de débats. En effet, pour l'historien de l'art québécois Gérard Morisset, qui percevait les « églises comme indications d'une identité culturelle et sociale »<sup>149</sup>, Notre-Dame était opposée à la tradition locale et faisait trop référence à l'Angleterre. Dans

---

<sup>144</sup> Elle a été élevée au rang de basilique par le pape Jean-Paul II lors d'une visite de Montréal le 21 avril 1982.

<sup>145</sup> James O'Donnell est né en 1774 en Irlande (comté de Wexford). Après avoir mené des études à Dublin, il émigra à New York en 1812 où il entama sa carrière d'architecte, avec notamment la réalisation de la Christ Church où s'exprima son goût pour le style néo-gothique. Le projet de réalisation de la basilique Notre-Dame à Montréal le fit venir dans cette ville, où il décéda en 1830 sans avoir pu voir le chantier terminé. Voir : MARSAN, Jean-Claude, *Montreal in Evolution: Historical Analysis of the Development of Montreal's Architecture and Urban Environment*, Montréal, McGill-Queen's Press, 1990, p. 162-165.

<sup>146</sup> Sainte-Anne-de-la-Pérade, située sur la rive nord du fleuve Saint-Laurent le long du « Chemin du Roy » qui relie Montréal et Québec, est une ville québécoise de la région de la Mauricie.

<sup>147</sup> LACHAPPELLE, Jacques, « Stratégies culturelles sulpiciennes : l'architecture », dans DESLANDRES, Dominique (dir.), *Les Sulpiciens de Montréal : une histoire de pouvoir et de discrétion, 1657-2007*, Montréal, Fides, 2007, p. 564.

<sup>148</sup> MARSAN, *op. cit.*, p. 158.

<sup>149</sup> BENNETT, Vicki, « De l'histoire de l'architecture à l'étude des rapports entre religion et architecture », dans LAROUCHE, Jean-Marc et Guy MÉNARD (éd.), *L'étude de la religion au Québec : bilan et prospective*, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université Laval, 2001, p. 385. Article disponible sur : [http://id.erudit.org/livre/larouchej/2001/livre14\\_div31.htm](http://id.erudit.org/livre/larouchej/2001/livre14_div31.htm) [dernière consultation : septembre 2015].



l'ouvrage *L'architecture en Nouvelle-France*, il écrivait à ce propos : « L'Irlandais protestant James O'Donnell, de New York [...], ignore tout de nos traditions et de notre climat. Et quel est ce style gothique que l'architecte impose arbitrairement à la nouvelle Notre-Dame ? C'est un gothique troubadour d'origine anglaise, de formes sèches et coupantes, d'une mouluration mesquine et d'une construction irrationnelle »<sup>150</sup>.

La deuxième phase de décoration de l'église, entreprise entre 1870 et 1900, fut tout aussi révélatrice d'un goût prononcé pour l'art médiéval. Comme le rappelle Jacques Des Rochers, actuel conservateur de l'art québécois et canadien au Musée des beaux-arts de Montréal, le curé Victor Rousselot (en charge de la cure de Notre-Dame en 1866) et l'architecte Victor Bourgeau<sup>151</sup> s'inspirent de l'intérieur de la Sainte-Chapelle à Paris édifiée sur l'île de la Cité à Paris au XIII<sup>e</sup> siècle à la demande de saint Louis<sup>152</sup>. Créer du « faux gothique », c'était ainsi donner au paysage urbain une dimension historique et une impression d'éternité. La basilique Notre-Dame de Montréal illustre ainsi ce goût pour le Moyen Âge et l'importance que prend cette période pour fixer physiquement sur le territoire des repères temporels qui symbolisent une autorité légitime, car héritée d'une époque millénaire.

Comme ailleurs en Amérique du Nord, les références à l'architecture médiévale ont pu servir au Québec à renforcer un sentiment d'identité, d'appartenance et de continuité avec l'histoire européenne. Aude Gendreau-Turmel a démontré dans son mémoire comment les interventions architecturales réalisées à Québec avaient doté la ville d'une « allure médiévale » avant de lui donner un aspect « ville de France »<sup>153</sup> et cela dans le but de créer un passé pittoresque, certes fantaisiste et anachronique<sup>154</sup>. Cette recherche permettait de comprendre le rôle que les instances politiques et culturelles du Québec avaient voulu faire jouer à la période médiévale au cours des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Il est

---

<sup>150</sup> MORISSET, Gérard, *L'architecture en Nouvelle-France*, Québec, Charrier, 1949, p. 89.

<sup>151</sup> Victor Bourgeau (1809-1888) est un architecte québécois dont l'œuvre fut grandement influencée par le style néo-gothique. Il réalisa une majeure partie de sa carrière à Montréal.

<sup>152</sup> DES ROCHERS, Jacques, « Stratégies culturelles sulpiciennes : les beaux-arts », dans DESLANDRES, *op. cit.*, p. 543.

<sup>153</sup> La valorisation des vestiges de la Nouvelle-France dans la ville de Québec est au cœur des actions patrimoniales menées par le gouvernement du Québec dès le début du XX<sup>e</sup> siècle et prend une dimension très importante dans les années 1960-1970 avec notamment la reconstruction de la Place Royale. Voir : LAUZON, Daniel et Alain ROY, « L'Inventaire des lieux de mémoire de la Nouvelle-France au Québec », *In Situ : revue des patrimoines*, n° 3, printemps 2003, p. 19-34.

<sup>154</sup> GENDREAU-TURMEL, Aude, *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.

intéressant de noter que le lien entre Québec et les bourgs du Moyen Âge avait été établi dès le XIX<sup>e</sup> siècle par des artistes, des écrivains et des voyageurs étrangers étonnés (pour ne pas dire séduits) par l'aspect pittoresque des ruelles de la ville<sup>155</sup> :

« Les rues tortueuses et étroites qui sillonnent Québec ne correspondent pas à l'idée qu'on se fait des villes américaines au plan cartésien rigoureusement prévisible. Même en considérant uniquement le développement urbain qui se produit sous le Régime français, Québec occupe une place à part. En effet, les villes américaines créées par des ingénieurs français à l'époque de la Nouvelle-France, telles la Nouvelle-Orléans et Détroit, possèdent un plan régulier. Le plan de Montréal est également linéaire [...] L'existence de petites rues, dont l'étroitesse et les méandres surprennent, pousse donc certains auteurs à évoquer les villes du Moyen Âge »<sup>156</sup>.

Aude Gendreau-Turmel rappelait également que l'« association anachronique [entre Québec et le Moyen Âge est] [...] introduite par les Britanniques, reprise par les visiteurs de la ville, mais [qu']au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, les citoyens se l'approprient »<sup>157</sup>. Dans les années 1870, le gouverneur général du Canada, Lord Dufferin<sup>158</sup>, influencé par le courant romantique et les travaux de restauration en France menés par Eugène Viollet-le-Duc, lance un projet d'embellissement de la ville qui la dote encore plus franchement d'une allure médiévale<sup>159</sup>. À travers les réalisations néogothiques qu'il propose, il cherche à renforcer l'impression, déjà ressentie par les visiteurs étrangers dès le début du siècle, que les origines de cette ville fondée au XVII<sup>e</sup> siècle seraient médiévales<sup>160</sup>. Par ce geste, il voulait consolider l'identité de la nation en prouvant sa continuité avec le passé européen :

---

<sup>155</sup> Alfred Hawkins, marchand de vin, écrivain et éditeur britannique, semble être le premier à réaliser une association entre la ville de Québec et les vieilles villes européennes. Voir : HAWKINS, Alfred, *Hawkins's Picture of Quebec: With Historical Recollections*, London, Forgotten Books, 2013. Première publication : HAWKINS, Alfred, *Hawkins's Picture of Quebec : with Historical Recollections*, Québec, Nelson and Cowan, 1834. Une notice biographique d'Alfred Hawkins est consultable en ligne sur le site du « Dictionnaire biographique du Canada » : [www.biographi.ca/fr/bio/hawkins\\_alfred\\_8F.html](http://www.biographi.ca/fr/bio/hawkins_alfred_8F.html) [dernière consultation : septembre 2015].

<sup>156</sup> GENDREAU-TURMEL, *op. cit.*, p. 10-11.

<sup>157</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>158</sup> Frederick Temple Blackwood (1826-1902) a été nommé Gouverneur général du Dominion du Canada entre 1872 et 1878. Il était marquis de Dufferin et Ava et il a occupé de prestigieuses fonctions dont celle de vice-roi des Indes de 1884 à 1888 ou encore ambassadeur en Italie de 1888 à 1891. Pour une note biographique sur ce personnage, voir : JANGFELDT, Bengt, *Axel Munthe: The Road to San Michele*, Londres et New York, I. B. Tauris, 2008, p. 122-125.

<sup>159</sup> NOPPEN, Luc et Lucie K. MORISSET, *Québec de roc et de pierres : la capitale en architecture*, Sainte-Foy (Québec), Éditions MultiMondes, 1998, p. 63.

<sup>160</sup> Sur les références à l'architecture médiévale par Lord Dufferin dans le but de renforcer l'identité canadienne et de donner à l'histoire du pays une dimension historique plus large, voir : DROLET, Georges, « The Mighty Empire of the Past: Lord Dufferin's 1875 Embellishment Proposals for Quebec City », *Bulletin de la SEAC*, vol. 21, n° 1, mars 1996, p. 18-24.

« Le gouverneur général propose de représenter la nation qu'il dirige à travers un vocabulaire architectural qui renvoie à un passé fictif en guise de support à la cohésion sociale. Comme toute tradition inventée, celle-ci met de l'avant une continuité historique fictive pour répondre à une condition actuelle. [...] [Lord Dufferin] néglige le passé récent pour se concentrer sur un passé si lointain qu'il n'appartient même plus à l'espace géographique où l'on se situe »<sup>161</sup>.

Ce passé « reconstruit », architecturalement et symboliquement, de la capitale de cette province canadienne avait également, comme l'a démontré l'historienne et géographe Martine Geromini, un but touristique qui constituait en l'esthétisation d'une ville unique en Amérique du Nord pour son aspect « vieux bourg d'Europe »<sup>162</sup>.

S'il nous apparaît aujourd'hui que le médiévalisme Amérique du Nord, et plus précisément au Québec, s'est principalement exprimé dans les réalisations architecturales (car les traces de ce goût sont encore perceptibles dans notre paysage urbain), l'intérêt pour cette époque européenne est également perceptible dans d'autres domaines et notamment dans un versant que l'on pourrait qualifier de savant. En effet, parallèlement à l'éclosion d'un goût pour les formes architecturales du Moyen Âge, se développe en Amérique du Nord un intérêt pour cette période historique de la part des universitaires, chercheurs et autres intellectuels. À côté de la vision idéalisée et romantique du Moyen Âge qui s'était épanouie au cours du XIX<sup>e</sup> siècle aux États-Unis et au Canada, une attention pour l'histoire de cette période, teintée parfois d'un désir de chercher dans le Moyen Âge des « racines » pour la société américaine, éclot en effet au lendemain de la Première Guerre mondiale.

---

<sup>161</sup> GENDREAU-TURMEL, *op. cit.*, p. 46-47.

<sup>162</sup> GERONIMI, Martine, *Québec et la Nouvelle-Orléans : paysages imaginaires français en Amérique du Nord*, Paris, Belin, 2003, p. 140.

## CHAPITRE 2 : Les intellectuels québécois et le Moyen Âge

### *1. 2. 1. Le développement des « Medieval Studies » aux États-Unis et au Canada*

Dans l'article « Le Moyen Âge au Nouveau Monde », l'historien Florian Michel rappelle que l'intérêt des intellectuels nord-américains pour le Moyen Âge fut favorisé par plusieurs facteurs : grâce à la venue de médiévistes européens (et notamment français), grâce au déplacement d'objets du Moyen Âge en Amérique du Nord (manuscrits, monnaies, œuvres d'art et même d'ensembles architecturaux avec l'exemple des cloîtres de George G. Barnard) et grâce, enfin, grâce au contact en Europe durant la Première Guerre mondiale des Nord-Américains avec les vestiges médiévaux<sup>163</sup>. Les relations d'échanges (humains, intellectuels, marchands) entre l'ancien et le nouveau continent ont ainsi permis aux « études médiévales » ou *Medieval Studies* de s'épanouir considérablement et durablement en Amérique du Nord.

Souhaitant contribuer à faire évoluer la représentation souvent négative ou romantique qui accompagnait jusqu'alors le Moyen Âge, la première institution d'Amérique du Nord vouée aux *Medieval Studies* ouvrit ses portes en 1925 à l'Université Harvard (Cambridge, Massachusetts). Il s'agit de la *Mediaeval Academy of America*<sup>164</sup>, qui constitue encore aujourd'hui la plus importante et prestigieuse organisation vouée à l'étude de l'histoire, de l'art, de la philosophie, du droit, de l'économie, de la religion, de la littérature ou encore de la musique du Moyen Âge aux États-Unis<sup>165</sup>. Elle fut fondée et dirigée par des personnalités importantes dans le monde intellectuel et culturel étasunien tels l'architecte Ralph A. Cram<sup>166</sup> ou encore les médiévistes Edward Kennard Rand<sup>167</sup> et

---

<sup>163</sup> MICHEL, Florian, « Le Moyen Âge au Nouveau Monde », *Archives de sciences sociales des religions*, 1, n° 149, 2010, p. 9-32.

<sup>164</sup> Originellement appelée *Mediaeval* jusqu'en 1980, puis *Medieval*. Voir : MARQUARDT, Janet T., *From martyr to monument : the abbey of Cluny as cultural patrimony*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2007, p. XIX.

<sup>165</sup> Sur l'histoire de cette institution, voir : BERKHOUT, *op. cit.*, p. 97-120.

<sup>166</sup> Né à Hampton Falls (New Hampshire), Ralph Adams Cram (1863-1942) compte parmi les architectes américains les plus prolifiques dans la réalisation de bâtiments universitaires et religieux de style néo-gothique. Voir : SHAND-TUCCI, Douglass, *Ralph Adams Cram. An architect's four quests: medieval*,

Charles Homer Haskins<sup>168</sup>. Le rôle de ce dernier fut très important dans l'histoire de la réception et de la diffusion de l'art médiéval aux États-Unis et, plus largement, en Amérique du Nord. S'il n'est pas le premier à enseigner l'histoire médiévale ni à publier des écrits scientifiques sur cette période, il est toutefois considéré comme le premier historien médiéviste professionnel du continent nord-américain<sup>169</sup>. Ses recherches se concentrèrent notamment sur l'histoire des institutions médiévales et, en 1927 avec la publication de l'ouvrage *The Renaissance of the Twelfth Century*, il démontra combien le XII<sup>e</sup> siècle européen fut une période dynamique sur le plan littéraire, artistique, scientifique ou encore philosophique<sup>170</sup>. Charles Homer Haskins diffusa alors l'idée que le Moyen Âge avait pu connaître des périodes de « renaissance », un terme qui était jusque-là utilisé par les historiens de l'art tel Jacob Burckhardt pour parler de la culture italienne à partir du XV<sup>e</sup> siècle<sup>171</sup>.

La *Mediaeval Academy of America* avait pour but initial de mieux connaître et de promouvoir l'histoire du Moyen Âge tout en essayant de montrer les liens existant entre la

---

*modernist, American, ecumenical*, Amherst (Mass.), Boston (Mass.), University of Massachusetts Press, 2005.

<sup>167</sup> Originaire de Boston (Massachusetts), Edward Kennard Rand (1871-1945) réalise ses études aux États-Unis (Université Harvard, Université de Chicago et Episcopal Theological School) avant de partir en Allemagne où il obtient son doctorat en 1900 (Université de Munich) sur les philosophes et théologiens de l'Antiquité tardive. De retour en Amérique du Nord, il mène une carrière de professeur de paléographie médiévale et de littérature latine à l'Université d'Harvard. Il reste célèbre pour avoir contribué à une meilleure connaissance sur les liens entre l'Antiquité tardive et le haut Moyen Âge. Voir : PEEBLES, Bernard-M., « Edward Kennard Rand (1871-1945) », *Scriptorium*, tome 1 n° 1, 1946, p. 166-168.

<sup>168</sup> Originaire de Pennsylvanie, il commença d'abord ses études à la Johns Hopkins University (Baltimore, Maryland), puis, voulant devenir médiéviste, il partit en France où il suivit une formation à l'École des Chartes. Il revint aux États-Unis en 1910 et, parallèlement à ses responsabilités de professeur Harvard, il fut nommé doyen de la Graduate School of Arts and Sciences dans la même université. Pour une note biographique sur Charles H. Haskins (1870-1937), voir : PAVON BENITO, Julia, « Charles H. Haskins (1870-1937) », dans AURELL I CARDONA, Jaume et FRANCISCO CROSAS LOPEZ (éd.), *Rewriting the Middle Ages in the twentieth century*, Turnhout, Brepols, 2005, p. 87-106.

<sup>169</sup> À ce propos, voir : SPIEGEL, Gabrielle M., « Le projet moderniste des études médiévales : "américaniser le Moyen Âge" », *Cahiers du Centre de Recherches Historiques*, « Réflexions historiographiques », numéro sous la direction d'A. Boureau, n° 22, avril 1999. Article disponible sur : <http://ccrh.revues.org/2452> [dernière consultation : septembre 2015]. L'historienne Gabrielle M. Spiegel rappelle que « la première génération de médiévistes américains se composait essentiellement d'érudits appartenant aux couches aisées de la société, qui finançaient leurs travaux de recherche historique sur leur fortune personnelle ». Selon cette dernière, le plus important auteur d'histoire médiévale avant Charles Homer Haskins fut Henry Charles Lea (1825-1909), qui était éditeur à Philadelphie (et non professeur d'histoire médiévale). Ce dernier est notamment l'auteur de : *Superstition and Force: Essays on the Wager of Law, the Wager of Battle, the Ordeal, Torture*, 4<sup>e</sup> éd., Philadelphia, C. H. Lea, 1892 ; *A History of the Inquisition in Spain*, 4 vol., New York, MacMillan, 1906-1907 ou encore : *History of Sacerdotal Celibacy*, 4<sup>e</sup> éd., Londres, MacMillan, 1932.

<sup>170</sup> HASKINS, Charles Homer, *The Renaissance of the twelfth century*, Cambridge, Harvard University Press, 1927.

<sup>171</sup> L'expression « Renaissance » pour désigner la période historique et culturelle de l'époque moderne a été popularisée par l'historien de l'art suisse Jacob Burckhardt (1818-1897) dans son ouvrage paru en 1860 : *Culture de la Renaissance en Italie*.

culture médiévale et la culture américaine. L'historienne de l'art Gabrielle M. Spiegel a étudié cette question importante de la recherche de « continuité » qui fut explicitée très tôt par les fondateurs de l'Académie<sup>172</sup>. Dans le rapport officiel de sa fondation, Georges R. Coffman écrivit d'ailleurs que le but pour les membres de *Mediaeval Academy of America* était d'aider les Américains à « comprendre nos ancêtres médiévaux »<sup>173</sup>. Charles Homer Haskins parla quant à lui, dans un article de 1923, de « liens vitaux » existant entre l'histoire nord-américaine et l'histoire européenne :

« Les Américains accordent une grande importance à l'histoire européenne. Il arrive que nous soyons davantage soucieux de la dette matérielle de l'Europe envers nous que de notre dette spirituelle à l'égard de l'Europe [...]. Que nous regardions l'Europe d'un point de vue génétique comme un maillon de notre civilisation, ou sous un angle pragmatique, comme une large portion du monde dans lequel nous vivons, nous ne pouvons ignorer les liens vitaux qui existent entre l'Europe et l'Amérique, leur deux histoires n'en formant en fin de compte qu'une seule »<sup>174</sup>.

Au cours de l'entre-deux-guerres, « les *Mediaeval Studies* [qui] apparaissent comme un trait d'union culturel entre les deux continents et comme une reconnaissance de l'enracinement du Nouveau Monde dans la culture européenne médiévale »<sup>175</sup> s'implantèrent également au Canada au sein de deux instituts, l'un anglophone, l'autre francophone, qui se virent rapidement auréolés de prestige. Le premier fut fondé en 1929 à

---

<sup>172</sup> Sur cette notion de « continuité », voir les deux conférences de Gabrielle M. Spiegel, traduites par Cécile Soudan et retranscrites dans la revue *Cahiers du Centre de Recherches Historiques* : « Le projet moderniste des études médiévales : “américaniser le Moyen Âge” » et « L'itinéraire postmoderniste du médiévisme américain : l'altérité médiévale redécouverte », *Cahiers du Centre de Recherches Historiques*, « Réflexions historiographiques », numéro sous la direction d'A. Boureau, n° 22, avril 1999. Articles consultables en ligne sur : <http://ccrh.revues.org/2452> et <http://ccrh.revues.org/2462> [dernière consultation : septembre 2015]. Sur les notions de continuité et d'altérité avec le Moyen Âge en Amérique du Nord, voir également : FREEDMAN, Paul et Gabrielle M. SPIEGEL, « Medievalisms Old and New : The Rediscovery of Alterity in North American Medieval Studies », *The American Historical Review*, vol. 103, n° 3, juin 1998, p. 677-704.

<sup>173</sup> Georges R. Coffman cité dans : SPIEGEL, Gabrielle M., *The Past as Text: The Theory and Practice of Medieval Historiography*, Baltimore, London, Johns Hopkins University Press, 1999, p. 64. C'est nous qui traduisons. Le texte dans lequel Georges R. Coffman aborde le sujet des ancêtres médiévaux des Américains est publié dans le premier numéro de la revue *Speculum*. Voir : COFFMAN, George R., « The Medieval Academy of America: Historical Background and Prospect », *Speculum*, 1, 1926, p. 56-18.

<sup>174</sup> HASKINS, Charles Homer, « European History and American Scholarship », *American Historical Review*, 28, n° 2, janvier 1923, p. 215. Cette citation, traduite par l'historienne Cécile Soudan, est issue de l'article : SPIEGEL, Gabrielle M., « Le projet moderniste des études médiévales : “américaniser le Moyen Âge” », *Cahiers du Centre de Recherches Historiques*, « Réflexions historiographiques », numéro sous la direction d'A. Boureau, n° 22, avril 1999. Article consultable en ligne sur : <http://ccrh.revues.org/2452> [dernière consultation : septembre 2015].

<sup>175</sup> MICHEL, Florian, « Le Moyen Âge au Nouveau Monde », p. 29.

Toronto par le médiéviste français Étienne Gilson<sup>176</sup>, dont, d'après l'expression de Florian Michel, « l'ombre est partout »<sup>177</sup> dans ce contexte de développement des études médiévales en Amérique du Nord. Il s'agit d'un institut de recherche qui deviendra dix ans plus tard, après son association à la papauté, le *Pontifical Institute of Mediaeval Studies*<sup>178</sup>.

Le second, « l'Institut d'études médiévales d'Ottawa [qui] est l'équivalent francophone de l'Institut de Toronto »<sup>179</sup>, fut créé en 1930 par des dominicains sous le parrainage d'Étienne Gilson et du Père Marie-Dominique Chenu qui en assura alors la direction<sup>180</sup>. Dans un article intitulé « Des "études" médiévales à "l'histoire" médiévale : l'essor d'une spécialité dans les universités québécoises francophones »<sup>181</sup>, les historiens Marc Potter et de Yves Gingras rappellent combien l'Institut contribua à faire connaître l'histoire et la philosophie médiévales et qu'il bénéficia très tôt de la reconnaissance de ses pairs. L'institut à Ottawa se plaçait en dehors « du système universitaire [...] ne conférant aucun grade »<sup>182</sup> et le but de « l'enseignement offert [était] la formation pratique des enseignants »<sup>183</sup>. « La clientèle visée [était] celle des professeurs d'histoire, de philosophie et de théologie qui recherch[ai]ent une formation complémentaire »<sup>184</sup>. Comme le révèle un texte de Fra Domenico daté de 1931, les dominicains de cet Institut étudiaient le Moyen Âge d'un point de vue catholique<sup>185</sup> et l'enseignement était très imprégné de la pensée de

---

<sup>176</sup> Membre de l'Académie française, Étienne Gilson (1884-1978) était un spécialiste de l'histoire de la philosophie médiévale. Il a longtemps séjourné et enseigné en Amérique du Nord où il a laissé une empreinte très importante. Le père Basilien Laurence K. Shook lui a consacré en 1984 une riche étude biographique qu'il rédigea, en accord avec Étienne Gilson, à partir de témoignages qu'il avait recueillis en Europe et en Amérique du Nord de la part de ses proches : SHOOK, Laurence K., *Étienne Gilson*, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1984.

<sup>177</sup> MICHEL, *op. cit.*, p. 18.

<sup>178</sup> MURPHY, Francesca Aran, *Art and Intellect in the Philosophy of Étienne Gilson*, Columbia, London, University of Missouri Press, 2004, p. 102-103.

<sup>179</sup> MICHEL, *op. cit.*, p. 16.

<sup>180</sup> Sur le Père Marie-Dominique Chenu (1895-1990), considéré comme un des premiers à établir un dialogue entre théologiens et historiens, voir le numéro spécial de la *Revue des Sciences Philosophiques et Théologiques* intitulé « Le père Marie-Dominique Chenu, médiéviste » (tome 81, n° 3, Paris, J. Vrin, juillet 1997) auquel ont participé, entre autres, les médiévistes Jacques Le Goff, Jean Jolivet et Jean-Claude Schmitt.

<sup>181</sup> GINGRAS, Yves et Marc POTTER, « Des "études" médiévales à "l'histoire" médiévale : l'essor d'une spécialité dans les universités québécoises francophones », *Historical Studies in Education / Revue d'histoire de l'éducation*, 18 (1), 2006, p. 27-49.

<sup>182</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>183</sup> DOMINECO, Fra, « L'Institut d'études médiévales d'Ottawa », *Revue Dominicaine*, 37, 1931, p. 170.

<sup>184</sup> GINGRAS et POTTER, *op. cit.* p. 31.

<sup>185</sup> DOMINECO, *op. cit.*, p. 167.

saint Thomas d'Aquin, un courant qui a « dominé la scène philosophique québécoise jusque dans les années 1960 »<sup>186</sup>.

### ***I. 2. 2. L'institut d'études médiévales de Montréal***

Au début des années 1940, l'Université de Montréal opéra une réorganisation de la Faculté de Philosophie<sup>187</sup>. En 1942, en plus du Département de Philosophie, la Faculté se dota d'un Institut de Psychologie<sup>188</sup> et d'un Institut d'études médiévales. Pour ce faire, l'Université de Montréal demanda aux dominicains d'Ottawa, avec notamment le soutien de l'archevêque Mgr. Joseph Charbonneau et de l'universitaire et avocat Édouard Montpetit, de déplacer leur Institut à Montréal<sup>189</sup>. Ce dernier prit alors le nom d'Institut d'études médiévales Albert le Grand<sup>190</sup>. Le déplacement géographique de l'Institut l'inséra dans un système universitaire lui donnant ainsi une plus grande visibilité. Il permit aussi à l'Institut de décerner des grades universitaires (baccalauréat, licence, maîtrise et doctorat en « sciences médiévales »). Au départ, l'enseignement offert à Montréal était dispensé dans une optique religieuse afin de donner aux étudiants les clés spirituelles pour appréhender le monde moderne. Le père dominicain et médiéviste Benoît Lacroix<sup>191</sup> confirma cette notion dans un texte de 1948 où il écrivit que les enseignements proposaient des cours qui ont pour dessein « d'imprégner l'âme des étudiants de l'esprit des doctrines

---

<sup>186</sup> MARION, Mathieu, « L'émergence de la philosophie analytique », dans BOULAD-AYOUB, Josiane et Raymond KLIBANSKY (dir.), *La pensée philosophique d'expression française au Canada : le rayonnement du Québec*, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université Laval, 1998, p. 428.

<sup>187</sup> FOREST, Ceslas-Marie, « Réorganisation de la Faculté de Philosophie de l'Université de Montréal », *Revue dominicaine*, 48, 1942, p. 104-107.

<sup>188</sup> Dirigé alors par le Dominicain Noël Mailloux (1909-1997).

<sup>189</sup> Sur le déplacement de l'Institut et le soutien d'Édouard Montpetit et de Joseph Charbonneau, voir : ANGERS, Denise, « Les intellectuels québécois et le Moyen Âge : histoire d'une passion », *Cap-aux-Diamants : la revue d'histoire du Québec*, 42, 1995, p. 19. Aussi, comme en témoigne un rapport de 1957, le déplacement de l'Institut à Montréal suscita quelques résistances et mécontentements de la part de certains dominicains d'Ottawa. Voir : « Rapport de l'Institut d'études médiévales », mai 1957, Archives de l'Université de Montréal, D35/C8, 19, p. 22.

<sup>190</sup> En référence au frère dominicain, théologien et philosophe Albert le Grand (v. 1200-1280), dont Thomas d'Aquin (v. 1224-1274) fut un des plus célèbres disciples.

<sup>191</sup> Benoît Lacroix (né le 8 septembre 1915 à Saint-Michel-de-Bellechasse au Québec) est un théologien québécois de l'ordre des Dominicains. De formation médiéviste, il a aussi étudié l'œuvre du poète et peintre Hector de Saint-Denys Garneau. Directeur de l'Institut d'études médiévales de 1963 à 1969, il a soutenu une thèse sur l'historiographie médiévale, dirigée par Étienne Gilson au *Pontifical Institute of Medieval Studies* de Toronto.



et de la civilisation médiévale afin de mieux les préparer à enseigner la vérité et à juger les valeurs spirituelles de l'époque contemporaine »<sup>192</sup>.

À Montréal, l'enseignement était offert par des professeurs canadiens membres de l'ordre de saint Dominique et quelques professeurs européens furent parfois invités à donner des séminaires<sup>193</sup>. L'Institut publiait des articles scientifiques et bénéficiait alors d'une excellente réputation auprès des chercheurs en études médiévales<sup>194</sup>. Comme le rappelle le professeur de philosophie à l'Université du Québec à Montréal, Claude Panaccio : « Ce Centre, avait été au Québec, dans les décennies précédentes, le bastion de la recherche scientifique en philosophie médiévale et sa réputation dans ce domaine dépassait largement les frontières de la “belle province” ». Les *Publications de l'Institut d'études médiévales* et les *Conférences Albert-le-Grand* assurèrent également la diffusion des travaux des chercheurs de l'Institut ainsi que celle des thèses des étudiants. Marc Potter et Yves Gingras rappellent que « de 1932 jusqu'au début des années 1970, l'Institut a publié plus de cinquante ouvrages, comprenant des thèses, des monographies, des actes de colloques et des éditions de textes qui ont fait, et font encore souvent, autorité dans le domaine de l'histoire religieuse et philosophique du Moyen Âge »<sup>195</sup>.

À la suite de conflits internes et de crises budgétaires que connurent les universités québécoises dans les années 1970-1980, la place occupée par l'Institut au sein de l'Université devint de plus en plus réduite. Marc Potter et Yves Gingras ont étudié ces « politiques de rationalisation » qu'ont connues les universités de cette époque et qui remettaient en question l'existence même des petites unités académiques. Dans les années 1980 à 1987, l'Institut continua d'exister avec un personnel tout aussi réduit que son budget. Puis, il fusionna avec la section des études classiques jusqu'en 1995. À partir de cette date, l'enseignement multidisciplinaire de l'Institut et les diplômes en « études médiévales » disparurent à l'Université de Montréal, mais la recherche sur l'époque médiévale continua cependant dans d'autres départements<sup>196</sup>.

---

<sup>192</sup> LACROIX, Benoît « L'Institut d'études médiévales », *L'Action universitaire*, juillet 1948, p. 364.

<sup>193</sup> GINGRAS et POTTER, *op. cit.*, p. 35.

<sup>194</sup> PANACCIO, Claude, « Philosophie médiévale », dans BOULAD-AYOUB et KLIBANSKY, *op. cit.*, p. 149.

<sup>195</sup> GINGRAS et POTTER, *op. cit.*, p. 35.

<sup>196</sup> *Ibid.*, p. 42.

### ***I. 2. 3. Utilité, défense et idéalisation du Moyen Âge au Québec***

Comme l'évoque la médiéviste Denise d'Angers<sup>197</sup>, dans une perspective de rationalisation des programmes et de coupures budgétaires, la question de la pertinence d'étudier le Moyen Âge au Québec fut posée, dès l'installation de l'Institut à Montréal, par les professeurs et directeurs d'autres départements :

« [...] à l'Université de Montréal même, la nécessité de cet enseignement ne faisait pas l'unanimité. Considéré par plusieurs universitaires comme un anachronisme dans une université moderne, l'Institut d'études médiévales dut maintes fois se défendre, prouver son utilité et la pertinence de son existence »<sup>198</sup>.

Ainsi, parallèlement à la publication de travaux d'érudition sur la culture médiévale, les universitaires de l'Institut rédigèrent des rapports internes et diffusèrent des écrits<sup>199</sup> démontrant l'utilité, voire la nécessité, d'étudier le Moyen Âge au Québec. Ces textes semblent tout à fait importants pour comprendre comment a pu se propager l'idée selon laquelle le passé médiéval correspondrait à l'héritage direct des Québécois auprès des intellectuels.

Ce discours identitaire s'accompagnait d'une idéalisation de la période médiévale et d'une nostalgie avouée envers ce passé européen dont certains universitaires de l'Institut se disaient héritiers. Par exemple, Benoît Lacroix proposa de lier l'histoire du Québec à celle du Moyen Âge européen. Tout au long de sa vie, de ses écrits et de sa carrière de philosophe et de professeur, il développa l'idée selon laquelle les « racines » des Québécois seraient romanes<sup>200</sup>. En mars 1950, il publia « Pourquoi aimer le Moyen Âge »<sup>201</sup> dans *L'Œuvre des tracts*, brochure mensuelle à caractère religieux diffusée par l'Institut social populaire de Montréal. Il s'agissait d'un texte qu'il reprenait d'un

---

<sup>197</sup> Denise Angers (née en 1940) était professeur d'histoire médiévale à l'Université de Montréal et directrice du Centre d'études médiévales de la même Université entre 1993 et 2000 et entre 2011 et 2012.

<sup>198</sup> ANGERS, Denise, « Les intellectuels québécois et le Moyen Âge : histoire d'une passion », *Cap-aux-Diamants : la revue d'histoire du Québec*, 42, 1995, p. 19.

<sup>199</sup> Notamment un mémoire argumentant sur l'utilité des études médiévales au Québec fut présenté en 1950 à la Commission royale d'enquête sur l'avancement des Arts, des Lettres et des Sciences au Canada alors présidée par le gouverneur général du Canada de l'époque, Charles Vincent Massey. Voir : Archives de l'Université de Montréal, D/811.

<sup>200</sup> LACROIX, Benoît, « Le Québec, un arbre aux racines médiévales : entrevue avec le Père Benoît Lacroix, O.P. », *Cap-aux-Diamants : la revue d'histoire du Québec*, n° 42, 1995, p. 14-17.

<sup>201</sup> LACROIX, Benoît, « Pourquoi aimer le Moyen Âge », *L'Œuvre des Tracts*, Institut social populaire, Montréal, 1950, n° 367.

précédent écrit paru dans la *Revue dominicaine*<sup>202</sup>. Dans cette publication, le médiéviste expliquait qu'« il y a toutes sortes de raisons d'aimer le Moyen Âge. Chacun peut avoir les siennes. Il y en a que l'on pourrait appeler *générales* et *collectives*. Puis, il y a celles, plus *spéciales*, du jeune Canadien français »<sup>203</sup>. Il continuait en expliquant que : « le Moyen Âge a façonné l'Europe et nos premiers pères furent des Européens » et que « [...] le Canadien français aimera [...] le Moyen Âge, comme il aime son enfance [...] »<sup>204</sup>. Pour Benoît Lacroix, les Québécois (dans les années 1950, le terme « Canadien français » était encore utilisé) étaient donc les héritiers du Moyen Âge<sup>205</sup>.

L'idée soutenue par Benoît Lacroix trouvait des résonances dans des propos antérieurs tenus par des personnalités religieuses qui avaient perçu le Moyen Âge comme une ère idéale de la chrétienté, admirable pour sa stabilité et sa longue durée. Par exemple, l'abbé Apollinaire Gingras<sup>206</sup> développait l'idée, le 10 mars 1880 dans une conférence<sup>207</sup> intitulée *Le Bas-Canada entre le Moyen Âge et l'âge moderne*, que la société médiévale avait donné plus de sécurité et de stabilité au peuple que n'offre la société moderne<sup>208</sup>. Dans cette conférence, l'abbé Gingras opérait une personnalisation du Moyen Âge : il présentait cette période telle une entité stable, comme une personne qui avançait glorieusement, mais qui fut stoppée de manière brutale pour mieux laisser entrer la modernité. Il critiquait aussi « le divorce contre nature » de l'État et de l'Église et condamnait un à un tous les aspects de l'époque moderne. D'autres personnalités québécoises avaient aussi, en cette fin du XIX<sup>e</sup> et ce début du XX<sup>e</sup> siècle, posé un regard critique sur la modernité tout en valorisant l'époque médiévale. Notons, par exemple, que la critique littéraire et écrivain Mgr. Camille Roy<sup>209</sup> écrivait dans *Essais sur la littérature canadienne* : « [l'histoire du Canada] est une page de l'Histoire de la France des

---

<sup>202</sup> LACROIX, Benoît, « Pourquoi le Moyen Âge ? », *Revue dominicaine*, 55, 1949, p. 152-161 et 217-224.

<sup>203</sup> LACROIX, Benoît, « Pourquoi aimer le Moyen Âge », p. 1.

<sup>204</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>205</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>206</sup> Fils d'un cultivateur, Apollinaire Gingras (1847-1935), fut ordonné prêtre en 1873 après des études menées au Séminaire de Québec.

<sup>207</sup> Conférence donnée à la salle Victoria à Québec sous le patronage de l'Institut Canadien-français.

<sup>208</sup> GINGRAS, Apollinaire, *Le Bas-Canada entre le Moyen Âge et l'âge moderne*, Québec, Imprimerie du Canadien, 1880, p. 17 : « La société au Moyen Âge offrait aux peuples de l'avenir beaucoup plus de garanties de sécurité que n'a l'air d'en offrir la société moderne ».

<sup>209</sup> Camille Roy (1870-1943), écrivain, poète, critique littéraire, homme politique et religieux, fut notamment au cours de sa riche carrière recteur de l'Université Laval. Après avoir été ordonné prêtre et obtenu un doctorat, il partit étudier quelques années en France où il obtint une licence à la Sorbonne en 1900. Concernant sa vision de la littérature canadienne qu'il cherchait à différencier de la littérature française, voir : HAYWARD, Annette, *La querelle du régionalisme au Québec (1904-1931). Vers l'autonomisation de la littérature québécoise*, Ottawa, Le Nordir, 2006, p. 41-67.

croisades ; c'est l'époque chevaleresque qui, avec Cartier, Champlain, Laval, a traversé l'Atlantique pour accomplir en terre canadienne son dernier geste »<sup>210</sup>.

#### ***I. 2. 4. La place du Moyen Âge dans l'œuvre de Marius Barbeau et de Gérard Morisset***

Cet attachement envers l'époque médiévale et cette volonté de trouver des connexions entre les hommes du Moyen Âge et les Québécois a également pu s'exprimer dans les recherches de l'anthropologue Marius Barbeau<sup>211</sup> et de l'historien de l'art Gérard Morisset<sup>212</sup>. Tout comme Benoît Lacroix le fera quelques années après eux, ils établirent en effet, chacun à leur manière et selon leurs propres outils méthodologiques et leurs propres références intellectuelles, des liens entre le Moyen Âge et la société traditionnelle québécoise. Si Gérard Morisset chercha à illustrer ces liens dans le domaine de l'architecture et de l'artisanat, Marius Barbeau orienta quant à lui ses recherches sur les notions de traditions orales, de musiques et de contes.

Diplômé d'un doctorat en anthropologie (Université d'Oxford et Sorbonne), Marius Barbeau s'était intéressé au cours de sa carrière aux traditions orales et artistiques du Canada, aux contes et chansons des Hurons-Wendat de la région de Québec, à l'histoire des mouvements migratoires des nations amérindiennes, à l'influence de la culture

---

<sup>210</sup> ROY, Camille, « La Nationalisation de la littérature canadienne », dans *Essais sur la littérature canadienne*, Québec, Librairie Gameau, 1907, p. 359. Ce texte est extrait d'une conférence de Camille Roy donnée en 1904 pour la Société du parler français du Canada. Voir : LAMONDE, Yvan, *Histoire sociale des idées au Québec : 1896-1929. Volume II*, Saint-Laurent (Québec), Fides, 2004, p. 50.

<sup>211</sup> Marius Barbeau (1883-1969) est considéré comme un pionnier dans le domaine de l'anthropologie et de l'ethnologie au Canada et, plus précisément, au Québec. Grand collectionneur, il a réuni environ deux mille objets d'art et d'artisanat et a recueilli environ quatre cent contes et sept mille chansons du Canada français. Une notice biographique, accompagnée de documents et de photographies d'archives relatifs à ses travaux, a été publiée sur le site du Musée Canadien de l'Histoire - Canadian Museum of History : [www.historymuseum.ca/cmc/exhibitions/tresors/barbeau/index\\_f.shtml](http://www.historymuseum.ca/cmc/exhibitions/tresors/barbeau/index_f.shtml) [dernière consultation : septembre 2015].

<sup>212</sup> L'historien de l'art québécois Gérard Morisset (1898-1970) a œuvré tout au long de sa carrière à étudier, valoriser et inventorier le patrimoine artistique et architectural québécois. Il suit d'abord une formation de notaire, métier dont il se détourne pour se consacrer à l'étude du patrimoine artistique et architectural du Québec. À l'occasion du dixième anniversaire de sa mort, l'actuel Musée national des beaux-arts du Québec (qu'il avait dirigé de 1953 à 1965) consacra une exposition en hommage aux actions qu'il a menées pour faire connaître et sauvegarder une partie importante du patrimoine du Québec. Voir : GALARNEAU, Claude (dir.), *À la découverte du patrimoine avec Gérard Morisset*, exposition présentée au Musée du Québec du 4 février au 1<sup>er</sup> mars 1981, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1981. Ce catalogue contient une notice biographique, ainsi qu'une bibliographie signalétique des écrits de l'historien de l'art.

« canadienne-française » sur celle des Amérindiens ou encore à l'art autochtone canadien. Concernant sa vision de la culture populaire et folklorique du Québec, l'historien de l'art David Karel rappelle qu'il considérait que « la culture orale et artisanale du Québec rural témoigne d'un état essentiellement médiéval de la culture française »<sup>213</sup>. En se basant sur les écrits du médiéviste et philologue français Gaston Paris<sup>214</sup>, lequel soutenait que « ce qui constitue le caractère propre de la nation française, c'est précisément d'avoir reçu un afflux germanique plus riche et plus fécond qu'aucune autre nation romane »<sup>215</sup>, Marius Barbeau défendit dans ses travaux l'idée que la culture québécoise puisait, en partie, ses origines dans le monde germanique médiéval<sup>216</sup>. Dans l'article « À l'origine de la pensée de Marius Barbeau », David Karel a mis en lumière comment l'anthropologue québécois « entretenait une vision singulière de la culture populaire du Québec. Le trait le plus remarquable en est la certitude de sa racine nordique, et plus précisément germanique »<sup>217</sup>.

Cet héritage culturel qui aurait été reçu des premiers Français établis au Canada à partir du XVI<sup>e</sup> siècle, associé à la rencontre avec les peuples autochtones, constituait pour Gérard Morisset l'essence et l'originalité de la société traditionnelle québécoise. Il n'exploita pas, comme Marius Barbeau, cette dimension identitaire germanique, mais il développa toutefois lui aussi l'idée que la culture et l'art du Québec puisaient ses sources dans la France médiévale : « L'originalité de la civilisation en Nouvelle-France, écrivait-il, repose sur l'esprit français le plus pur et l'apport de nos artisans »<sup>218</sup>. En outre, pour cet historien de l'art, le savoir-faire des premiers arrivants français au Canada trouvait ses sources dans la France du Moyen Âge, mais aussi des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Sur l'origine des maisons traditionnelles du Québec, Gérard Morisset écrivit ainsi dans l'ouvrage *L'architecture en Nouvelle-France* :

---

<sup>213</sup> KAREL, David, « À l'origine de la pensée de Marius Barbeau », *Globe : revue internationale d'études québécoises*, vol. 15, n° 1-2, 2012, p. 105.

<sup>214</sup> Gaston Paris (1839-1903), membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres (1876) et de l'Académie française (1896), était un érudit français qui a notamment occupé le poste de professeur à la chaire de langue et littérature françaises du Moyen Âge au Collège de France. Son œuvre est marquée par un goût prononcé pour la poésie française, pour la littérature du Moyen Âge et pour l'étude des langues classiques.

<sup>215</sup> PARIS, Gaston, *Esquisse historique de la littérature française au Moyen Âge : depuis les origines jusqu'à la fin du XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, A. Colin, 1907, p. 8.

<sup>216</sup> KAREL, David, « À l'origine de la pensée de Marius Barbeau », p. 103 : « Barbeau soutenait en effet l'idée selon laquelle la culture populaire québécoise était dans son essence nordique, et plus précisément germanique ».

<sup>217</sup> *Ibid.*, p. 104-105.

<sup>218</sup> Gérard Morisset, cité dans : CAUCHON, Michel, « L'inventaire des œuvres d'art », dans GALARNEAU, Claude (dir.), *À la découverte du patrimoine avec Gérard Morisset*, Exposition présentée au Musée du Québec du 4 février au 1<sup>er</sup> mars 1981, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1981, p. 39.

« Cette architecture [...] n'a pas pris naissance chez nous. Elle nous a été apportée au XVII<sup>e</sup> siècle par des maîtres d'œuvre français. En France elle-même elle était déjà ancienne puisqu'elle remontait au Moyen Âge [...]. C'est bien l'esprit du style roman que l'on perçoit dans les murailles nues et frustes de nos vieilles demeures, dans leurs toitures élancées et coupées de lucarnes, dans leurs cheminées monumentales et leurs coupe-feux, bref dans leurs proportions massives et leur aspect d'édifices fortifiés »<sup>219</sup>.

### ***I. 2. 5. La relation des écrivains québécois au Moyen Âge : le cas de la « querelle des Anciens et des Modernes »***

Les références au Moyen Âge ont pu aussi s'exprimer dans l'œuvre d'écrivains québécois, notamment au début du XX<sup>e</sup> siècle dans ce que le journaliste Berthelot Brunet qualifia de « notre querelle des Anciens et des Modernes »<sup>220</sup>. Ce débat intellectuel qui divisa le milieu littéraire au Québec entre 1900 et 1930 a été analysé par Annette Hayward, spécialiste en littérature québécoise, dans son ouvrage *La querelle du régionalisme au Québec (1904-1931). Vers l'autonomisation de la littérature québécoise*<sup>221</sup>. L'auteur revient sur le contexte effervescent de ce début de siècle pour le Québec où l'on assista à une forte croissance économique, au développement d'associations, de sociétés savantes, de journaux et où le choc de l'industrialisation, surtout développée par les compagnies anglaises, bouleversa tout autant les mœurs que la manière de se positionner vis-à-vis du présent et du futur. Dans ce contexte, la définition d'une identité nationale, culturelle et littéraire devint un enjeu pour l'élite instruite qui s'engagea dans une réflexion sur la vision du passé afin de mieux répondre aux questions contemporaines et de mieux préparer et comprendre l'avenir du peuple québécois.

Dans cette recherche d'une esthétique littéraire et d'une assise culturelle propres, les *régionalistes* et les *exotiques*<sup>222</sup> (aussi nommés *parisianistes*) s'opposèrent. Les premiers prônaient une littérature locale et catholique, tandis que les seconds proposaient

---

<sup>219</sup> MORISSET, Gérard, *L'architecture en Nouvelle-France*, Québec, Charrier, 1949, réédition : Québec, Éditions du Pélican, 1980, p. 16.

<sup>220</sup> Berthelot Brunet (1901-1948) cité dans : HAYWARD, Annette, *La querelle du régionalisme au Québec (1904-1931). Vers l'autonomisation de la littérature québécoise*, Ottawa, Le Nordir, 2006, p. 17.

<sup>221</sup> *Ibid.*

<sup>222</sup> Le terme est créé par les régionalistes. Il est fréquemment utilisé pendant la querelle presque uniquement et de façon péjorative par le régionaliste Claude-Henri Grignon.

une littérature plus cosmopolite et davantage tournée vers des modèles étrangers et notamment français. Dans un article paru en 2014 et intitulé « Rêver du Moyen Âge entre érable et laurier : Une “Querelle des Anciens et des Modernes” au Canada français vers 1900 »<sup>223</sup>, Aurélie Zygel-Basso, spécialiste en littérature française et québécoise, s’est intéressée à ces débats entre *régionalistes* et *exotiques* en portant son attention sur les représentations et les usages du Moyen Âge chez les écrivains et artistes québécois impliqués dans ce débat. Elle mettait en évidence le fait que les références à cette période étaient utilisées par les deux courants opposés : « Une constante demeure – l’appel à des représentations médiévalisantes pour définir cette identité culturelle au tournant du siècle »<sup>224</sup>. Pour les *régionalistes*, attachés à l’idée d’un Québec traditionaliste et catholique, le Moyen Âge venait représenter le symbole de la France de l’Ancien Régime où les valeurs chevaleresques et chrétiennes pouvaient servir de points de repère pour étoffer une identité nationale en train de se construire. Pour les *exotiques* en revanche, le Moyen Âge évoquait une période qui menait à « l’universel », à une certaine vision d’une modernité cosmopolite dans laquelle la figure du « trouvère », poète de l’ailleurs, devenait l’emblème d’une ouverture sur le monde menant à un art sans frontière :

« Ils [les *régionalistes* et les *exotiques*] abordent la référence à un médiéval entendu au sens large, mais sous deux angles diamétralement opposés. Pour les *exotiques* [...] le médiévalisme est signe d’une modernité élitaine et cosmopolite. On aspire à un art sans frontières ; le regard rétrospectif canadien revendique sa parenté avec celui des Français sur le terrain des troubadours. On écrit des pastiches en langue française, on se penche sur la Table Ronde et les danses d’autrefois dans la ligne des redécouvertes de la musique ancienne en plein essor à la *Schola Cantorum* de Paris. Le voyage vers *jadis* se plaît à tracer des vignettes temporelles nostalgiques, de la geste de Roland aux charmilles de Trianon. Du côté des *régionalistes* – ou plutôt de leur récupération par une coterie moins libérale –, le goût pour le passé gaulois sur les rives du Nouveau Monde formule un médiéval adossé à la tradition. Certains Français d’Amérique réactivent l’idée de la “nation la plus chevaleresque du monde”. Leur discours sur le *bon vieux temps* fait écho à celui de la mère-patrie pour des raisons socio-politiques et esthétiques. Le Moyen Âge est ainsi porteur de valeurs anciennes dans le cadre d’une posture réactionnaire »<sup>225</sup>.

Se construisit alors, dans ce paysage intellectuel en pleine effervescence et en quête d’une identité qui lui soit propre, la vision de deux « Moyen Âge ». Dans la première, il était perçu comme une période idéale et les références qui lui étaient faites permettaient de

<sup>223</sup> ZYGEL-BASSO, Aurélie, « Rêver 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.

<sup>224</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>225</sup> *Ibid.*

retrouver un ensemble de valeurs indispensables pour appréhender la modernité. Dans la seconde, il était appréhendé tel un modèle d'ouverture sur le monde qui pouvait transcender le temps et l'espace.

### ***1. 2. 6. Moyen Âge et valeurs universelles***

Jonathan Livernois, spécialiste de l'histoire intellectuelle et de la littérature québécoises, a mené des recherches sur la « valeur universelle » que certains intellectuels québécois ont voulu accorder au Moyen Âge. Dans « “Refaire la Renaissance” au Québec : Pierre Vadeboncoeur et l'essai québécois des années 1950 et 1960 »<sup>226</sup>, il analyse la manière dont certains religieux et hommes de lettres québécois du XX<sup>e</sup> siècle s'étaient positionnés vis-à-vis du passé médiéval. Dans ses recherches, Jonathan Livernois a montré que, pour les intellectuels se revendiquant du mouvement intellectuel catholique « *La Relève* » (1934-1940), le Moyen Âge était perçu comme un « âge d'or de l'Histoire universelle, plein de leçons pour une époque déspiritualisée et désorganisée »<sup>227</sup>. Ce point de vue sur le Moyen Âge, très marqué par la pensée du philosophe catholique français Jacques Maritain, qui a eu une grande influence dans les milieux intellectuels du Québec à cette époque, faisait ainsi entrer cette période historique européenne dans une dimension internationale<sup>228</sup>.

Le Moyen Âge était alors considéré comme une composante de cette histoire universelle qui dépassait le simple cas européen et dans laquelle tous les peuples et toutes les nations pourraient y trouver des racines, ou du moins, des réponses pour mieux appréhender les questions et les difficultés du monde contemporain. Il est cependant important de rappeler que la manière dont les intellectuels québécois se sont positionnés

---

<sup>226</sup> LIVERNOIS, Jonathan, « “Refaire la Renaissance” au Québec : Pierre Vadeboncoeur et l'essai québécois des années 1950 et 1960 », dans LAMONDE, Yvan et Jonathan LIVERNOIS (dir.), *Culture québécoise et valeurs universelles*, Sainte-Foy (Québec), PUL, coll. « Cultures québécoises », 2010, p. 181-190.

<sup>227</sup> *Ibid.*, p. 184.

<sup>228</sup> Sur l'influence de Jacques Maritain chez les intellectuels québécois, voir : MICHEL, Florian, *La pensée catholique en Amérique du Nord : réseaux d'intellectuels et échanges culturels entre l'Europe, le Canada et les États-Unis (années 1920-1960)*, Paris, Desclée de Brouwer, 2010. Cet ouvrage a été recensé par : WARREN, Jean-Philippe, « Maritain, le renouveau thomiste et l'enseignement de la philosophie au Québec », *Recherches sociographiques*, vol. 52, n° 3, septembre-décembre 2011, p. 881-892. Voir également : LAMONDE, Yvan et Cécile FACAL, « Jacques et Raïssa Maritain au Québec et au Canada français : une bibliographie », *Mens : revue d'histoire intellectuelle de l'Amérique française*, vol. 8, n° 1, 2007, p. 158-274.



vis-à-vis du Moyen Âge demeure complexe et que les références à cette période ne cessent de se modifier et d'évoluer durant le XX<sup>e</sup> siècle. Le rapport que certains intellectuels québécois ont entretenu avec le Moyen Âge s'est également conditionné en fonction de leur positionnement vis-à-vis de la période de la Renaissance. Ainsi, la référence au Moyen Âge prenait une tout autre dimension lorsque Jean-Guy Blain, collaborateur de la revue *Cité Libre*, proposait dans un article paru en 1952 « de vivre sa Renaissance »<sup>229</sup>. Pour Jonathan Livernois, cette formule rend compte d'une volonté de certains Québécois de « plaquer le passage du Moyen Âge à la Renaissance sur leur propre histoire nationale »<sup>230</sup> afin d'en « finir avec son Moyen Âge »<sup>231</sup>. La période médiévale était ainsi perçue, selon cette optique, dans une acception plus négative. Elle apparaissait comme une période dont il faut arriver à sortir, au risque de demeurer dépassé ou en retard. Ces différents regards portés sur la période médiévale par des intellectuels québécois durant la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle mettent bien en évidence la pluralité des réalités auxquelles renvoie le terme « Moyen Âge ».

Le contexte intellectuel et culturel dont nous venons de discuter et qui a favorisé au cours du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle un goût et un intérêt nouveau pour le Moyen Âge et une réévaluation esthétique des objets issus de cette période historique entraîna le développement d'un marché de l'art médiéval en Europe comme en Amérique du Nord. L'historienne de l'art Christina Nielsen a d'ailleurs bien démontré comment s'est développée cette demande du public américain pour l'art du Moyen Âge, demande qui « fut en partie inspirée par le mouvement néo-gothique du XIX<sup>e</sup> siècle, qui avait éveillé l'intérêt pour l'art médiéval et conduit de plus en plus d'Américains à apprécier ses caractéristiques visuelles »<sup>232</sup>. Des collectionneurs privés nord-américains, tels de riches financiers, des hommes politiques, des religieux ou encore des universitaires, achètent alors des objets médiévaux pour leur collection personnelle ou pour les donner aux institutions muséales et universitaires en plein développement.

---

<sup>229</sup> BLAIN, Jean-Guy, « Inquiétudes et traditions », *Esprit*, n° 193-194, août-septembre 1952, p. 242.

<sup>230</sup> LIVERNOIS, *op. cit.*, p. 186.

<sup>231</sup> *Ibid.*, p. 185.

<sup>232</sup> NIELSEN, Christina, « "To Step into Another World": Building a Medieval Collection at the Art Institute of Chicago », dans NIELSEN, Christina (éd.), *To Inspire and Instruct: A History of Medieval Art in Midwestern Museums*, Cambridge Scholars Publishing, 2008, p. 26 : « This demand was inspired in part by the Gothic Revival of the nineteenth century, which had awakened interest in medieval art and led more and more Americans to appreciate its visual characteristics ». C'est nous qui traduisons.

## **CHAPITRE 3 : Le rôle des collectionneurs et des initiatives privées dans la diffusion et l'appréciation de l'art médiéval au Québec**

### ***1. 3. 1. Le geste de collectionner : de l'Europe à l'Amérique du Nord***

Si certains objets réalisés durant le Moyen Âge nous sont aujourd'hui connus, jusqu'à parfois faire partie dès notre plus jeune âge de notre culture générale (pensons, par exemple, à la statuette équestre dite de Charlemagne, à la *Tapiserie de Bayeux* ou encore à la tenture de la *Dame à la licorne*), c'est toujours, car, à un moment de leur histoire, ils ont été remarqués par un individu (ou un groupe d'individus) qui a su les différencier des autres objets et qui l'a jugé digne d'intérêt. Avant même qu'un objet n'entre dans l'enceinte d'un musée d'art, ce sont souvent les collectionneurs qui, les premiers, le retirent d'un circuit d'activités culturels, utilitaires ou économiques pour lui donner un nouveau statut au sein d'une collection.

Le terme « collectionner » n'est pas adapté aux musées qui sélectionnent, achètent, collectent ou encore reçoivent des objets. Le geste de collectionner est extérieur au monde muséal, il exprime un choix, une volonté de la part d'un individu et non d'une institution. Les premières collections privées européennes, qu'elles soient collections de rois, de princes, de philanthropes fortunés ou de l'Église, ont toujours mis en évidence la persistance dans le temps cette volonté de conserver dans un espace défini des objets de natures et de formes parfois très éclectiques. Dans *Collectionneurs, amateurs et curieux : Paris, Venise, XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, Krzysztof Pomian aborde le sujet de la collection d'un point de vue anthropologique<sup>233</sup>. Pour l'historien, le geste de collectionner peut être appréhendé comme une activité et un comportement fondamentalement humains ainsi qu'un phénomène culturel très ancien qui ne peut se comprendre qu'au regard de facteurs économiques, culturels, géographiques, politiques, sociaux ou religieux propres à chaque époque. Selon Krzysztof Pomian, la curiosité est la raison première qui pousse un individu à collectionner des objets. Cette curiosité est motivée par « un désir de voir, d'apprendre ou

---

<sup>233</sup> POMIAN, Krzysztof, *Collectionneurs, amateurs et curieux : Paris, Venise, XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Gallimard, Bibliothèque des Histoires, 1987.

de posséder des choses rares, nouvelles, secrètes ou singulières, c'est-à-dire telles qu'elles entretiennent un rapport privilégié avec le tout et, partant, permettent de l'atteindre. Elle est, en un mot, désir de totalité »<sup>234</sup>.

Pour Krzysztof Pomian également, « la pratique de la curiosité sous ces formes multiples est une composante majeure de la culture savante des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles »<sup>235</sup>. Au sein de cette culture se sont ainsi développés, dès le XVI<sup>e</sup> en Europe, les « cabinets de curiosités » appelés aussi « cabinets d'amateur ». Ces collections, très éclectiques, étaient profondément liées aux goûts et aux intérêts du collectionneur. Elles se composaient de « choses rares », « exotiques », de manuscrits, de minéraux, d'animaux naturalisés, d'objets produits par l'homme, d'objets usuels, d'objets d'étude ou de contemplation. Pour ces fragments épars d'origines et d'époques diverses, les collectionneurs créaient un monde privé, ordonné, classifié<sup>236</sup>.

Comme le rappelle l'historienne de l'art Andrée Lemieux, au Canada également et « dès les débuts de la colonie, des collections de toute nature sont rassemblées »<sup>237</sup>. Les premiers Européens en contact avec les Amérindiens ont en effet collecté, au cours de l'exploration puis de la colonisation, de nombreux artefacts, en particulier dans la région du Saint-Laurent et des Grands Lacs. Ces objets, qui ont connu une histoire mouvementée notamment au moment de la Révolution, furent ainsi premièrement conservés dans le cabinet de curiosités royal dès le XVI<sup>e</sup> siècle<sup>238</sup>. Si ces collections avaient pour finalité d'être envoyés en Europe, il se créa toutefois également chez certains individus issus de l'immigration le désir de composer des collections (de sciences naturelles dans un premier temps, puis d'objets d'art), qui restèrent avec eux sur le territoire.

---

<sup>234</sup> POMIAN, *op. cit.* p. 74.

<sup>235</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>236</sup> Notons que l'influence du naturaliste suédois Carl von Linné (1707-1778) dans cette démarche de classification est très importante.

<sup>237</sup> LEMIEUX, Andrée, « L'art de collectionner », dans GAGNON, François-Marc, Laurier LACROIX et Andrée LEMIEUX (dir.), *Regards sur l'art québécois : la collection d'œuvres d'art de l'Université de Montréal*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2004, p. 39.

<sup>238</sup> Sur ce sujet, voir l'article publié sur le site du Musée du Quai Branly intitulé « Collections amérindiennes de Nouvelle-France » : [www.quaibrantly.fr/fr/collections/collections-thematiques/collections-amerindiennes-de-nouvelle-france.html](http://www.quaibrantly.fr/fr/collections/collections-thematiques/collections-amerindiennes-de-nouvelle-france.html) [dernière consultation : septembre 2015]. Voir également, sur la circulation des objets dits « de curiosités » entre la France et ses colonies entre le XVI<sup>e</sup> et le XVIII<sup>e</sup> siècle : BANDAUI, Anja, Marcel DORIGNY et Rebekka von MALLINCKRODT (éd.), *Les mondes coloniaux à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle : circulation et enchevêtrement des savoirs*, Paris, Éditions Karthala, 2010.

Ainsi, les activités de collectionnement - tout comme le « Temps des musées »<sup>239</sup> - ne se sont pas uniquement exercées en Europe. Les musées d'art sont nombreux à se développer hors du territoire européen au cours du XIX<sup>e</sup> siècle. Notons, à titre d'exemple, la National Gallery of Victoria qui ouvre ses portes à Melbourne en 1859, le Met à New York en 1870, le Musée national de Tokyo en 1873, l'Art Institute de Chicago en 1879 ou encore la National Gallery d'Ottawa en 1880. À propos des collections et des musées nord-américains, l'historien Gérard Selbach a mis en évidence que les « colons débarquent en Amérique en possession de la culture, des croyances et de l'éducation des pays qu'ils ont quittés. La traversée de l'Atlantique ne constitue pas pour ces immigrants une rupture totale avec leur passé ; bon nombre d'entre eux auront le désir de reproduire ce qu'ils ont quitté en Europe »<sup>240</sup>. La mise en place de collections personnelles et la création de musées témoignent alors d'une volonté de participer à la connaissance des arts, de la science et de l'histoire et de créer un lien avec le passé.

Comme le souligne l'historienne de l'art Maija Bismanis dans l'introduction du catalogue de l'exposition *Le Moyen Âge au travers des collections canadiennes*, « en Amérique du Nord comme en Europe, ce furent les particuliers qui non seulement créèrent les collections, mais encore qui les offrirent au public, posant ainsi la première pierre des grands musées et des grandes galeries du Nouveau Monde »<sup>241</sup>. Les initiatives privées et l'importance de la tradition philanthropique en Amérique du Nord, qui a été étudiée par l'historienne Shelby White dans « Building American Museums : The Role of the Private Collector » ont joué un rôle primordial dans la constitution de collections d'art et notamment d'art médiéval<sup>242</sup>.

---

<sup>239</sup> En référence à l'ouvrage de Germain Bazin : *Le Temps des musées*, Liège, Desoer, 1967.

<sup>240</sup> SELBACH, Gérard, « Esquisse d'une histoire des musées américains : naissance, croissance, missions et politique fédérale et locale », *Revue LISA/LISA e-journal*, vol. V, n° 1, 2007, p. 60.

<sup>241</sup> BISMANIS, Maija, « Introduction », dans BISMANIS, Maija et coll., *Canada Collects the Middle Ages - Le Moyen Âge au travers des collections canadiennes*, Regina, La Galerie d'Art Mackenzie, 1986, p. 145.

<sup>242</sup> WHITE, Shelby, « Building American Museums: The Role of the Private Collector », dans FITZ GIBBON, Kate (dir.), *Who Owns the Past?: Cultural Policy, Cultural Property, and the Law*, New Brunswick (N. J.), Rutgers University Press, American Council for Cultural Policy, 2005, p. 165-178.

### ***1. 3. 2. La rencontre entre le public et le Moyen Âge en Amérique du Nord : le rôle prégnant des États-Unis et des cloîtres de George G. Barnard***

L'historienne de l'art Cheryl Snay a analysé dans son texte « Medieval art in American popular culture: midnineteenth-century American travelers in Europe », les voyages effectués en Europe par certains Nord-Américains fortunés ont permis durant le XIX<sup>e</sup> et le XX<sup>e</sup> siècle l'acquisition de pièces médiévales ainsi que la découverte de lieux qui ont eu une influence importante sur leurs goûts esthétiques<sup>243</sup>. De retour d'Europe, certains ont ainsi voulu reproduire dans leurs intérieurs des décorations inspirées de palais ou de musées qu'ils avaient visités. Le cas de la « résidence-musée » créée en 1903 par la très célèbre mécène et collectionneuse Isabella Stewart Gardner à Boston est un bon exemple, parmi de nombreux, de ce phénomène de « re-création » d'intérieurs d'inspiration médiévale et Renaissance en Amérique du Nord<sup>244</sup>.

Les États-Unis ont joué, au cours du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle, un rôle fondamental dans l'histoire du collectionnement de l'art médiéval. Il s'y développe un marché extrêmement florissant d'objets du Moyen Âge en réponse aux demandes des collectionneurs. C'est d'ailleurs chez de célèbres marchands d'art new-yorkais, tels Arnold Seligmann<sup>245</sup>, Joseph et Ernest Brummer<sup>246</sup> ou encore Mathias Komor<sup>247</sup>, que certains collectionneurs québécois et certains membres de l'AAM achètent de nombreuses œuvres d'époque médiévale.

---

<sup>243</sup> SNAY, Cheryl, « Medieval art in American popular culture: midnineteenth-century American travelers in Europe », dans SMITH, Elizabeth Bradford (dir.), *Medieval art in America : patterns of collecting, 1800-1940*, University Park, Palmer Museum of Art, The Pennsylvania State University, 1996, p. 34-40.

<sup>244</sup> La philanthrope étasunienne Isabella Stewart Gardner (1840-1924) a fortement marqué la vie intellectuelle de son époque (elle comptait notamment dans ses amis l'écrivain Henry James ou encore le peintre James Abbott McNeill Whistler). Sa riche collection d'art est aujourd'hui exposée à l'Isabella Stewart Gardner Museum à Boston, dans un bâtiment réalisé dans le style d'un palais de la Renaissance italienne dans lequel elle a vécu jusqu'à la fin de ses jours. Pour plus de renseignements sur cette collectionneuse, voir : VIGDERMAN, Patricia, *The Memory Palace of Isabella Stewart Gardner*, Louisville (Kentucky), Sarabande Books, 2007.

<sup>245</sup> Grâce à une somme d'argent offerte en 1937 par la philanthrope Lily McConnell (1880-1972), les membres de l'AAM achètent chez le vendeur d'art new-yorkais Arnold Seligmann le volet d'un diptyque en ivoire sculpté qui est daté d'environ 1325 et qui représente une *Crucifixion* (inv. 1937.Dv.3).

<sup>246</sup> En 1933, la sculpture en calcaire d'un *Ange agenouillé* (inv. 1933.DV.5), datée du XV<sup>e</sup> siècle, est achetée par le musée montréalais auprès de la Brummer Gallery Inc. de New York grâce à un don de Mabel Molson (1888-1973).

<sup>247</sup> Mabel Molson offre encore en 1953 à l'AAM les fonds nécessaires à l'achat d'une pièce d'orfèvrerie originaire de Limoges et datant du XIII<sup>e</sup> siècle. Cette œuvre représentant une *Crucifixion* (inv. 1953.Dv.5) en émail champlevé est achetée auprès du marchand d'art new-yorkais Mathias Komor (1909-1984).

Dans son étude pionnière de 1938, René Brimo<sup>248</sup> avait dressé une histoire de l'évolution du goût aux États-Unis d'après l'analyse des collections<sup>249</sup>. Il accordait une place significative au collectionnement de l'art médiéval qui constituait pour les Américains l'« objet d'une profonde admiration »<sup>250</sup>. Selon lui, « cette tendance médiévale » à la fin du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle « montre combien la nostalgie qui se dégage de l'art du Moyen Âge a toujours été profondément ressentie aux États-Unis »<sup>251</sup>. Parmi les grands collectionneurs étasuniens qui ont permis de rendre visible l'art du Moyen Âge au public américain, la figure de George Grey Barnard apparaît comme fondamentale<sup>252</sup>.

Sculpteur originaire de Pennsylvanie, il étudia à l'Art Institute of Chicago avant de partir vivre et travailler douze ans à Paris. Passionné par l'art roman et gothique, il y constitua une collection de sculptures issues des cloîtres de Saint-Michel-de-Cuxa, Saint-Guilhem-le-Désert, Bonnefont-en-Comminges et Trie-en-Bigorre. De retour aux États-Unis, il exposa sa collection monumentale dans son atelier sur Fort Washington Avenue à New York. Comme le rappelle l'historienne de l'art Mary B. Shepard dans son texte « In All "Its Chaste Beauty" : Cloistered Spaces in Midwestern Art Museum », « les Américains n'avaient jamais vu quelque chose de semblable et Barnard le savait »<sup>253</sup>. Cette fameuse collection de *Cloisters* constitua le cœur de la nouvelle annexe du Metropolitan Museum of Art (Met) qui ouvrit ses portes en 1938 au Fort Tryon Park, au Nord de l'Île de

---

<sup>248</sup> René Brimo est le fils de l'antiquaire Nicolas Brimo qui s'installa rue Lafitte à Paris au début du XX<sup>e</sup> siècle et dont le magasin devint, après son association avec son beau-frère Lucien Lascombes de Laroussilhe, le célèbre magasin d'antiquités « Brimo de Laroussilhe », spécialisé dans l'art du Moyen Âge et de la Renaissance.

<sup>249</sup> BRIMO, René, *L'évolution du goût aux États-Unis, d'après l'histoire des collections*, Paris, Éditeur J. Fortune, 1938.

<sup>250</sup> *Ibid.*, p. 145.

<sup>251</sup> *Ibid.*, p. 140.

<sup>252</sup> BARNET, Peter et Nancy Y. WU, *The Cloisters: Medieval Art and Architecture*, New York, Met, 2005, p. 9. Voir aussi : NIELSEN, *op. cit.*, p. 26 : « Another important figure at this moment was the charismatic George Grey Barnard, an American artist who became an expert in Romanesque and Gothic sculpture. While he had hoped to sell his substantial collection to an individual or institution, he ultimately adopted an entrepreneurial approach, creating the first museum in America devoted to medieval art. The Cloisters, located in upper Manhattan, opened in 1914 and was greeted by a public enchanted by the period rooms, which consisted of creative pastiches of churches, courtyards, and decorative objects, all illuminated by candlelight. "Monks" served as tour guides and a soundtrack of medieval chant added to the theatrical effect ».

<sup>253</sup> SHEPARD, Mary B., « In All "Its Chaste Beauty": Cloistered Spaces in Midwestern Art Museum », dans NIELSEN, *op. cit.* p. 88 : « American had never seen anything like it, and Barnard knew it ». C'est nous qui traduisons.

Manhattan et qui était entièrement dédiée à l'art du Moyen Âge<sup>254</sup>. Les critiques d'alors « [louèrent] surtout le pont tangible que Barnard crée entre l'Ancien et le Nouveau Monde »<sup>255</sup>.

Les cloîtres apportés par George G. Barnard ont eu une influence sans précédent en Amérique du Nord, permettant pour la première fois une rencontre unique entre le Moyen Âge et le public. Le médiéviste français Gustave Cohen<sup>256</sup>, professeur à la Sorbonne forcé à l'exil en Amérique du Nord durant la Seconde Guerre mondiale, emmenait d'ailleurs ses étudiants « en excursion médiévale » dans ce lieu pour leur enseigner, au son d'un enregistrement de chants grégoriens, l'histoire du Moyen Âge :

« Quand je prenais part en juillet août 1942 à la session d'été de Columbia University, je voulus à mon accoutumée faire avec mes étudiants une excursion médiévale. Je les conduisais aux *Cloisters*, au fond de l'Hudson, parmi les vieilles pierres évocatrices et authentiques venues de Saint-Guilhem-du-Désert et de sculptures transportées également de France. Loin de faire des reproches à nos hôtes, nous les louions de les avoir préservées de l'invasion, de la destruction et du pillage des modernes Barbares érudits »<sup>257</sup>.

George G. Barnard a ainsi fait découvrir aux Nord-Américains l'art médiéval, qu'il appréciait en tant que sculpteur et il a participé, avec d'autres personnalités étasuniennes, à la diffusion de cet art à un public de plus en plus large. Parmi les collectionneurs qui ont très tôt contribué à enrichir les collections médiévales aux États-Unis et à les rendre publiques, peut être cité James Jackson Jarves dont la collection d'art primitif italien fut

---

<sup>254</sup> Voir : PARKER, Elizabeth C. et Mary B. SHEPARD (éd.), *The Cloisters: studies in honor of the fiftieth anniversary*, New York, Met, International Center of Medieval Art, 1992.

<sup>255</sup> SHEPARD, *op. cit.* p. 88 : « Critics, above all, praised the tangible bridge Barnard created between the Old and New Worlds ». C'est nous qui traduisons.

<sup>256</sup> Gustave Cohen (1879-1958) est un historien qui s'était spécialisé dans la recherche sur la littérature et l'histoire du théâtre au Moyen Âge. Parallèlement à la publication de ses travaux d'érudition, il a contribué à une meilleure connaissance du Moyen Âge auprès du public avec des ouvrages de synthèse qui ont connu un grand succès (*La Grande Clarté du Moyen Âge* en 1943, *La vie littéraire en France au Moyen Âge* en 1949 ou encore *Tableau de la littérature française au Moyen Âge* en 1950). Evincé de son poste de professeur à la Sorbonne et menacé par les lois antisémites du Régime de Vichy, il part en exil en Amérique du Nord, où il occupe un poste de professeur à la Yale University et participe à la fondation de l'École libre des hautes études à New York avec Henri Focillon. Durant son séjour en Amérique du Nord, Gustave Cohen s'est rendu au Canada pour donner des conférences sur le théâtre médiéval, mais aussi pour s'exprimer sur la guerre et le destin de la France contemporaine. Voir l'article de l'historien Stephen Steele, spécialiste de la littérature française à la Simon Fraser University (Burnaby, Canada) : « Guerre et théâtre : Gustave Cohen au Canada », *Florilegium*, vol. 20, 2003, p. 23-30.

<sup>257</sup> Gustave Cohen cité dans : MICHEL, Florian, « Le Moyen Âge au Nouveau Monde », *Archives de sciences sociales des religions*, 1, 2010, n° 149, p 10.

acquise par la Yale University de New Haven<sup>258</sup>. William Thompson Walters et Henry Walters offrirent aussi avec l'ouverture de la très éclectique *Walters Gallery*<sup>259</sup> à Baltimore en 1875 une place considérable à l'art médiéval. Bien d'autres mécènes comme John Pierpont Morgan ou encore Michael Dreicer ont considérablement participé à la connaissance et à l'appréciation de l'art du Moyen Âge en Amérique du Nord. Les collectionneurs aux États-Unis se sont autant intéressés à l'art religieux médiéval qu'à l'art profane. Un goût prononcé pour des objets militaires ou des objets d'apparat se remarque ainsi chez certains collectionneurs comme Clarence Hungerford Mackay qui expose dans sa demeure des armures et des tapisseries médiévales<sup>260</sup>.

### ***1. 3. 3. Les grandes collections privées d'art médiéval au Canada***

Les collections de sculptures, de panneaux de bois, de tapisseries, de pièces d'architecture ou d'orfèvrerie datant du Moyen Âge ne furent pas au Canada, et plus particulièrement au Québec, aussi importantes qu'aux États-Unis où des familles fortunées et des érudits, dont les portraits ont bien été brossés par les auteurs du catalogue *Medieval Art in American : Patterns of Collectings 1800-1940*<sup>261</sup>, ont acquis très tôt des œuvres médiévales qui constituent aujourd'hui la richesse de nombreux musées. Aux États-Unis, des objets médiévaux furent ainsi collectionnés dès le XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècle<sup>262</sup>, même si le phénomène s'intensifia dans les années 1900 et ne cessa de prendre de l'ampleur au cours du XX<sup>e</sup> siècle<sup>263</sup>.

---

<sup>258</sup> Entre avril et septembre 1972, l'Université de Yale rendait hommage à la collection de Jarves grâce à une exposition intitulée : *Italian Primitives: The Case History of a Collection and Its Conservation: an Exhibition Celebrating the Centenary of Yale University's Acquisition of the Jarves Collection*.

<sup>259</sup> Ancêtre de l'actuel Walters Art Museum (Baltimore, Maryland).

<sup>260</sup> CRAVEN, Wayne, *Stanford White: Decorator in Opulence and Dealer in Antiquities*, New York, Columbia University Press, 2005, p. 148.

<sup>261</sup> SMITH, Elizabeth Bradford (dir.), *Medieval art in America: patterns of collecting, 1800-1940*, University Park, Palmer Museum of Art, The Pennsylvania State University, 1996.

<sup>262</sup> Voir : SMITH, Elizabeth Bradford, « The Earliest Private Collectors: False Dawn Multiplied », dans SMITH, *op. cit.*, p. 23-33.

<sup>263</sup> NIELSEN, *op. cit.*, p. 25 : « By the late nineteenth century, European connoisseurs had been avidly collecting and studying medieval art for several hundred years, but Americans were relative latecomers to the field ». [...] Only in the 1890s did they begin to compete seriously, and only in the few decades that followed did the market begin to shift from Paris and London to New York thanks to the buying power of individuals such as Isabella Stewart Gardner, John Pierpont Morgan, and Henry Walters ».



Au Canada, les grandes collections qui contiennent notamment de l'art médiéval se formèrent durant le XX<sup>e</sup> siècle et arrivèrent souvent déjà formées sur le territoire. C'est le cas, par exemple, de la collection du Dr. Lillian Malcove, de celle du Dr. Elie Borowski ou encore de celle de Vincent et Olga Diniacopoulos. La collection Malcove, léguée à l'Université de Toronto, fut constituée aux États-Unis, et plus particulièrement auprès de marchands d'art new-yorkais<sup>264</sup>. Le Dr. Elie Borowski, quant à lui, « revint au Canada fin 1980, après avoir passé près d'un quart de siècle en Europe. Il ramena avec lui ses collections, qui contenaient des pièces du Proche Orient et de la période classique, ainsi que du Moyen Âge »<sup>265</sup>. Concernant finalement Olga et Vincent Diniacopoulos, ils avaient réuni une collection de plus de deux mille objets d'art lorsqu'ils arrivèrent, en provenance d'Alexandrie, à Montréal en 1951<sup>266</sup>. Ces trois dernières collections ont régulièrement été mises à l'honneur dans des établissements culturels du Canada et elles sont aujourd'hui en grande majorité conservées dans des institutions muséales ou universitaires<sup>267</sup>.

D'autres individus ont aussi assemblé des collections d'art médiéval très impressionnantes sur le territoire canadien. C'est le cas de l'homme d'affaires Charles Rudolph Hosmer, à l'origine de l'ouverture du Ritz-Carlton à Montréal, qui fut très célèbre à Montréal au début du XX<sup>e</sup> siècle pour sa maison de style Beaux-Arts, construite rue

---

<sup>264</sup> En 2005, les conservateurs Dawn Cain et Elisa Coish ont conçu un projet de recherche indépendant intitulé « The Lillian Malcove Biography Project » : [www.lillianmalcove.org/?p=project](http://www.lillianmalcove.org/?p=project). [Dernière consultation : septembre 2015]. Soutenu par « The University of Toronto Art Centre » et des dons de mécènes, le but du projet est de mieux connaître la vie du Dr. Lillian Malcove (1902-1981) qui a fait don de sa collection très éclectique d'art en 1981 à l'Université de Toronto. Psychanalyste freudienne ayant fait carrière à New York, Dr. Lillian Malcove a passé son adolescence et ses premiers diplômes dans la province canadienne du Manitoba où sa famille avait immigré de Russie pour fuir les persécutions lorsqu'elle avait douze ans. C'est à New York qu'elle développe sa passion pour l'histoire de l'art et qu'elle constitue une grande collection qui réunit dès les années 1950 un peu plus de cinq cent objets dont les plus anciens datent de l'âge du bronze, reflétant les intérêts et les connaissances variés de la collectionneuse. De nombreuses pièces de sa collection témoignent d'un goût prononcé pour l'art paléochrétien et byzantin, ainsi que l'art copte du IV<sup>e</sup> et VI<sup>e</sup> siècle.

<sup>265</sup> PHILLIPS, Carol A., « Avant-propos », dans BISMANIS, *op. cit.*, p. 141.

<sup>266</sup> FOSSEY, John M., Jane E. FRANCIS, Musée national des beaux-arts du Québec, Concordia University, Musée des beaux-arts de Montréal, *The Diniacopoulos Collection in Québec: Greek and Roman antiquities*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 2004, p. 10.

<sup>267</sup> La collection Malcove est aujourd'hui conservée à l'Université de Toronto. Elle a été mise à l'honneur, avec notamment celle d'Elie Borowski lors de l'exposition *Canada Collects the Middle Ages, Le Moyen Âge au travers des collections canadiennes* en 1986-1987. Une grande partie de la collection privée d'Elie Borowski se trouve quant à elle à présent exposée au Bible Lands Museum de Jérusalem. Concernant la collection Diniacopoulos, elle se trouve actuellement en majorité conservée à l'Université Concordia à Montréal et elle a bénéficié d'une importante visibilité lors d'expositions temporaires québécoises (Musée du Québec :  *Icônes grecques* en 1966-1967 ou encore Musée des beaux-arts de Montréal : *The Diniacopoulos Collection in Québec: Greek and Roman antiquities - La collection Diniacopoulos au Québec : antiquités grecques et romaines* en 2004).

Drummond en 1901 par l'architecte Edward Maxwell<sup>268</sup> (lequel construisit avec son frère William en 1910-1912 le Musée de l'AAM sur la rue Sherbrooke ouest). Cette demeure, qui appartient aujourd'hui à l'Université McGill, montrait toutes les richesses de la famille, dont une grande collection d'œuvres du Moyen Âge, de la Renaissance et du XIX<sup>e</sup> siècle, assemblée par Charles et continuée par ses deux enfants Olive et Elwood<sup>269</sup>. Olive fut une importante mécène du Musée des beaux-arts de Montréal et elle offrit notamment à l'institution, en 1950, un chandelier héraldique à pointe datant du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>270</sup>. Elwood<sup>271</sup> collabora également avec le musée et lui prêta, en 1939, une tapisserie médiévale issue de la collection de la famille et nommée *The Unicorn Tapestry*<sup>272</sup>. Nous avons mené des recherches pour retrouver la trace de cette tapisserie médiévale exposée en 1939 et nous en avons trouvé une photographie prise en 1934 à la demande d'Hosmer et conservée au Musée McCord à Montréal<sup>273</sup>. De nombreuses pièces de la collection réunie par Charles et ses enfants sont aujourd'hui conservées à la Galerie d'art Beaverbrook (Nouveau-Brunswick)<sup>274</sup>.

Concernant d'autres grandes collections d'art qui se sont formées sur le territoire canadien au cours du XX<sup>e</sup> siècle, le financier et grand mécène des arts Michal Hornstein<sup>275</sup>

---

<sup>268</sup> Voir : PINARD, Guy, « La maison Charles Rudolph Hosmer », *La Presse*, Montréal, 6 septembre 1992, p. 6.

<sup>269</sup> Il est notamment fait référence à la collection d'Elwood B. Hosmer dans : MARTIN-MERY, Gilberte, *L'Art au Canada*, exposition au Musée des Beaux-arts de Bordeaux, du 11 mai au 31 juillet 1962, Bordeaux, Imprimeries Delmas, 1962, p. XXIII.

<sup>270</sup> Inv. 1950.51.Dm.5 : *Chandelier héraldique à pointe*. XIV<sup>e</sup> siècle. France. Cuivre doré, émail champlevé.

<sup>271</sup> Elwood Bigelow Hosmer (1879-1947) était, comme son père, renommé pour sa riche collection d'art.

<sup>272</sup> Titre de l'exposition : *Rare and valuable tapestry, early 15th French, known as « The Unicorn Tapestry » from a Private collection (Mr. Elwood B. Hosmer)*, « Treasure of the week ». Décembre 1939.

<sup>273</sup> Musée McCord. Photographie intitulée : *Tapiserie photographiée pour M. Hosmer*, 1934. Photographe : Wm. Notman & Son. Gélatine argentique, 20 x 25 cm, achat de l'Associated Screen News Ltd. Inv. : VIEW-25365.3. De forme carrée, la tapisserie représente une femme au centre de la composition caressant le museau d'une licorne qui est venue poser des pattes avant sur ses genoux. Comme dans les six tapisseries qui forment la *Tenture de la Dame à la licorne* (Inv. : Cl. 10831 ; Cl. 10832 ; Cl. 10833 ; Cl. 10834 ; Cl. 10835 ; Cl. 10836. Tapisserie – laine et soie – 4<sup>e</sup> quart du XV<sup>e</sup> siècle) au Musée national du Moyen Âge à Paris ou dans la celle de *Narcisse à la fontaine* (Inv. : 68.114. Laine et soie – v. 1500), conservée au Museum of Fine Arts de Boston, l'arrière-plan se compose de motifs végétaux, de petits animaux et d'oiseaux.

<sup>274</sup> De la collection Hosmer à la Galerie d'art Beaverbrook provient notamment un diptyque en ivoire représentant le *Christ en croix et la Vierge à l'enfant entre deux anges*. Inv. : 1996.06. V. 1340-60. Allemagne (Cologne). 12,7 x 20,32 cm.

<sup>275</sup> Michal Hornstein est né en 1920 à Cracovie (Pologne) où il réalisa un diplôme dans le commerce. Capturé par l'armée allemande durant la Seconde Guerre mondiale, il arriva à s'échapper d'un train qui le menait à Auschwitz et vécut, jusqu'en 1944, cachés dans les forêts de Tchécoslovaquie, puis, clandestinement à Budapest. La guerre finie, il se rendit en Italie où il commença à constituer, avec son épouse Renata, une riche collection d'art. Le couple émigra au Canada en 1951. Ils comptent aujourd'hui parmi les personnalités les plus influentes au Québec dans le monde des affaires et sont de grands mécènes dans le domaine des arts et de la médecine. Pour plus d'informations sur le couple Hornstein, voir la page

confie qu'il arriva de Rome à Montréal en 1951, accompagné de son épouse Renata, avec « sept tableaux sous le bras »<sup>276</sup>, mais, au fil des années, c'est une immense collection comprenant des centaines de peintures, de dessins et de bronzes que le couple Hornstein assembla. Très impliqués dans le milieu muséal montréalais, ils comptent parmi les plus grands donateurs du Musée des beaux-arts et, en 2012, ils ont fait don de leur riche collection de maîtres anciens, évaluée à plus de soixante-quinze millions de dollars, au Musée qui construit alors un nouveau pavillon pour l'abriter (inauguration prévue pour 2017). Le goût du couple Hornstein pour l'art médiéval fut notamment mis en évidence par les quatre dons qu'ils font au musée montréalais en 2008 : *L'extase de saint François* (v. 1440), *La Vierge et l'Enfant* (v. 1460), *La Vierge adorant l'Enfant Jésus, avec deux anges* (v. 1430) et *Ange* (v. 1480).

L'homme d'affaires et amateur d'art, Kenneth Thomson, assembla lui aussi au cours de sa vie une importante collection d'art au Canada et il choisit d'offrir la majorité de ses œuvres au Musée des beaux-arts de l'Ontario<sup>277</sup>. Grand philanthrope, il est célèbre dans le monde de l'art pour avoir acheté, en 2002, *Le Massacre des Innocents* (1611-1612) de Pierre Paul Rubens qu'il offrit en don à ce même musée. La collection Thomson comprend des peintures canadiennes, des objets des Premières nations, des sculptures européennes, des objets d'art décoratif datant du début du Moyen Âge<sup>278</sup> (notamment des châsses, reliquaires et ivoires) jusqu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle ainsi que des maquettes de bateaux de l'époque napoléonienne et du XX<sup>e</sup> siècle.

Toutes ces collections d'art formées par des Canadiens ou des personnes immigrées au Canada au cours du XX<sup>e</sup> siècle ont en commun le fait d'avoir contenu des objets médiévaux, sans pour autant n'être vouées qu'à l'art du Moyen Âge. Il ne semble donc pas qu'il y ait eu, au Canada, des collections privées exclusivement consacrées à l'art médiéval, comme ce fut le cas, par exemple, aux États-Unis. Toutefois, l'action de

---

Internet consacrée au projet de film documentaire qui leur est consacré (réalisation : François Péloquin): <http://aidia.ca/?projets=hornstein-collectionneurs> [dernière consultation : septembre 2015].

<sup>276</sup> Cité dans l'article : CLÉMENT, Éric, « Pour l'amour de l'art et de Montréal », *Lapresse.ca*, publié en ligne le 19 mai 2013. Disponible sur : [www.lapresse.ca/arts/arts-visuels/201305/18/01-4652260-pour-lamour-de-lart-et-de-montreal.php](http://www.lapresse.ca/arts/arts-visuels/201305/18/01-4652260-pour-lamour-de-lart-et-de-montreal.php) [dernière consultation : septembre 2015].

<sup>277</sup> Sur Kenneth Thomson (1923-2006) et sur sa collection d'art, voir : SHIELDS, Conal, *Ken Thomson the collector: the Thomson collection at the Art Gallery of Ontario*, Toronto, Skylet Pub., The Art Gallery of Ontario, 2008.

<sup>278</sup> Sur sa collection d'objets d'art du Moyen Âge, voir : LOWDEN, John et John CHERRY, *Medieval Ivories and Works of Art: The Thomson Collection at the Art Gallery of Ontario*, Toronto, Skylet Pub., Art Gallery of Ontario, Seattle, WA, University of Washington Press, 2008.

collectionner de l'art médiéval dans ce pays demeure un phénomène culturel qui mérite une attention particulière et qui a suscité l'intérêt de certains chercheurs notamment au milieu des années 1980. L'histoire des collections d'art médiéval au Canada était, par exemple, au cœur d'un projet de chercheurs réunis dans le cadre d'un programme de recherche mené à la Galerie d'art Mackenzie (Regina, Saskatchewan). L'aboutissement du projet, piloté par Alan McNairn (docteur en histoire de l'art médiéval, Université du Missouri-Columbia) et Maija R. Bismanis (professeur en histoire de l'art médiéval, Université de Regina), a donné lieu à une exposition muséale de grande envergure, en tournée nationale entre 1986 et 1987<sup>279</sup>, et à la création d'un catalogue<sup>280</sup>. Dans *Canada Collects the Middle Ages - Le Moyen Âge au travers des collections canadiennes* avaient été mises en lumière les pièces les plus remarquables conservées dans les collections d'art médiéval présentes au Canada. Le but du projet scientifique et muséal était de présenter les protagonistes de l'histoire de ce collectionnement. Le rôle des personnalités et des institutions universitaires et muséales qui avaient permis une meilleure connaissance de l'art du Moyen Âge au Canada y était mis en évidence. Maija R. Bismanis montrait également que le goût pour le fragment, qui avait pris au cours du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle autant d'importance que l'ensemble monumental, avait contribué au développement du collectionnement de l'art médiéval en Amérique du Nord. Maija R. Bismanis et Alan McNairn listaient les institutions muséales et universitaires québécoises qui possèdent de l'art médiéval, mais ne consacraient pas d'analyse approfondie des enjeux de ce collectionnement et ne présentaient pas les protagonistes québécois qui avaient permis ce rassemblement d'objets datant du Moyen Âge. Ainsi, qui furent ces collectionneurs ? À quelle époque et dans quelles circonstances furent réunis les premiers objets médiévaux au Québec ?

---

<sup>279</sup> *Le Moyen Âge au travers des collections canadiennes - Canada Collects the Middle Ages*. Exposition en tournée au Canada (Colombie-Britannique, Saskatchewan, Québec, Ontario, Nouvelle-Écosse) et dans une ville des États-Unis (Atlanta, Géorgie) entre 1986 et 1987. Pour plus de renseignements sur cette exposition, voir en Annexe 1 la fiche technique qui lui est consacrée.

<sup>280</sup> BISMANIS, *op. cit.*.

### ***I. 3. 4. Les objets médiévaux réunis au Québec dès le XIX<sup>e</sup> siècle***

Si dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, des collections d'art médiéval commencent à se former chez certains particuliers aux États-Unis<sup>281</sup>, aucun document d'archives ne permet encore d'attester que des peintures ou sculptures datant de l'époque médiévale ont pu être collectionnées durant le XIX<sup>e</sup> siècle au Québec. Toutefois, la situation est différente pour d'autres types d'objets du Moyen Âge, comme des objets précieux et de petites dimensions, tels des pièces de monnaie et des manuscrits. Carl Berkhout, médiéviste spécialiste de la littérature anglo-saxonne à l'Université d'Arizona, le souligne justement en précisant que les livres du Moyen Âge ont bien mieux voyagé de l'autre côté de l'Atlantique que son architecture<sup>282</sup>. Des objets du Moyen Âge sont ainsi présents au Québec dès le XIX<sup>e</sup> siècle dans certaines collections de numismates et de bibliophiles<sup>283</sup>.

L'inventaire des collections de l'avocat Gerald Ephraim Hart<sup>284</sup>, « numismate réputé »<sup>285</sup> et membre de la *Society for Historical Studies* de Montréal, met en lumière le fait qu'il possédait dans sa bibliothèque des livres datant du XV<sup>e</sup> siècle<sup>286</sup> et des

---

<sup>281</sup> Par exemple, Isabella Stewart Gardner commence à constituer sa collection à Boston dans les années 1890.

<sup>282</sup> BERKHOUT, Carl. T., « Medieval Research Centers in North America », dans GENTRY, Francis G. et Christopher KLEINHEINZ (dir.), *Medieval Studies in North America. Past, Present and Future*, Kalamazoo, Medieval Institute Publications, 1982, p. 98.

<sup>283</sup> Les manuscrits médiévaux ont été collectionnés au Québec dès le XIX<sup>e</sup> siècle et tout au long du XX<sup>e</sup> siècle. L'inventaire de Seymour De Ricci et William J. Wilson a permis de mettre en évidence la richesse des collections privées et publiques de manuscrits médiévaux aux États-Unis et au Canada : DE RICCI, Seymour et William J. WILSON, *Census of Medieval and Renaissance Manuscripts in the United States and Canada*, New York, The W. H. Wilson, 1937. L'inventaire a été complété en 1962 par les deux historiens : *Supplement of the Census of Medieval and Renaissance Manuscripts in the United States and Canada*, New York, Bibliographical Society of America, 1962. Pour les collections québécoises, ces deux répertoires ont été commentés et mis à jour dans : DUNN-LARDEAU, Brenda et Janick AUBERGER, « Une enquête sur les manuscrits montréalais, depuis le recensement de Ricci jusqu'aux tout récents signalements », *Memini*, 15, 2012, p. 7-22. Disponible sur : <http://memini.revues.org/388> [dernière consultation : septembre 2015].

<sup>284</sup> Gerald Ephraim Hart (1849-1936) est l'arrière petit-fils d'Aaron Hart qui, parti de Londres, émigra au Canada en 1760, au lendemain de la conquête de la Nouvelle-France. Établit tout d'abord à Trois-Rivières, il acheta de vastes terres et fit fortune dans le commerce (notamment dans celui de la fourrure). Les descendants Aaron Hart ont laissé une grande empreinte dans la vie commerciale, politique et juridique au Canada. En 2011, l'historien Denis Vaugeois a consacré un ouvrage à l'histoire de cette famille : VAUGEOIS, Denis, *Les Premiers Juifs d'Amérique, 1760-1860 : l'extraordinaire histoire de la famille Hart*, Québec, Septentrion, 2011.

<sup>285</sup> VAUGEOIS, *op. cit.*, p. 47.

<sup>286</sup> Voir : HART, Gerald E., *Catalogue of the library, manuscripts, autograph letters, maps and prints forming the collection of Gerald E. Hart, Esq., of Montreal*, Boston, Charles F. Libbie & Co, 1890, p. 7, n° 69 (manuscrit daté de 1474) et p. 13 n° 131 (manuscrit daté de 1472). Un exemplaire de ce catalogue, conservé à l'University of Alberta, a été intégralement numérisé dans le cadre du projet de bibliothèque digitale HathiTrust. Pour consulter le catalogue : <http://catalog.hathitrust.org/Record/100250848> [dernière consultation : septembre 2015].

manuscrits et folios datant du début du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>287</sup>. Aussi, Louis François Georges Baby<sup>288</sup>, collectionneur, avocat, juge et homme politique de Montréal, conservait le manuscrit d'un écrit de l'archevêque de Florence, Antonino Pierozzi de Forciglioni (1389-1459), datant de 1479<sup>289</sup>.

La *Caxton Exhibition*, organisée en 1877 à Montréal par la *Numismatic and Antiquarian Society*, avait été l'occasion de montrer au public québécois les collections des bibliophiles montréalais<sup>290</sup>. L'exposition avait pour but de célébrer William Caxton, prototypographe anglais qui aurait introduit quatre cents ans plus tôt (en 1477) l'imprimerie en Angleterre<sup>291</sup>. Elle présentait notamment des manuscrits datant du XIII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle<sup>292</sup>. Enfin, concernant les collections numismatiques, on peut trouver, par exemple, dans le catalogue pour la vente de la collection de Adélar-Joseph Boucher<sup>293</sup>, lequel avait fondé en 1862 la Société de numismatique de Montréal, la mention de pièces

---

<sup>287</sup> *Ibid.*, p. 3-4 : par exemple, les pièces de l'inventaire n° 29 à 35.

<sup>288</sup> Louis François Georges Baby (1832-1906) a tout au long de sa vie été très impliqué dans la vie culturelle, scientifique et politique de son époque et a occupé des postes importants au sein de la société. Après des études classiques à Montréal et Joliette, il choisit la profession d'avocat et entame parallèlement une carrière politique (maire de Joliette, député du comté à Ottawa, ministre du Revenu, etc.). Il est notamment resté célèbre pour être un des fondateurs de la Société historique de Montréal, ainsi que pour son activité de collectionneur (médaillles, monnaies, tableaux, objets anciens, artefacts amérindiens et plus de vingt-trois milles livres et documents relatifs à l'histoire du Canada). En 2001, les historiens Valérie E. Kirkman et Hervé Gagnon lui ont consacré un ouvrage : *Louis-François-George Baby : un Bourgeois Canadien-Français du XIX<sup>e</sup> Siècle, 1832-1906*, Sherbrooke, Québec, GGC Éditions, 2001.

<sup>289</sup> Nous remercions Caroline Truchon, historienne spécialiste des collections particulières et collectionneurs privés à Montréal (fin XIX<sup>e</sup>-début XX<sup>e</sup> siècle), de nous avoir signalé l'existence de ce manuscrit, ainsi que l'ouvrage qui le mentionne : 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.

<sup>290</sup> Sur la *Caxton Exhibition*, voir : SWANICK, Éric, L., « Les collectionneurs de livres », FLEMING, Patricia et Yvan LAMONDE, *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada : de 1840 à 1918*, Montréal, PUM, 2005, p. 260-261.

<sup>291</sup> Actif dans les années 1470-1490 à Westminster, William Caxton (v.1415/25-1491) est considéré comme le premier imprimeur anglais. Sur sa vie et son activité d'imprimeur, voir : MAIREY, Aude, « William Caxton : auteur, éditeur, imprimeur », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 19, 2010, p. 123-142.

<sup>292</sup> Voir : Société numismatique et archéologique de Montréal - Numismatic and Antiquarian Society of Montreal, *Condensed catalogue of manuscripts, books and engravings on exhibition at the Caxton Celebration*, s. l., s. n., 1877, p. 1, n° 1 (*New Testament*, vers 1250), p. 1, n° 11 (*Latin Breviary MS on vellum*, vers 1350), p. 1, n° 12 (*Book of Hours*, 1412) ou encore p. 3, n° 66 (*Book of Hours*, 1523). Un exemplaire de ce catalogue est conservé à la Bibliothèque de l'Université de Montréal (Livres rares, cote : Z 6601 C66 1877). Il a aussi été numérisé et est disponible sur : [https://archive.org/details/cihm\\_11422](https://archive.org/details/cihm_11422) [dernière consultation : septembre 2015].

<sup>293</sup> Numismate québécois réputé (sa collection comportait environ quatre mille pièces), Adélar-Joseph Boucher (1835-1912) a œuvré dans le monde de la musique en tant que professeur de piano, éditeur de musique, compositeur, chef d'orchestre, maître de chapelle et organiste. Sur ce personnage, voir l'article d'Hélène Plouffe et Gilles Potvin sur le site de la Canadian Encyclopedia : [www.thecanadianencyclopedia.com/fr/article/adelard-joseph-boucher](http://www.thecanadianencyclopedia.com/fr/article/adelard-joseph-boucher) [dernière consultation : septembre 2015].

datant de l'époque de Guillaume le Conquérant (v. 1027-1087), d'Henri II (1133-1189), de Richard I (1157-1199) ou d'Édouard II (1284-1327), de Charles VII (1403-1461) ou encore Charles VIII (1470-1498)<sup>294</sup>.

### ***1. 3. 5. Une exposition de tableaux datant du Moyen Âge à Montréal en 1861 ? Une hypothèse autour de la collection de Guillaume Lamothe***

Les recherches menées dans le cadre de cette thèse ne nous permettent pas de savoir si d'autres types d'objets médiévaux, tels des peintures ou des sculptures, furent collectionnés au Québec avant le début du XX<sup>e</sup> siècle. Le doute subsiste toutefois autour d'une collection de tableaux exposée en 1861 à la salle Bonaventure de Montréal dont nous avons eu connaissance grâce à un article de l'historien de l'art Jean Trudel<sup>295</sup>. Cette collection aurait appartenu à un nommé Guillaume Lamothe. Peut-être s'agit-il de Guillaume Lamothe, né à Montréal en 1824 et décédé dans la même ville en 1911, qui fut membre de l'AAM, homme d'affaires et chef de la police de Montréal<sup>296</sup>. La biographie de ce personnage montréalais a été réalisée en 1964 par l'homme politique et journaliste québécois Léon Trépanier<sup>297</sup> : ce dernier nous apprenait que Guillaume Lamothe avait réalisé de nombreux voyages en Italie, Angleterre, Suisse et France. S'il était le possesseur de cette collection de tableaux exposée à Montréal en 1861, ce ne fut toutefois probablement pas lui qui en est à l'origine, mais un individu déjà décédé au moment de

---

<sup>294</sup> 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). Un exemplaire de ce catalogue est conservé à la Bibliothèque de l'Assemblée nationale du Québec (Fonds Chauveau, cote : B.C. 1866 034 QLFC). Il a aussi été numérisé et est disponible sur : [https://archive.org/details/cihm\\_54390](https://archive.org/details/cihm_54390) [dernière consultation : septembre 2015].

<sup>295</sup> TRUDEL, Jean, « 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. 31-60.

<sup>296</sup> *Ibid.*, p. 53 : « [...] Guillaume Lamothe, industriel libéral fortuné nommé chef de police de Montréal le 27 novembre 1861 et membre de l'Art Association dès 1860, exposait dans la salle Bonaventure, à l'été 1861, sa collection personnelle de tableaux [...] ».

<sup>297</sup> TRÉPANIÉ, Léon, « Guillaume Lamothe (1824-1911) », *Les Cahiers des Dix*, n° 29, 1964, p.143-158. On apprend dans ce texte qu'à l'âge de vingt-deux ans Guillaume Lamothe est parti en Europe, qu'il y a séjourné sept ans et qu'il a rencontré en France sa future épouse, Marguerite de Savoie (1826-1916). Ils se marient en 1850 à Florence et rentrent ensuite tous deux à Montréal.

l'exposition, comme le laisse sous-entendre l'auteur du catalogue des œuvres<sup>298</sup>. Il est possible que cette collection ait contenu des œuvres datant du Moyen Âge qui furent en 1861 exposées au public montréalais, mais, à l'heure actuelle et malgré les recherches menées auprès des centres d'archives et des descendants de Guillaume Lamothe, nous n'avons pas pu retrouver la trace des tableaux qui la constituaient et nous ne pouvons que formuler des questions sans apporter de réponses concrètes.

Cette exposition tenue en 1861 présentait des « tableaux anciens et modernes de divers genres, et des écoles italienne, française, hollandaise, flamande et espagnole »<sup>299</sup>. Des articles de presse<sup>300</sup> gardent en mémoire cette manifestation culturelle où furent exposés plus de « trois-cents tableaux pour la plupart des œuvres de grands maîtres en divers genres et différentes écoles »<sup>301</sup>. Dans le catalogue de l'exposition, de nombreuses œuvres européennes du XVII<sup>e</sup> siècle sont mentionnées, mais apparaissent également des œuvres qui ne sont pas datées. Parmi celles-ci, l'auteur du catalogue désigne neuf tableaux par le substantif masculin « antique »<sup>302</sup>.

Dans *Le dictionnaire universel : panthéon littéraire et encyclopédie illustrée* (1853) de Maurice La Châtre on peut lire qu'« un antique » signifie : « un objet d'art qui nous vient des anciens et qui appartient aux beaux siècles artistiques de la Grèce et de Rome »<sup>303</sup>. Toutefois, la collection de Lamothe ne contenait pas de pièces de l'Antiquité et le terme « antique » doit être interprété autrement. Il est important de se rappeler qu'au XIX<sup>e</sup> siècle, le terme « antique », s'il définit premièrement un vestige de l'Antiquité,

---

<sup>298</sup> *Catalogue des tableaux anciens et modernes de divers genres et des écoles italienne, française, hollandaise, flamande et espagnole, exposés à Montréal dans la salle Bonaventure*, Montréal, Imprimerie De Montigny & Cie, 1861, p. 3 : « Elle [la collection de tableaux] est le fruit des patientes et laborieuses recherches (...) d'un amateur qui avait profondément le sentiment de l'art et l'amour du beau » et plus loin p. 4 : « [...] il [l'amateur] n'a laissé d'eux aucune liste qui pût en faciliter le classement ».

<sup>299</sup> *Catalogue des tableaux anciens et modernes de divers genres et des écoles italienne, française, hollandaise, flamande et espagnole, exposés à Montréal dans la salle Bonaventure*, Montréal, Imprimerie De Montigny & Cie, 1861.

<sup>300</sup> Des articles de journaux de l'époque avaient fait la publicité de cette exposition. Voir : « Galerie de la salle Bonaventure. Tableaux anciens et modernes », *La Minerve*, 18 juillet 1861 ; « Galerie de tableaux », *La Minerve*, samedi 22 juin 1861, p. 3 et « Galerie de tableaux de M. Guillaume Lamothe » *Le Pays*, 22 juin 1861. Ces articles sont cités dans TRUDEL, Jean, « Aux origines du Musée des beaux-arts... », p. 60, note : 96.

<sup>301</sup> « Galerie de tableaux », *La Minerve*, samedi 22 juin 1861, p. 3.

<sup>302</sup> *Catalogue des tableaux anciens et modernes de divers genres et des écoles italienne, française, hollandaise, flamande et espagnole, exposés à Montréal dans la salle Bonaventure*, Montréal, Imprimerie De Montigny & Cie, 1861, p. 7, n° 38, 39, 40, p. 9, n° 72, 73, p. 11, n° 97, 99, 109 ou encore p. 15, n° 238.

<sup>303</sup> LA CHATRE, Maurice, *Le dictionnaire universel : panthéon littéraire et encyclopédie illustrée*, tome I, Paris, Administration de Librairie, 1853, p. 306.



désigne aussi tout objet de valeur relatif à une époque ancienne et révolue. Dans la sixième édition du *Dictionnaire de l'Académie française* publiée en 1835, il est précisé que le mot « antique » « s'emploie comme substantif masculin, et signifie, ce qui nous reste des anciens en productions des arts »<sup>304</sup>. Au XIX<sup>e</sup> siècle également, un antiquaire est un individu qui s'intéresse aux arts anciens : c'est un érudit, un collectionneur, un amateur ou un archéologue et non encore un marchand d'art. Le terme « antiquité » peut alors concerner à cette époque et dans ce contexte tout objet qui est ancien. À Saint-Guilhem-le-Désert, par exemple, la « chapelle des Antiquités » était un dépôt dans lequel l'abbé Léon Vinas avait placé dans les années 1840 à 1848 des pièces sculptées provenant des ruines de l'abbaye, dont l'essentiel datait du Moyen Âge<sup>305</sup>.

L'auteur du catalogue de l'exposition des œuvres de Guillaume Lamothe écrit « ce tableau est un antique » à propos d'une *Vierge et l'Enfant Jésus adorés par un saint*<sup>306</sup>. Ce qui est intéressant, c'est qu'il qualifie aussi « d'antique » une œuvre qu'il date du XV<sup>e</sup> siècle<sup>307</sup>. Nous pouvons donc formuler l'hypothèse que l'auteur du catalogue de l'exposition utilise le terme « antique » pour qualifier certaines œuvres « anciennes » (qui viennent d'un temps reculé), mais qui restent difficiles à dater (au contraire des œuvres du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècle qui sont, quant à elles, datées par l'auteur). Ainsi, il est tout à fait envisageable que les toiles qualifiées de la sorte soient des réalisations picturales du Moyen Âge ou de la Renaissance. Nous pouvons le supposer, même s'il peut paraître assez hasardeux de tenter de donner une datation à la place de l'auteur du catalogue ou de Guillaume Lamothe lui-même sans avoir eu les œuvres en question sous les yeux ou, du moins, des reproductions.

C'est donc au cours des premières années du XX<sup>e</sup> siècle que se constituent chez des particuliers des collections d'objets médiévaux qui forment aujourd'hui en partie le cœur des deux collections muséales d'art du Moyen Âge du Québec : celle du Musée des beaux-arts de Montréal (appelé Art Association of Montreal jusqu'en 1949) et celle du Musée d'art de Joliette. Dans l'histoire de ces deux institutions muséales, le rôle des initiatives

---

<sup>304</sup> *Dictionnaire de l'Académie française*, sixième édition, tome 1, Paris, Didot-Firmin frères, 1835, p. 81.

<sup>305</sup> BARRAL I ALTET, Xavier, *Saint Guilhem le-Désert et Saint-Martin-de-Londres*, Paris, Éditions Jean-Paul Gisserot, 2004, p. 24.

<sup>306</sup> Numéro 97 dans le catalogue.

<sup>307</sup> Numéro 109 dans le catalogue : « *Adoration des Mages - (Antique) D'Orley (Bernardin van) peintre flamand. 1470-1550* ». Nous savons cependant aujourd'hui que Bernard van Orley est né vers 1488 et est mort en 1541.

privées et du soutien de mécènes et collectionneurs furent essentiels. Ces derniers permirent d'une part de fournir des fonds nécessaires à l'achat de certaines pièces médiévales et, d'autre part, ils offrirent aux institutions des objets issus de leur collection personnelle. Comme le souligne l'historien de l'art Jérôme Glicenstein, le rôle des particuliers est fondamental dans l'histoire culturelle et muséale occidentale : « à l'origine de la fondation des musées, il y a presque toujours eu des initiatives individuelles émanant de personnes privées »<sup>308</sup>. Les recherches de l'historien Hervé Gagnon ont également bien mis en évidence le fait que les premières manifestations muséales québécoises étaient toujours nées d'initiatives privées : sociétés savantes, collectionneurs, philanthropes ou encore communautés religieuses<sup>309</sup>. Le Musée des beaux-arts de Montréal et le Musée d'art de Joliette sont d'ailleurs de bons exemples pour illustrer le rôle central de ces initiatives privées.

### ***I. 3. 6. L'Art Association of Montreal : une association culturelle et artistique, fruit d'une initiative privée***

De la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et durant tout le XX<sup>e</sup> siècle, l'histoire et l'art du Moyen Âge acquièrent une bonne visibilité en Amérique du Nord grâce à des vecteurs de diffusions variés : universités, publications scientifiques, écrits littéraires, collections privées, pastiches architecturaux, marchands d'art ou encore institutions muséales. Lorsque commença donc à se constituer, au début du XX<sup>e</sup> siècle, la collection d'art médiéval à l'AAM, un goût, un intérêt historique, parfois empreint d'une recherche identitaire, ainsi qu'une dynamique de collectionnement étaient déjà bien ancrés aux États-Unis et au Canada.

L'AAM est l'ancêtre du Musée des beaux-arts de Montréal qui demeure le plus ancien musée d'art du Canada et dont l'histoire remonte à 1860<sup>310</sup>. Le but des membres de

---

<sup>308</sup> GLICENSTEIN, Jérôme, *L'art : une histoire d'expositions*, Paris, Presses Universitaires de France, Collection Lignes d'art, 2009, p. 18.

<sup>309</sup> GAGNON, Hervé, *Divertir et instruire. Les musées de Montréal au XIX<sup>e</sup> siècle*, Sherbrooke, GGC Éditions, 1999.

<sup>310</sup> Et non à 1847, comme cela a souvent été écrit et véhiculé, notamment par les conservateurs du Musée Evan H. Turner (en 1960 dans le catalogue du Musée) et David G. Carter (en 1977 dans la préface du guide du Musée). Jean Trudel revient dans son article « The Montreal Society of Artists. Une galerie d'art

cette institution était d'encourager l'intérêt pour les beaux-arts parmi les montréalais<sup>311</sup>. L'historien Jean Trudel explique que le projet de musée de l'AAM vit le jour au sein d'un « pays où n'existait aucun musée d'art, où aucun enseignement public des beaux-arts n'était dispensé [et] où les collectionneurs d'art commençaient à peine à former leurs collections au rythme de la constitution de leurs fortunes »<sup>312</sup>. Le musée qui possède aujourd'hui environ trente-six mille objets et œuvres d'art d'horizons, de cultures et d'époques très variés, est le résultat de l'action de vingt-trois anglophones issus de l'élite financière et intellectuelle montréalaise. Le 11 janvier 1860, ils se réunirent rue Bleury dans le studio du photographe William Notman<sup>313</sup> afin de mettre au point un programme culturel encourageant le développement des beaux-arts à Montréal<sup>314</sup>. Avec W. Notman, se trouvaient rassemblés à cette occasion des universitaires, artistes, hommes politiques et hommes de sciences, des avocats, éditeurs et négociants<sup>315</sup>.

Ce projet de création d'un espace dédié aux beaux-arts à Montréal se développa dans un contexte industriel et économique stimulant pour la ville<sup>316</sup>. Cette dernière était en outre déjà dotée en 1860 d'une dynamique scène scientifique, animée majoritairement par le milieu anglophone<sup>317</sup>. La *Natural History Society of Montreal*<sup>318</sup>, le *Mechanics' Institute*

---

contemporain à Montréal en 1847 » (*Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. XIII, n° 1, 1991, p. 61-87) sur les raisons de cet amalgame dans les dates de création du Musée dû à sa fausse affiliation à la *Montreal Society of Artists*. En 1949, l'AAM devient 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.

<sup>311</sup> GERMAIN, Georges-Hébert, *Un musée dans ma ville. Une histoire du musée des beaux-arts de Montréal*, 2007, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, p. 15.

<sup>312</sup> TRUDEL, Jean, « Aux origines du Musée des beaux-arts... », p. 44.

<sup>313</sup> Originaire d'Écosse, le photographe et homme d'affaires William Notman (1826-1891) émigre à Montréal en 1856. Après avoir acquis la célébrité en documentant, grâce à des photographies de grande qualité, les différentes étapes de la construction du pont Victoria à Montréal (1854-1859), la reine Victoria le désigne comme son photographe personnel. Une partie de son œuvre colossale, comprenant notamment des portraits, mais aussi des photographies de groupe – entreprise rare et difficile à son époque –, est aujourd'hui conservée au Musée McCord de Montréal.

<sup>314</sup> HALL, Roger, Gordon DODDS et Stanley TRIGGS, *The World of William Notman: The Nineteenth Century Through a Master Lens*, Boston, David R. Godine Publisher, 1993, p. 63 : « He [Notman] also took an active role in the formation of the Art Association of Montreal, the founding meeting of which took place in his Bleury Street studio in January of 1860 ».

<sup>315</sup> Pour connaître la liste complète des « gentlemen » présents lors de cette première réunion, voir : TRUDEL, Jean, « Une élite et son musée », *Cap-aux-Diamants : la revue d'histoire du Québec*, n° 25, 1991, p. 22-23.

<sup>316</sup> À propos du contexte industriel et économique de Montréal au XIX<sup>e</sup> siècle, voir : DICKINSON, John Alexander et Brian J. YOUNG, *Brève histoire socio-économique du Québec*, Québec, Septentrion, 1992, p. 123-176.

<sup>317</sup> TRUDEL, Jean, « Aux origines du Musée des beaux-arts... », p. 37 : « Le milieu scientifique anglophone de Montréal est donc, en 1860, relativement bien organisé et très actif autant sur la scène locale qu'internationale [...] ».

of Montreal<sup>319</sup>, la Commission géologique du Canada<sup>320</sup>, ainsi que l'Université McGill<sup>321</sup> étaient autant d'institutions qui participèrent à la renommée nationale et internationale de Montréal sur le plan scientifique<sup>322</sup>. Des personnalités rattachées aux institutions citées ci-dessus œuvrèrent dès le départ à la mise en place de ce projet de musée des beaux-arts<sup>323</sup>. Ainsi, comme le rappelle Jean Trudel, « familier avec le rôle des musées et des collections, le milieu scientifique anglophone [était] aussi conscient de leur importance dans une société qui est en voie de se définir »<sup>324</sup>. Les membres de l'AAM étaient lucides vis-à-vis du retard<sup>325</sup> de la ville de Montréal dans la mise en place de musées d'art, notamment par rapport aux autres villes européennes ou étasuniennes et souhaitèrent y remédier. Ils se fixèrent d'ambitieux objectifs<sup>326</sup> : parallèlement à l'organisation d'expositions temporaires<sup>327</sup>, ils prévirent la création d'une bibliothèque, d'une école de beaux-arts et d'une collection permanente.

---

<sup>318</sup> Fondée en 1827 (et dissoute en 1925), la *Natural History Society of Montreal* est animée par un groupe composé essentiellement de médecins et d'éducateurs, comme John Bethune, Alexander Skakel, William Robertson et Andrew Fernando Holmes. La société s'emploie principalement à commanditer des conférences sur différents sujets scientifiques. Sources de l'information : Musée McCord, Montréal, Fonds de la *Natural History Society of Montreal* (P237) et *Guide to Archival Resources at McGill University*, Private papers at McGill University. McGill University Archives, 1985, vol. 2, p. 142.

<sup>319</sup> Le *Mechanics' Institute of Montreal* (Institut des Artisans) est une institution fondée en 1828 qui avait pour but d'instruire ses membres et d'améliorer leurs savoirs dans les domaines des arts et des techniques. Elle offrait des conférences et séminaires et était dotée d'une bibliothèque et d'une collection d'environ cinq cent échantillons de minéraux, des instruments de mathématiques et quelques modèles d'inventions récentes. Source des informations : LEBRUN, Isidore, *Tableau statistique et politique des deux Canadas*, Paris, Trentdel et Wurtz, 1833, p. 249.

<sup>320</sup> Cette institution s'établit en 1842 à Montréal sous la direction du géologue William Logan (né à Montréal en 1798 et qui suivit des études à l'Université d'Édimbourg) et déménagea en 1880 à Ottawa. Voir : TRUDEL, Jean, « Aux origines du Musée des beaux-arts... », p. 36 : « Dans une maison louée au 40 rue St. James, Logan organise, en 1844, la présentation de ses spécimens minéralogiques dans des vitrines, créant ainsi un musée qui sera logé, à partir de 1852, au 76 rue St-Gabriel, dans l'ancienne résidence de Peter McGill acquise par le gouvernement. Ouvert au public, ce musée présentait les découvertes les plus récentes de la Commission et jouait dans le milieu scientifique et économique de Montréal un rôle considérable ».

<sup>321</sup> Fondée en 1821, cette Université est une des plus anciennes et des plus prestigieuses du Canada.

<sup>322</sup> À ce propos, voir : RUELLAN, Jacques, « Les Canadiens et la science au Québec et au Bas-Canada », ANDRES, Bernard et Marc-André BERNIER (dir.), *Portrait des arts, des lettres et de l'éloquence au Québec (1760-1840)*, Sainte-Foy (Québec), Presses Université Laval, 2002, p. 153-164.

<sup>323</sup> Par exemple, on sait que le chancelier de l'Université McGill, Charles Dewey Day, fut le vice-président du conseil de l'AAM. Voir : Bibliothèque de l'Assemblée nationale (collectif), *Dictionnaire des parlementaires du Québec 1792-1992*, Sainte-Foy (Québec), PUL, 1993, p. 206-207.

<sup>324</sup> TRUDEL, Jean, « Aux origines du Musée des beaux-arts... », p. 38.

<sup>325</sup> *Ibid.*, p. 38 : « À Montréal, en 1860, le développement du milieu culturel artistique marque un retard considérable sur celui du milieu culturel scientifique ».

<sup>326</sup> *Ibid.*, p. 43-44. Trudel nous apprend que la liste des objectifs des membres de l'AAM est publiée le 28 janvier 1860 dans un article du journal *The Pilot*.

<sup>327</sup> La première exposition temporaire organisée par l'AAM se tient le 10 mai 1860 au Nordheimers' Hall. Quelques mois plus tard, à l'occasion de l'exposition au Crystal Palace, inaugurée par le Prince de Galles, l'association se voit également réserver une aile pour une exposition. Voir : TRUDEL, Jean, « Aux origines du Musée des beaux-arts... », p. 53.

Ce fut en 1877 que le noyau central de cette collection vit le jour avec le don testamentaire de Benaiah Gibb<sup>328</sup> qui légua à sa mort sa collection de quatre-vingt-dix peintures et de huit bronzes, ainsi qu'un terrain situé square Phillips à Montréal<sup>329</sup>. Il ajouta à son don une somme d'argent<sup>330</sup> permettant de construire l'Art Gallery de l'AAM qui fut inaugurée en 1879. Puis, en 1892, le philanthrope John W. Tempest légua à l'association un pécule important qui lui offrit la possibilité d'acheter des tableaux étrangers. Les conservateurs de musées et historiens de l'art, Guy Cogeval<sup>331</sup> et Nathalie Bondil<sup>332</sup> rappellent d'ailleurs que cette somme « restera jusqu'au milieu des années [19]50 le principal fonds d'acquisition d'art européen »<sup>333</sup>.

### ***1. 3. 7. L'importance des fonds monétaires et des dons de riches mécènes dans l'acquisition d'œuvres médiévales***

Le fonds monétaire laissé par John W. Tempest permit notamment aux membres de l'association d'acquérir, entre 1920 et 1954, six peintures italiennes réalisées entre le XIV<sup>e</sup> et le début du XVI<sup>e</sup> siècle. En 1920, entrèrent ainsi dans les collections les deux détrempe

---

<sup>328</sup> Benaiah Gibb (1798-1877), qui a joué un rôle fondamental dans l'épanouissement et la croissance de la jeune association artistique, était le fils d'un tailleur anglais qui immigra avec sa famille en 1774 dans la province de Québec. Avec ses frères Thomas et James Duncan, il prit la succession de son père et fit fortune dans la vente de tissus précieux (boutique rue Notre-Dame à Montréal) et dans la confection de vêtements pour l'élite montréalaise. Sur l'histoire de Benaiah et de sa famille, voir : CARIOU, Gail, « Enduring Roots: Gibb and Co. and the Nineteenth-Century Tailoring Trade in Montreal », dans PALMER, Alexandra (dir.), *Fashion: A Canadian Perspective*, Toronto, University of Toronto Press, 2004, p. 182-202.

<sup>329</sup> Pour consulter le détail des œuvres reçues par l'AAM grâce au don de Benaiah Gibb, voir : Art Association of Montreal, *Catalogue of pictures and statuary in the permanent collections*, Montréal, s. n., 1913, p. 7-18.

<sup>330</sup> L'AAM fait graver en 1881 une plaque en bronze à la mémoire de ce donateur dont le texte est retranscrit dans : Art Association of Montreal, *Catalogue of pictures and statuary in the permanent collections*, Montréal, s. n., 1908 : « This Art Gallery owes its existence to the liberality of BENAIHAH GIBB, Esq., who died in this city on the 1st June, 1877. By his will he devised and bequeathed to the Art Association the land on which this building stands, eight thousand dollars in money ; over ninety oil paintings, and eight valuable bronzes. This Association has placed this tablet here in honor of the donor, and as a small token of respect and gratitude to him, and to aid in perpetuating the memory of his generosity and public spirit - 1881 ».

<sup>331</sup> De 1998 à 2006, Guy Cogeval a occupé le poste de directeur du Musée des beaux-arts de Montréal. Depuis 2008, cet historien de l'art français, spécialiste de l'œuvre du peintre Édouard Vuillard, est le président de l'établissement public du Musée d'Orsay.

<sup>332</sup> Diplômée en histoire de l'art de l'École du Louvre et à l'École nationale du patrimoine de Paris, Nathalie Bondil est entrée au Musée des beaux-arts de Montréal en 1999, nommée par Guy Cogeval comme conservatrice de l'art européen de 1800 à 1945. Depuis 2007, elle occupe la fonction de directrice et celle de conservatrice en chef du même musée.

<sup>333</sup> BONDIL, Nathalie et GUY COGEVAL, *Le Musée des Beaux-Arts, Montréal*, Montréal, Musée des beaux-arts, Paris, Fondation BNP Paribas, Réunion des musées nationaux, 2001, p. 7-8.

sur toile d'Andrea Mantegna (v. 1431-1506) intitulées *Didon*<sup>334</sup> et *Judith avec la tête d'Holopherne*<sup>335</sup>. Elles furent achetées par les membres de l'AAM auprès de la galerie d'art new-yorkaise Henry Reinhardt & Son. Plus tard, en 1951 et 1954, quatre peintures sur panneau ayant pour thème central la Vierge Marie furent également acquises grâce au fonds Tempest.

Tout d'abord, *Le couronnement de la Vierge*<sup>336</sup>, datant du XIV<sup>e</sup> siècle, qui fut premièrement attribué à Agnolo Gaddi (1350-1396) puis à Niccolò di Pietro Gerini (v. 1368-v. 1415), entra dans la collection permanente en 1951. La peinture du *Christ et la Vierge intercédant en faveur de l'humanité*<sup>337</sup>, qui avait appartenu au collectionneur londonien Robert Henry Benson<sup>338</sup>, fut ensuite acquise par les membres du musée. En 1953, le fonds Tempest permit l'achat d'une peinture du XIV<sup>e</sup> siècle intitulée *La Vierge et l'Enfant en majesté entourés de Dieu le Père, du Saint-Esprit et d'anges*<sup>339</sup> attribuée à un peintre de l'entourage de Giovanni del Biondo (v. 1356-v. 1398). L'œuvre, issue de la collection Ashburnham en Angleterre, fut vendue aux membres du musée montréalais aux enchères chez Sotheby's. Elle resta longtemps dans les réserves de l'institution montréalaise jusqu'à ce que, en 1996, elle soit « redécouverte », mise à l'honneur dans l'exposition permanente après une restauration.

Finalement, grâce au fonds légué par John W. Tempest, le musée enrichit sa collection d'art européen avec une peinture d'une *Vierge d'humilité*, attribuée à Andrea di Bartolo (v.1360/70-1428). Cette œuvre fut achetée à New York auprès de la veuve du collectionneur et historien de l'art spécialiste de la Renaissance italienne, Robert Langton Douglas<sup>340</sup>. Ces achats, réalisés par les membres de l'institution montréalaise, mettaient en

---

<sup>334</sup> Inv. 1920.104 : *Didon*. Vers 1500-1505. Italie. Andrea Mantegna. Détrempe et or sur toile de lin. 65,3 x 31,4 cm.

<sup>335</sup> Inv. 1920.103 : *Judith avec la tête d'Holopherne*. Andrea Mantegna. Vers 1500-1505. Italie. Détrempe et or sur toile de lin. 65 x 31 cm.

<sup>336</sup> Inv. 1951.1059 : *Le Couronnement de la Vierge*. Premièrement attribué à Agnolo Gaddi puis à Niccolò di Pietro Gerini. Vers 1395. Italie. Détrempe sur panneau coiffé d'un arc en ogive. 89,9 x 53,2 cm.

<sup>337</sup> Inv. 1953.1084 : *Le Christ et la Vierge intercédant en faveur de l'humanité*. Attribué premièrement à Gherardo di Giovanni puis aujourd'hui : entourage de Domenico Ghirlandaio. Vers 1490. Italie. Huile et détrempe sur panneau. 87,6 x 55,2 cm.

<sup>338</sup> Cette information ne se trouve pas dans le dossier d'archive. Elle est donnée par le directeur du Musée, David. G. Carter, dans son article intitulé : « Northern Baroque and the Italian Connexion », *Apollo Magazine*, mai 1976, p. 387.

<sup>339</sup> Inv. 1953.1093 : *La Vierge et l'Enfant en majesté entourés de Dieu le Père, du Saint-Esprit et d'anges*. Entourage de Giovanni del Biondo. XIV<sup>e</sup> siècle. Italie (Florence). Détrempe sur panneau. 192,4 x 93,6 cm.

<sup>340</sup> Inv. 1954.1099 : *Vierge d'Humilité*. Andrea di Bartolo (v.1360/70-1428). Vers 1400. Italie (Sienne). Détrempe sur panneau. 56,2 x 38,4 cm.

évidence un intérêt prononcé pour la peinture italienne sur panneau du Trecento et Quattrocento (première Renaissance et début de la période historique européenne de la Renaissance). Il apparaît aussi important aux membres d'acheter, pour la collection permanente du musée, des œuvres que l'on pouvait attribuer à des artistes connus.

J. W. Tempest ouvrit la voie à d'autres mécènes qui laissèrent des fonds permettant à l'institution muséale de compléter sa collection d'art européen et notamment d'art médiéval. Le legs du couple Horsley et Annie Townsend<sup>341</sup>, celui de D. W. Parker<sup>342</sup> ou encore le fonds de l'Association des bénévoles du Musée<sup>343</sup> furent autant de contributions offertes par des particuliers qui participèrent à élargir la collection permanente de pièces du Moyen Âge européen. Parallèlement à la mise en place de ces fonds laissés par des particuliers qui favorisèrent l'achat d'œuvres médiévales, certains mécènes effectuèrent des dons monétaires ponctuels comme la philanthrope Lily McConnell<sup>344</sup> : elle fournit en 1927 la somme nécessaire pour l'achat d'un panneau en albâtre du XV<sup>e</sup> siècle représentant *Le Christ visitant sainte Catherine dans sa prison*<sup>345</sup> qui fut acquis pour la collection de l'AAM auprès de la *Spanish Art Gallery* de Londres<sup>346</sup>. Également grâce à une somme d'argent donnée par cette dernière, l'AAM acquit, en 1937, le volet d'un diptyque en ivoire sculpté qui est daté d'environ 1325 et qui représente une *Crucifixion*<sup>347</sup>. L'œuvre fut

---

<sup>341</sup> Le fonds laissé par le couple Townsend est très important pour le musée montréalais, notamment en ce qui concerne l'achat d'art médiéval. Au total, il permet l'acquisition d'environ vingt œuvres d'art de cette période européenne.

<sup>342</sup> Le fonds D. W. Parker permet au musée d'acquérir des pièces textiles notamment issues de la culture copte (par exemple : Inv. 1949.50.B.3), mais aussi une tapisserie réalisée vers 1470 en Flandres : Inv. 1949.50.Tap. 16 : Tapisserie. *Le dressage du faucon*. Vers 1470. Flandres. 193 x 403 cm.

<sup>343</sup> Le fonds des bénévoles permet en 1973 l'achat de deux sculptures médiévales réalisées en Italie. Inv. 1973.Df.16 : *La Vierge et l'Enfant entourés d'anges*. 1470. Italie. Sculpture en stuc. 101,2 x 110,5 cm. Et : Inv. 1973.Df.18 : *Vierge à l'Enfant*. Milieu du XIII<sup>e</sup> siècle. Italie. Sculpture sur bois. 66,6 x 22,2 x 24 cm.

<sup>344</sup> Née Lily May Griffith (1880-1972), elle épouse en 1905 l'homme d'affaires et collectionneur John Wilson McConnell (1877-1963). Dans les documents d'archives du Musée des beaux-arts de Montréal, elle est nommée Mrs. J. W. McConnell.

<sup>345</sup> Inv. 1927.Dv.3 : *Le Christ visitant sainte Catherine dans sa prison*. XV<sup>e</sup> siècle. Angleterre (Nottingham). Albâtre avec des traces de polychromie et de dorure, 38 x 26 cm.

<sup>346</sup> Fondée par le marchand d'art Lionel Harris en 1907 au 50 Conduit Street à Londres, la *Spanish Art Gallery*, fut célèbre pour ses ventes de sculptures, textiles et autres objets espagnols ainsi que celles des premières peintures du Greco. Pour plus d'informations sur cette galerie, voir : PEREZ MULET, Fernando et SOCIAS BATET, Immaculada (dir.), *La dispersión de objetos de arte fuera de España en los siglos XIX y XX*, Barcelone, Edicions Universitat Barcelona, 2011, p. 304.

<sup>347</sup> Inv. 1937.Dv.3 : *Crucifixion*. 1325. France. Ivoire. 16,7 x 9,9 cm.

alors achetée pour l'AMM chez le vendeur d'art new-yorkais Arnold Seligmann<sup>348</sup> Rey and Co<sup>349</sup>.

En 1933, une sculpture en calcaire d'un *Ange agenouillé*<sup>350</sup>, qui est datée du XV<sup>e</sup> siècle, fut achetée par le musée à la Brummer Gallery Inc. de New York grâce à un don de Mabel Molson, collectionneuse montréalaise et héritière du célèbre brasseur John Thomas Molson<sup>351</sup>. Cette œuvre connaît, depuis peu, une mise en valeur toute nouvelle : après avoir passé de longues années en entreposage, elle est aujourd'hui exposée dans les salles du Musée, jouissant ainsi d'une bonne visibilité. Mabel Molson réitéra son soutien au musée montréalais en 1953, lui offrant les fonds nécessaires à l'achat d'une pièce d'orfèvrerie originaire de Limoges et datant du XIII<sup>e</sup> siècle. Cette œuvre représentant une *Crucifixion* en émail champlevé fut achetée auprès du marchand d'art new-yorkais Mathias Komor<sup>352</sup>.

D'autres dons d'individus ont permis l'acquisition de pièces médiévales dès le début du XX<sup>e</sup> siècle, comme Frederick Neal Southam, fils du célèbre éditeur de journaux canadiens William Southam qui offre en 1938 la somme nécessaire à l'achat d'un *Plat à eau de rose (gémellion)* datant du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>353</sup>. On peut également citer Harry A. Norton, homme d'affaires et grand collectionneur québécois qui fournit une somme pour l'achat d'une faïence (majolique) italienne datée d'environ 1400-1450<sup>354</sup> ou encore Olive Hosmer, philanthrope et collectionneuse montréalaise, dont le soutien financier au musée lui permet d'acheter en 1950 un ivoire sculpté du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>355</sup>.

L'implication d'individus fortunés auprès du musée montréalais a donc permis d'enrichir sa collection permanente d'art médiéval. On remarque chez les membres de

---

<sup>348</sup> Le frère du célèbre vendeur d'art Jacques Seligmann (1858-1923). Le bureau new-yorkais de la compagnie d'Arnold Seligmann se trouvait au eleven east fifty-second street.

<sup>349</sup> Information donnée dans le rapport de l'œuvre. Toutefois, aucun acte de vente n'a été conservé dans les archives pour certifier cette information.

<sup>350</sup> Inv. 1933.Dv.5 : *Ange agenouillé*. Deuxième tiers du XV<sup>e</sup> siècle. France (Bourbonnais). Calcaire sculpté. 37,5 x 21,5 x 30 cm.

<sup>351</sup> HUBERT, Erell et PIMENTEL, Victor, « Les arts précolombiens au Musée des beaux-arts de Montréal », *RACAR : Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, 38/2, 2013, p. 10.

<sup>352</sup> Inv. 1953.Dv. 5 : *Crucifixion*. XIII<sup>e</sup> siècle. France (Limoges). Achat. Cuivre doré, émail champlevé. Don de Mabel Molson. 23,3 x 9,9 cm.

<sup>353</sup> Inv. 1938.De.1 : *Plat à eau de rose (gémellion)*. XIV<sup>e</sup> siècle. Provenance inconnue. Cuivre doré, émail champlevé.

<sup>354</sup> Inv. 1939.Dp.3 : *Faïence (majolique)*. Vers 1400-1450. Italie. 40 cm (h.) x 33.5 cm (diam.).

<sup>355</sup> Inv. 1950.51.Dv.6 : *Scènes de la Passion*. Ivoire sculpté. Provenance inconnue. Vers 1350. 21,6 x 20,5 cm (en position ouverte).



l'AAM un goût prononcé pour des objets issus de la fin du Moyen Âge central (XIII<sup>e</sup> siècle) et du Moyen Âge tardif (XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles). Mise à part la peinture d'Andrea Mantegna représentant Didon, l'ensemble des œuvres achetées par le musée à partir des années 1920 a pour sujet un épisode biblique ou est constitué d'objets qui servaient au culte chrétien (le gémellion, par exemple).

### ***1. 3. 8. Les premiers collectionneurs d'art médiéval à Montréal***

D'importants dons monétaires ont ainsi permis au musée montréalais d'acheter des objets médiévaux. Toutefois, les particuliers ont aussi donné, ou prêté parfois, à l'institution des œuvres médiévales issues de leur collection personnelle. Cette implication des particuliers auprès de l'institution muséale montréalaise est très importante pour pouvoir comprendre quelles familles possédaient de l'art médiéval et quels étaient leurs goûts. Il nous est également permis d'en apprendre davantage sur les pièces qui constituaient certaines collections qui sont aujourd'hui démantelées ou peu documentées et aussi de savoir dans quelles circonstances les individus ont acquis des objets médiévaux.

Afin de constituer sa collection permanente, le musée de l'AAM a pu compter sur le soutien des grandes familles fortunées, issues notamment du milieu financier anglophone : des dons de personnalités, tels des pionniers du transport ferroviaire nord-américain, des personnages politiques, des entrepreneurs ou même des artistes, ont favorisé le développement la collection montréalaise. Un des premiers dons d'art ancien est effectué en 1913<sup>356</sup> par le mécène et homme d'affaires William Van Horne<sup>357</sup> : il s'agit d'un tableau réalisé vers 1530 représentant *Saint Jérôme dans sa cellule*, attribué au peintre néerlandais Marinus van Reymerswale (1497-1567)<sup>358</sup>. Le financier et philanthrope

---

<sup>356</sup> Cette même année, le Musée des beaux-arts du Canada – National Gallery of Canada, fondé en 1880, achète une œuvre du Moyen Âge : *Le Portement de Croix*. Inv. : 800. Vers 1400, Espagne, tempéra sur bois, 40,5 x 37,5 cm.

<sup>357</sup> Issu d'une famille modeste des États-Unis (Frankfort, Illinois), William Van Horne (1843-1915) a connu une ascension sociale et professionnelle fulgurante et est considéré comme un des pionniers du transport ferroviaire nord-américain. Il occupa jusqu'à son décès le poste de Président du *Canadien Pacifique*. Installé en 1882 à Montréal, où il avait son bureau, ainsi qu'une imposante demeure construite rue Sherbrooke, il constitua une riche collection d'œuvres d'art dont la grande majorité des pièces est aujourd'hui conservée au Musée des beaux-arts de Montréal et au Musée Royal de l'Ontario.

<sup>358</sup> Inv. 1913.188 : *Saint-Jérôme dans sa cellule*. Vers 1530. Flandres. Huile sur panneau, 93,1 x 113, 6 cm, attribué à Marinus van Reymerswale (1497-1567).

Richard Bladworth Angus<sup>359</sup> donne quant à lui, en 1917, une peinture d'une *Vierge et Enfant*<sup>360</sup> datant de 1510. R. B. Angus offrit la même année une tempera sur toile issue de sa collection personnelle, attribuée dans un premier temps à Botticelli, intitulée *Madonna and child*<sup>361</sup>.

En 1917 également, c'est l'artiste canadien Maurice Galbraith Cullen<sup>362</sup> qui offre à l'institution de Montréal sa première œuvre médiévale : une sculpture sur bois polychrome représentant le visage du Christ<sup>363</sup>. Le dossier d'archive nous apprend que cette pièce a été étudiée en 1962 par le conservateur des arts décoratifs du Musée des beaux-arts de Boston, Dr. Hanns Swarzenski, lequel l'a définie comme une sculpture en provenance du nord de l'Italie et datant d'environ 1400. Rien n'est indiqué à propos de la fortune critique de l'œuvre qui est aujourd'hui conservée dans les réserves du Musée et dont aucun document ne nous prouve qu'elle ait pu être sélectionnée pour des expositions temporaires.

### ***I. 3. 9. Frederick Cleveland Morgan et l'art décoratif médiéval***

Une autre figure très importante dans le collectionnement de l'art médiéval est celle du collectionneur-conservateur, incontestablement incarnée au Québec par Frederick Cleveland Morgan. Ce dernier demeure une personnalité incontournable dans l'histoire culturelle et muséale du Québec<sup>364</sup>. Infatigable collectionneur et grand philanthrope, il a permis au Musée des beaux-arts de Montréal d'acquérir, entre les années 1946 et 1962, une vingtaine d'objets médiévaux. Sous son égide, le musée, auquel il a consacré une grande partie de sa vie, s'est également enrichi de milliers d'objets issus de cultures et d'époques variées, ouvrant ainsi la collection permanente, dans une visée encyclopédique, vers une grande diversité. En 1917, le Conseil d'administration de l'AAM lui confia le rôle

---

<sup>359</sup> Né en Écosse, Richard Bladworth Angus (1831-1922) se rendit à Montréal en 1857 où il mena une grande carrière au sein de la Banque de Montréal et du *Canadien Pacifique*. Très investi dans le milieu culturel de son temps, il établit une collection d'art et occupa à deux reprises le rôle de président de l'AAM.

<sup>360</sup> Inv. 1917.7. : *Vierge et Enfant*. 1510. Italie. Huile sur panneau. 34,4 x 25,8 cm. Don de R. B. Angus. Il n'existe pas de documentation concernant cette œuvre dans les archives.

<sup>361</sup> Inv. 1917.14 : *La Madone et l'Enfant*. XV<sup>e</sup> siècle. Italie. Détrempe sur toile. 54,6 x 39,35 cm.

<sup>362</sup> Maurice Galbraith Cullen (1866-1934) est un artiste proche du mouvement impressionniste réputé pour ses représentations du paysage canadien.

<sup>363</sup> Inv. 1917.Df.10 : *Christ*. Vers 1375-1425. Italie. Bois polychrome. 26,7 x 20,2 x 16,5 cm.

<sup>364</sup> Sur le rôle de Frederick Cleveland Morgan (1881- 1962) dans la vie culturelle et muséale de Montréal, voir : GEORGES-HEBERT, Germain, *Un musée dans la ville : une histoire du musée des beaux-arts de Montréal*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 2007, p. 63-67.

de « curator » du Département des Arts décoratifs, rôle qu'il assura de manière bénévole jusqu'à sa mort en 1962. Les nombreux voyages qu'il entreprit en tant que responsable du magasin familial Henry Morgan & Company, fondé par son grand-père Henry Morgan<sup>365</sup>, lui permirent de rassembler les collections d'arts décoratifs qu'il destinait au musée<sup>366</sup>.

Grâce à F. C. Morgan et à son épouse, des objets réalisés en Europe entre le XIV<sup>e</sup> et le XV<sup>e</sup> siècle tels des faïences<sup>367</sup>, des feuilles de parchemin enluminé<sup>368</sup>, un fragment de poutre peinte<sup>369</sup>, une œuvre textile<sup>370</sup> ou encore des pièces d'orfèvrerie<sup>371</sup> entrèrent dans la collection permanente. F. C. Morgan offrit également à sa mort, en 1962, un important legs au musée dont neuf objets médiévaux issus de sa collection personnelle. Parmi ces derniers, on compte huit enluminures médiévales<sup>372</sup> et une peinture sur panneau représentant une *Annonciation*<sup>373</sup>, réalisée en Espagne au début du XV<sup>e</sup> siècle.

La même année, le collectionneur et professeur d'histoire de l'art à l'Université de Montréal, Ludovic V. Randall, donna à l'institution montréalaise la somme d'argent qui lui permit d'acquérir, en mémoire à F. C. Morgan, une *Fibule en forme d'oiseau*<sup>374</sup> datant de l'époque mérovingienne. L. V. Randall portait un intérêt marqué pour le thème de la

---

<sup>365</sup> Issu d'une modeste famille écossaise, Henry Morgan (1818-1893) immigra en 1844 à Montréal où il fit fortune dans la vente de lainages, de tissus, d'articles de mercerie et de linge de maison. Il fonda en 1849, avec son frère James, l'entreprise Henry Morgan & Company qui devint très célèbre pour l'innovation qu'il offrait en présentant les produits en vitrine. Sur Henry Morgan, voir la notice biographique de l'historienne Huguette Filteau dans le *Dictionnaire biographique du Canada* : [www.biographi.ca/fr/bio/morgan\\_henry\\_12F.html](http://www.biographi.ca/fr/bio/morgan_henry_12F.html) [dernière consultation : septembre 2015].

<sup>366</sup> BONDIL et COGEVAL, *op. cit.*, p. 10.

<sup>367</sup> Inv. 1946.Dp.10 : *Faïence*, décor peint polychrome sur émail stannifère. XV<sup>e</sup> siècle Italie et Inv. 1957.Dp.3 : *Faïence (majolique)*. Fin XV<sup>e</sup> siècle Italie. Achat du Musée grâce à un don monétaire de Madame Cleveland Morgan.

<sup>368</sup> Inv. 1947.1371 : Feuille d'un évangélaire « Le Christ prêchant à ses apôtres ». Début XIV<sup>e</sup> siècle. Italie. Don de Cleveland Morgan. Inv. 1959.1204 : Feuille d'un graduel : « La Nativité, dans la lettre ornée P ». XIII<sup>e</sup> siècle. Italie et Inv. 1960.1244 : Feuille d'un antiphonaire : « Le Sacre de saint Pierre, dans la lettre S ». XIV<sup>e</sup> siècle. Italie. Achats du Musée grâce à un don monétaire de F. Cleveland Morgan.

<sup>369</sup> Inv. 1949.50.Df.8 : Fragment de poutre peinte (figures masculine et féminines avec décor de feuillage). XIV<sup>e</sup> siècle. Espagne. 157,5 x 30,5 cm. Achat du Musée grâce à un don monétaire de Madame Cleveland Morgan.

<sup>370</sup> Inv. 1951.Dt.38 : Tapisserie de soie et d'or faisant partie de l'aube de l'abbé Biure (1351), supérieur du monastère de San Cucufate dans la province de Barcelone XI<sup>e</sup> siècle. Espagne (Barcelone). 10 x 23,5 cm. Achat du Musée grâce à un don monétaire de Madame Cleveland Morgan.

<sup>371</sup> Inv. 1954.Dv.1 : *Vierge à l'Enfant*. XIV<sup>e</sup> siècle. Italie (?). Sculpture en argent, support de soie et un cadre en argent. Don de Cleveland Morgan. Et : Inv. 1955.Dm.1 : *Baiser de Paix*. XIV<sup>e</sup> siècle. France. Achats du Musée grâce à un don monétaire de Cleveland Morgan.

<sup>372</sup> Inv. 1962.1354, Inv. 1962.1355, Inv. 1962.1357, Inv. 1962.1358, Inv. 1962.1359, Inv. 1962.1360, Inv. 1962.1361 et Inv. 1962.1379.

<sup>373</sup> Inv. 1962.1363 : *Annonciation*. Vers 1427. Espagne (Catalogne). Huile et détrempe sur panneau. 76,2 x 52,7 cm.

<sup>374</sup> Inv. 1962.Dv.17 : *Fibule en forme d'oiseau*. V<sup>e</sup> et VII<sup>e</sup> siècle. France. Bronze et traces de dorure. 2 x 3,8 x 1 cm.

représentation des animaux dans les arts, comme en témoigne sa participation à l'achat de cet objet d'orfèvrerie, ainsi que l'article qu'il publia en 1959 dans la revue *Vie des Arts*<sup>375</sup> intitulé « Animals in Arts » et qui est associé à l'exposition<sup>376</sup> éponyme qu'il organisa la même année au musée.

### ***I. 3. 10. Le rôle des universitaires Ludovic V. Randall et Philippe Verdier***

L. V. Randall nous amène à nous intéresser à une autre figure de collectionneur d'art médiéval au Québec : celle de l'universitaire et plus précisément celle de l'universitaire professeur d'histoire de l'art. Avec son collègue médiéviste Philippe Verdier, L. V. Randall contribua à une meilleure connaissance de l'art du Moyen Âge auprès des étudiants et du grand public. Il compte notamment parmi les personnalités célèbres au Québec pour sa participation au développement de la discipline à l'Université de Montréal dans les années 1960<sup>377</sup>. L. V. Randall fut ainsi, en 1965, le premier directeur du Département d'histoire de l'art de l'Université de Montréal. Originaire de Suisse, il donna d'abord, comme se remémore l'historien de l'art François-Marc Gagnon, des cours au département d'Études françaises<sup>378</sup>. Puis, suivant la voie ouverte par Jean-Baptiste Lagacé<sup>379</sup>, il œuvra à la création d'un département d'histoire de l'art indépendant au sein de l'Université. Le professeur Luis de Moura Sobral se souvient que : « [...] Randall, dont les plus « vieux » de nos diplômés et même certains de nos professeurs actuels se rappellent encore, [...] présenta en 1961 un projet de développement de l'enseignement de l'histoire de l'art, lequel aboutira enfin [...] à la création d'un département »<sup>380</sup>.

---

<sup>375</sup> RANDALL, Ludovic V., « Animals in Arts », *Vie des Arts*, n° 17, 1959, p. 52-59.

<sup>376</sup> L'article est en effet écrit parallèlement à l'exposition *Animals in Art - L'animal dans l'art*, organisée en collaboration avec le Département d'histoire de l'art de l'Université de Montréal et tenue entre le 5 juin et 19 juillet 1959.

<sup>377</sup> Source de l'information : « E 125 - Département de l'histoire de l'art (1965) ». Fonds du Département de l'histoire de l'art, Université de Montréal, 1966-2002.

<sup>378</sup> François-Marc Gagnon, interviewé par Claudette Hould : « L'histoire de l'art au Canada : pratiques actuelles d'une discipline universitaire », *Revue Perspective, Débat*, 3, 2008, p. 501.

<sup>379</sup> HAZAN, Olga, *La culture artistique au Québec au seuil de la modernité : Jean-Baptiste Lagacé, fondateur de l'histoire de l'art au Canada*, Québec, Septentrion, 2010, p. 20.

<sup>380</sup> MOURA SOBRAL (DE), Luis, *Pratiques*, Exposition d'œuvres d'artistes-enseignants du Département d'histoire de l'art de l'Université de Montréal à la Maison de la culture de Côte-des-Neiges, Montréal, Vivre Montréal, 1990, p. 4.

L. V. Randall forma à Montréal une riche collection d'art qui se composait notamment d'œuvres médiévales<sup>381</sup>. Il fit don de certaines pièces au Musée des beaux-arts comme les trois sculptures en bois de la *Vierge de l'Annonciation*<sup>382</sup> (v. 1500), de l'*Éducation de la Vierge*<sup>383</sup> (début du XVI<sup>e</sup> siècle) et du *Christ en Croix*<sup>384</sup> (XV<sup>e</sup> siècle). Il fut également un grand collectionneur d'enluminures du Moyen Âge : cet aspect de sa collection personnelle nous est aujourd'hui connu, car il illustre en 1960 un article intitulé « Art de l'enluminure » qu'il publie dans la revue *Vie des Arts*<sup>385</sup> avec des enluminures qui en sont issues.

Philippe Verdier, qui lui succéda en 1966 à la direction du Département d'histoire de l'art de l'Université de Montréal, possédait également des objets d'art. Originaire du Nord-Pas-de-Calais (commune de Lambersart), il fut diplômé de l'École normale supérieure et, en 1952, il partit en Amérique du Nord pour réaliser sa carrière de professeur d'histoire de l'art. Il enseigna notamment à Yale University et à la John Hopkins University<sup>386</sup>. Il resta toute sa vie très proche du milieu muséal étasunien et canadien<sup>387</sup>. Dans les années 1960, il fut d'ailleurs sollicité par le père Wilfrid Corbeil pour expertiser les œuvres médiévales de la collection que ce dernier constituait pour le futur Musée d'art de Joliette<sup>388</sup>. Philippe Verdier participa également à la sélection des œuvres et à la mise en place de la grande exposition *Art and the Courts : France and*

---

<sup>381</sup> On connaît certaines des œuvres de sa collection personnelle grâce à l'article qu'il publia en 1959 dans *Vie des Arts* : « Animals in Arts », n° 17, 1959, p. 52-59. Il possédait des œuvres éclectiques comme une sculpture égyptienne peinte du dieu Anubis datant d'environ 1350 avant Jésus-Christ, une sculpture du florentin Andrea Briosco représentant un crapaud (XVI<sup>e</sup> siècle), une gouache d'Albrecht Dürer intitulée *Squirrels* (1512) ou encore une aquarelle de Paul Klee intitulée *Nomades* (1930). On sait aussi qu'il possédait une riche collection de dessins, dont certains de Joachim Patinir et d'Honoré Daumier. Voir à ce propos : TURNER, Evan H., « Collections canadiennes », *Vie des Arts*, Numéro 26, printemps 1962, p. 46 et ill. p. 43 et 47.

<sup>382</sup> Inv. 1941.Df.2 : *Vierge de l'Annonciation*. Vers 1500. Allemagne. Sculpture sur bois. 71,1 x 35,6 x 14 cm.

<sup>383</sup> Inv. 1949.Df.12 : *L'éducation de la Vierge*. Début du XVI<sup>e</sup> siècle. Allemagne. Sculpture sur bois. 50,8 x 40,5 x 15,5 cm.

<sup>384</sup> Inv. 1953.Df.1 : *Christ en Croix*. XV<sup>e</sup> siècle. Italie. Sculpture sur bois. 17,8 cm (hauteur).

<sup>385</sup> RANDALL, Ludovic, V., « Art de l'enluminure », *Vie des Arts*, n° 21, 1960, p. 12-17. Article illustré grâce aux enluminures médiévales issues de la collection de l'auteur.

<sup>386</sup> GUYADER, Antonin, *La revue Idées, 1941-1944: des non-conformistes en révolution nationale*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 334.

<sup>387</sup> Parallèlement à sa carrière de professeur, Philippe Verdier (1912-1993) fut conservateur des arts du Moyen Âge et des objets d'art à la Walters Art Gallery de Baltimore (1953-1965) ainsi qu'au Musée de Cleveland (1979) et au Museum of Art de la Carnegie Institute à Pittsburgh (1963-1964).

<sup>388</sup> TRINQUE, France, « Pour l'amour de l'art. Les origines du Musée d'art de Joliette, 1943-1976 », dans VERNA, Gaëtane, *Le Musée d'art de Joliette. Catalogue des collections*, Joliette, Musée d'art de Joliette, 2012, p. 32.

*England from 1259 to 1328 – L'art et la cour : France et Angleterre 1259-1328*, tenue à Ottawa en 1972.

Spécialiste de l'art médiéval, Philippe Verdier se consacra notamment à l'étude du thème iconographique du Couronnement de la Vierge auquel il voua, en 1980, une riche étude monographique<sup>389</sup>. Il a donc, au cours de sa carrière, contribué à une meilleure connaissance de l'art du Moyen Âge au Québec et plus largement en Amérique du Nord. Ce dernier a également permis que l'art de cette période soit rendu visible aux yeux du public : à ce propos, il collabora en 1955 avec le Musée des beaux-arts de Montréal en prêtant, le temps d'une exposition temporaire tenue dans la *Reading Room* et intitulée *Leaves from an Antiphonary, Regensburg, circa 1300*<sup>390</sup>, le folio d'un antiphonaire créé en Allemagne au tout début du XIV<sup>e</sup> siècle issu de sa collection personnelle<sup>391</sup>.

### ***I. 3. 11. Les initiatives du père Wilfrid Corbeil***

Un autre personnage clé concernant le collectionnement de l'art médiéval au Québec est sans aucun doute le père Wilfrid Corbeil, une autre figure du « collectionneur-professeur ». Il s'agit certainement d'une des personnalités québécoises ayant le plus contribué à la mise en valeur et à la diffusion, auprès du public, de l'art médiéval<sup>392</sup>. Ce dernier entra dans la communauté des Clercs de Saint-Viateur de Joliette (Québec,

---

<sup>389</sup> VERDIER, Philippe, *Le Couronnement de la Vierge. Les origines et les premiers développements d'un thème iconographique*, Montréal, Institut d'études médiévales Albert-le-Grand, Paris, J. Vrin, 1980. Dans les années 1970, P. Verdier avait d'ailleurs donné des cours sur ce thème au Centre d'études médiévales de l'Université de Montréal. Voir : LAFONTAINE-DOSOGNE, Jacqueline, « Philippe Verdier - Le Couronnement de la Vierge. Les origines et les premiers développements d'un thème iconographique, 1980 », *Cahiers de civilisation médiévale*, vol. 26, 104, 1983, p. 381.

<sup>390</sup> Il n'existe aucun dossier d'archive sur cette dernière exposition au Musée des beaux-arts de Montréal. Elle nous est connue grâce à la source suivante : « Listes des expositions temporaires de l'Art Association of Montreal - Musée des beaux-arts de Montréal - Montreal Museum of Fine Arts. De 1944 à 1956 : Fichier 1944-1956, 57 pages, mis à jour le 24 mars 1992 ». Le nom de P. Verdier n'est pas cité dans cette liste. Nous avons fait le lien entre l'exposition de 1955 et l'historien de l'art médiéval lorsque nous avons découvert qu'il possédait dans sa collection personnelle le folio d'un antiphonaire datant d'environ 1300.

<sup>391</sup> STONES, Alison, John William STEYAERT, University Gallery et University of Minnesota, *Medieval illumination, glass, and sculpture in Minnesota collections: catalogue*, Minneapolis, University Gallery, University of Minnesota, 1978, p. 28. D'autres folios de ce même manuscrit sont conservés dans d'autres collections : New York, Pierpont Morgan Library (Ms. M.870), Stockholm, National Museum, Erickson Foundation (Med. 1-4) et Baltimore, Walters Art Museum (W.754).

<sup>392</sup> Sur la vie du père Wilfrid Corbeil (1893-1979), voir l'ouvrage : PAGEAU, René, *Wilfrid Corbeil*, Saint-Justin, Montréal, Presses de l'Imprimerie Gagné Ltée, 1975.

Lanaudière) le 25 juillet 1912 et il fut ordonné prêtre le 13 janvier 1918<sup>393</sup>. Tout au long de sa vie, il œuvra pour le développement des arts, pour un renouveau de l'art sacré au Québec et pour l'apprentissage des futurs artistes :

« [W. Corbeil] ouvre un studio de dessin au Séminaire de Joliette en 1931. L'enseignement des arts est alors presque absent des collèges de garçons, et les écoles de beaux-arts de Montréal et de Québec n'ont pas encore dix ans d'existence. [...]. En 1942, Corbeil organise l'entrée, au Séminaire, de l'avant-garde artistique de l'époque, par le biais d'une exposition de vingt-quatre toiles « des maîtres de la peinture moderne ». Six ans avant le *Refus Global*, Paul-Émile Borduas y présente sa première œuvre automatiste »<sup>394</sup>.

Le père Corbeil est également célèbre pour avoir contribué à la mise en place d'un musée d'art à Joliette. Déjà, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les clercs de Joliette avaient souhaité le projet d'un espace voué à l'éducation et aux savoirs, lorsqu'un cabinet « d'archéologie, d'histoire naturelle et de curiosités »<sup>395</sup> fut créé autour d'une collection d'artefacts et de spécimens rassemblée par le Séminaire. Au début du XX<sup>e</sup> siècle, le cabinet se voyait doté du nom de Muséum d'histoire naturelle du Séminaire de Joliette. Le Muséum comprenait alors des pièces d'archéologie et d'histoire naturelle, dont environ huit cent cinquante animaux naturalisés<sup>396</sup>.

En 1931, le père Wilfrid Corbeil était notamment, parmi ses nombreuses fonctions, professeur des classes de lettres. Il fonda le studio de dessins et de peintures et organisa parallèlement des expositions temporaires dans la Galerie de peintures du Séminaire auxquelles participèrent des peintres connus dans le milieu artistique québécois, tels Paul-Émile Borduas, Alfred Pellan ou encore Marc-Aurèle Fortin<sup>397</sup>. Motivé par le succès remporté par les expositions tenues dans la Galerie de peintures, le père Corbeil décida en 1943 de créer un musée d'art au Séminaire « afin de permettre aux élèves d'avoir accès à une collection d'œuvres de qualité. À l'origine, la collection ne compt[ait] que huit œuvres

---

<sup>393</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>394</sup> LEBEL, Johanne, *La foi dans l'art. Les clercs de Saint-Viateur à Joliette*, Catalogue d'une exposition organisée par le Musée d'art de Joliette, 1997, p. 6.

<sup>395</sup> Le musée est présenté sous ces termes par le prêtre Joseph Charlebois (1853-1929) dans une lettre qu'il adresse aux anciens élèves et professeurs du Séminaire. Archives des Clercs de Saint-Viateur, Collège Joliette, n° 2, lettre de J. Charlebois, 1<sup>er</sup> décembre 1885. Cette lettre est citée dans : VERNA, Gaëtane, *Le Musée d'art de Joliette. Catalogue des collections*, Joliette, Musée d'art de Joliette, 2012, p. 27, note 22.

<sup>396</sup> Pour plus d'informations sur ce Muséum d'histoire naturelle, voir : TRINQUE, *op. cit.*, p. 27-28.

<sup>397</sup> Sur la Galerie de peintures au Séminaire et les expositions qui y furent organisées, voir : TRINQUE, *op. cit.*, p. 28-29.

d'artistes canadiens »<sup>398</sup>. Le projet de constituer une collection permanente fut en outre encouragé par un ancien élève du Séminaire de Joliette, le docteur Roméo Boucher, écrivain, professeur de médecine et directeur en chef de l'hôpital Saint-Luc. Ce dernier « propos[a] alors d'instituer un fonds pour permettre l'achat d'œuvres d'art dans le but de constituer une rétrospective de l'art au Canada, depuis ses manifestations primitives jusqu'à nos jours »<sup>399</sup>.

La collection s'enrichit au fil des années et l'art médiéval y occupa progressivement une place importante, notamment grâce aux dons de mécènes<sup>400</sup> et à des achats réalisés dans les années 1950 par le père Corbeil lors de voyages en Europe et aux États-Unis. Accompagné dans ses voyages par son ami l'abbé François Lanoue, ce dernier se souvient alors que l'idée de doter la collection du Séminaire de pièces anciennes « lui [...] était venue alors que nous faisons les antiquaires à Paris où les prix nous semblaient plus que dérisoires »<sup>401</sup>. Cette collection d'art médiéval se compléta dans les années 1960 grâce au don du chanoine étasunien Wilfrid Tisdell<sup>402</sup>. En 1961, ce dernier offrit en effet environ quatre cents œuvres de sa collection personnelle à la communauté religieuse ; ces œuvres furent alors spécialement installées dans une nouvelle aile du Séminaire. Comme le souligne la journaliste Marie-Claude Mirandette dans un article paru dans *Vie des Arts* :

« Ce contact avec Tisdell et avec sa collection d'art religieux regroupant des œuvres du Moyen Âge jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, stimula grandement le père Corbeil et lui fit peu à peu entrevoir la possibilité de transformer le trésor des Clercs de Saint-Viateur en musée ouvert au grand public. Dès 1962, cette idée apparaît et laïcs et clercs se rencontrent pour discuter de ce projet »<sup>403</sup>.

Quelques années plus tard, une partie des locaux du Séminaire fut achetée par l'État. La collection fut alors déplacée temporairement dans les locaux de l'ancien Scolasticat Saint-Charles en 1969. Le musée « y demeur[a] pendant sept ans, sept années au cours desquelles les clercs accueillirent dans leur propre résidence les visiteurs, venus

---

<sup>398</sup> TRINQUE, *op. cit.*, p. 29.

<sup>399</sup> MIRANDETTE, Marie-Claude, « Deux musées en marge des grandes institutions », *Vie des Arts*, vol. 37, n°148, 1992, p. 47

<sup>400</sup> Par exemple, concernant les œuvres médiévales, Simone de Laborderie offre en 1963 à la communauté des Clercs un *Crucifix* datant de la fin du XV<sup>e</sup> siècle et début du XVI<sup>e</sup>. (Inv. 1963.003. Italie. Sculpture sur bois. 27,5 x 6,5 x 5,7 cm).

<sup>401</sup> LANOUE, François et Louis-Guy GAUTHIER, *Au fil des années : de Saint-Jacques à Joliette en passant par le monde*, Joliette, R. Olivier, 1988, p. 6.

<sup>402</sup> Sur le don du chanoine Tisdell (1890-1975), voir notamment, PAGEAU, *op. cit.*, p. 91.

<sup>403</sup> MIRANDETTE, *op. cit.*, p. 47.



de plus en plus nombreux, admirer *le musée du père Corbeil* »<sup>404</sup>. Le manque d'espace dans ce nouveau local conduisit les responsables du musée à entreprendre les démarches pour construire un nouveau bâtiment, dont les plans, inspirés de l'architecture fonctionnelle de Le Corbusier, furent dessinés par le père Corbeil. Les travaux commencèrent en 1974 et, deux ans plus tard, le Musée d'art de Joliette ouvrait officiellement ses portes. Aujourd'hui, ce musée est une institution qui compte environ neuf mille œuvres d'art moderne et contemporain canadien, ainsi que des objets d'art européen allant du Moyen Âge au XX<sup>e</sup> siècle<sup>405</sup>.

La grande majorité des œuvres médiévales de la collection fut réunie entre les années 1940 et 1970, grâce aux actions de Wilfrid Corbeil et de Wilfrid Tisdell. Toutefois, le musée bénéficia après son ouverture du soutien de mécènes et donateurs privés pour enrichir la collection d'art médiéval. La mécène Jeanne Lynch-Staunton<sup>406</sup> offrit en 1975 au musée une enluminure, provenant d'un manuscrit liturgique médiéval, issue de sa collection privée. De hautes personnalités politiques, tel l'Honorable Jules Léger qui fut le vingt-et-unième gouverneur général du Canada de 1974 à 1979, participèrent également au développement de la collection d'art médiéval à Joliette<sup>407</sup>. Nandor Loewenheim<sup>408</sup>, Consul général d'Autriche au Québec, offrit quant à lui une œuvre médiévale au musée : le *Christ de douleur avec saint Jérôme et Marie-Madeleine*<sup>409</sup> (vers 1450). Finalement, le musée jouit aussi du soutien de l'avocat et sénateur québécois Serge Joyal, lequel mit notamment en dépôt au musée en 1988 un *Livre d'heures* datant du XV<sup>e</sup> siècle<sup>410</sup>.

---

<sup>404</sup> *Ibid.*, p. 49. En italique dans le texte. Des photographies du « musée du père Corbeil » sont visibles fig. 15 à 18.

<sup>405</sup> Sur l'histoire et l'état actuel des collections, voir FOISY, Marie-Hélène, « Portrait d'une collection. La collection du Musée d'art de Joliette, 1943-2012 », dans VERNA, Gaëtane (dir.), *Le Musée d'art de Joliette. Catalogue des collections*, Joliette, Musée d'art de Joliette, 2012, p. 60-75.

<sup>406</sup> Inv. 1975.1520 : *Antiphonaire. Initiale O. Nativité*. Fin du XV<sup>e</sup> siècle. Italie (Ferrare). Détrempe et dorure sur vélin. 20,8 x 22,2 cm.

<sup>407</sup> Inv. 1978.113 : *Corpus*. XV<sup>e</sup> siècle. Espagne. Ronde-bosse, bois peint et sculpté.

<sup>408</sup> L'homme politique Nandor Loewenheim (1905-1989) avait réuni au cours de sa vie une importante collection d'art, dont des pièces datant du Moyen Âge. Nous verrons dans la partie II qu'il a participé à la mise en place d'une exposition temporaire organisée en 1965 par le Musée des beaux-arts de Montréal (*L'Art et les Saints - Images of the Saints*).

<sup>409</sup> Inv. 1985.026 : *Christ de douleur avec saint Jérôme et Marie-Madeleine*. Huile et dorure sur panneau. Vers 1450.

<sup>410</sup> Inv. 1988.024.1 : *Livre d'heures*. XV<sup>e</sup> siècle. France. Tempéra sur vélin. 19,2 x 13,5 x 3 cm.

## CHAPITRE 4 : Présence et mise en exposition « permanente » de l'art médiéval dans les collections muséales du Québec

### *I. 4. 1. Les objets du Moyen Âge dans les institutions muséales et universitaires du Québec*

Au Québec, des objets datant du Moyen Âge sont conservés dans des institutions muséales<sup>411</sup>, universitaires<sup>412</sup>, dans un centre d'archives<sup>413</sup> et dans des collections privées<sup>414</sup>. La nature de ces objets est très éclectique : on compte de nombreux panneaux de dévotion peints, des chapiteaux, des ivoires sculptés, des enluminures, des vitraux, des pièces d'orfèvrerie, des textiles, des manuscrits ou encore des archives papier.

Si ces objets sont majoritairement situés au cœur des collections de deux musées d'art (le Musée des beaux-arts de Montréal et le Musée d'art de Joliette), le Musée Stewart possède également une dizaine d'objets médiévaux comme des cartes géographiques, un manuscrit, un décret, des estampes et une chaise miniature, tous achetés dans les années 1970-1980 et datant exclusivement du XV<sup>e</sup> siècle<sup>415</sup>. Le Musée d'histoire McCord à Montréal détient, quant à lui, un ensemble de documents textuels datant du Moyen Âge : des testaments, dont le plus ancien est daté d'octobre 1290<sup>416</sup>, mais également des autographes (Philippe de Commines, François 1<sup>er</sup>, Henri II, Charles IX, Henri III, Henri IV ou encore Philippe II) ainsi que des lettres<sup>417</sup>. Également dans la ville de Québec, des pièces médiévales sont conservées au Musée de la civilisation qui contient, dans le fonds

---

<sup>411</sup> Musée des beaux-arts de Montréal, Musée d'art de Joliette, Musée Stewart, Musée McCord, Musée de la civilisation.

<sup>412</sup> Université McGill, Université de Montréal, Université du Québec à Montréal, Université Concordia de Montréal et Université Laval.

<sup>413</sup> Archives des Jésuites au Canada, Montréal (centre qui conserve deux manuscrits médiévaux).

<sup>414</sup> Nous pensons notamment à la collection d'art ancien de Michal et Renata Hornstein.

<sup>415</sup> Pour consulter la liste de ces objets, voir *infra* le document : « Sources » : « Musée Stewart (Montréal) ».

<sup>416</sup> Inv. M7151 : *Manuscrit : Octroi d'une rente entre Philipp Godrich et John Snow*, Bristol, Angleterre, 1290, 14 x 25 cm. Don de Mr. David Ross McCord. Pour consulter la liste des objets médiévaux conservés au Musée McCord, voir *infra* : « Sources » : « Musée McCord ».

<sup>417</sup> Nous n'avons pas entrepris de recherches au service des archives du Musée McCord pour connaître ces objets. Ils sont cités dans : DUNN-LARDEAU, Brenda et Janick AUBERGER, « Une enquête sur les manuscrits montréalais, depuis le recensement de Ricci jusqu'aux tout récents signalements », *Memini*, 15, 2011, p. 5-6 (note de bas de page numéro 4).

du Séminaire de Québec<sup>418</sup>, quelques manuscrits collectionnés par le Séminaire tels les *Satyres de Juvénal*<sup>419</sup> et le *Livre d'heures à l'usage de Paris de Jean d'Espinay*<sup>420</sup>.

Finalement, des objets datant Moyen Âge sont disponibles à l'étude au sein des collections universitaires : par exemple, l'Université Laval conserve onze vitraux réalisés entre le XIII<sup>e</sup> et le XVI<sup>e</sup> siècle qui ont été acquis par achats ou par dons au cours des années 1969 et 2009<sup>421</sup>. D'autres universités, telles l'Université McGill, l'Université du Québec à Montréal, l'Université Concordia ou encore l'Université de Montréal, possèdent de riches collections de manuscrits médiévaux<sup>422</sup>. Notons également que l'Université McGill possède, en plus de ses manuscrits médiévaux, des folios découpés à une époque inconnue de leur manuscrit d'origine, dont certains furent montrés, entre 1987 et 1988, lors de l'exposition *Les manuscrits liturgiques du Moyen Âge*, en tournée dans des musées canadiens<sup>423</sup>. Le recensement des objets datant du Moyen Âge présents au Québec ne peut pas être exhaustif et il demeure parfois encore difficile de le réaliser, certaines pièces étant conservées dans des collections privées, d'autres dans des institutions où elles n'ont pas encore été inventoriées, étudiées ou valorisées. Dans cette perspective, le *Groupe de recherche multidisciplinaire de Montréal sur les livres anciens (XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, piloté par l'historienne Brenda Dunn-Lardeau, œuvre pour une meilleure connaissance des collections des manuscrits, notamment médiévaux, qui se trouvent au Québec.

---

<sup>418</sup> Ces manuscrits faisaient à l'origine partie de la collection du Musée de l'Amérique française qui est devenue, depuis 1995, une composante du Musée de la civilisation. Nous remercions le personnel des archives de cette institution de nous avoir signalé la présence de ces manuscrits dans leur collection.

<sup>419</sup> *Juvenalis codex Leonard MartinottiFânensis, et amicorum suorum*. Manuscrit copié en France au XII<sup>e</sup> siècle et complété en Italie au XIV<sup>e</sup> siècle. Musée de la civilisation, fonds ancien, Bibliothèque du Séminaire de Québec, cote 25.3, No de séquence : 0000955897.

<sup>420</sup> *Livre d'heures à l'usage de Paris de Jean d'Espinay*. XV<sup>e</sup> siècle. Musée de la civilisation, fonds ancien, Bibliothèque du Séminaire de Québec, cote 25.3, No de séquence 0000955895.

<sup>421</sup> Voir *Infra* le document : « Sources » : « Collection des Beaux-Arts de l'Université Laval ».

<sup>422</sup> Pour la collection de manuscrits médiévaux de l'Université du Québec à Montréal, voir notamment : DUNN-LARDEAU, Brenda et Johanne BIRON (dir.), *Le Livre médiéval et humaniste dans les collections de l'UQÀM. Actes de la Journée d'études sur les livres anciens suivis du Catalogue de l'exposition « L'humanisme et les imprimeurs français au XVI<sup>e</sup> siècle »*, Université du Québec à Montréal, Le Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », n<sup>o</sup> 15, 2006. Pour un état des lieux actuels sur les manuscrits antérieur à 1500 conservés dans les collections publiques du Québec, voir : MÉHU, Didier, « Les livres d'heures manuscrits conservés dans les collections publiques du Québec », *Memini*, 17, 2013. Article en ligne : <http://memini.revues.org/478> [dernière consultation : septembre 2015].

<sup>423</sup> Cette exposition fut mise en place à Montréal par le Service de diffusion du Musée des beaux-arts de Montréal. Elle est partie en tournée nationale du 2 mars 1987 au 14 février 1988 : Galerie Restigouche (Nouveau Brunswick), Musée du Fjord (Québec), MacDonald Stewart Art Center Ontario), Maltwood Art Museum and Gallery (Colombie-Britannique), Vancouver Art Gallery (Colombie-Britannique), Mendel Art Gallery Saskatchewan) et Timmins Museum (Ontario). En Annexe 1, voir la fiche technique qui lui est consacrée.

### ***1. 4. 2. Quels objets, quelles périodes et quelles techniques pour représenter l'art médiéval ?***

#### Nature des objets médiévaux dans les collections des musées d'art du Québec

En plus des institutions universitaires et des musées d'histoire et de société (Musée Stewart, Musée McCord et Musée de la civilisation), nous avons vu que la grande majorité des objets médiévaux au Québec est conservée et exposée dans deux musées voués à la présentation d'œuvres d'art. L'inventaire mené au Musée des beaux-arts de Montréal a mis en évidence le fait que cette institution possédait un peu plus de quatre-vingts objets réalisés entre le V<sup>e</sup> et le XV<sup>e</sup> siècle en Europe. Cette collection a été constituée dès le début des années 1910 et elle s'agrandit encore aujourd'hui grâce à des achats ou des dons de mécènes.

Une grande partie de la collection d'art médiéval est constituée de peintures sur panneau (27 %), de feuilles de parchemin enluminées (17 %), de pièces d'orfèvrerie (16%) et de sculptures sur bois (8 %) <sup>424</sup>. Parmi les pièces d'orfèvrerie conservées au musée se trouvent un coffret à missel, une pyxide, un gémellion, un chandelier, des sculptures de dévotion en bronze et argent ainsi que des objets à sujets religieux réalisés selon la technique de l'émail champlevé ou cloisonné. Le musée conserve également des sculptures sur bois et sur pierre. Cette collection de sculptures médiévales se compose d'objets très divers qui faisaient soit partie d'une composition architecturale (chapiteau, colonnette prismatique surmontée d'un chapiteau, fragment de poutre en bois peint) soit qui avaient pour fonction le support à la dévotion dans une église ou dans une chapelle privée (Crucifix, statue d'ange, statue de la Vierge, etc.). Quatre vitraux, un se trouvant à l'origine dans l'église Saint-Germain-des-Prés à Paris et trois ornant une chapelle privée en Angleterre, font également partie de cette collection. Le musée montréalais possède enfin trois reliefs en albâtre, trois tapisseries, trois faïences (majoliques), une peinture sur toile <sup>425</sup>, deux pièces d'ivoire sculpté, un livre d'heures et une sculpture en stuc doré représentant la Vierge. La grande majorité des objets datant de l'époque médiévale conservés dans cette institution sont liés à la religion chrétienne : soit ils ont pour sujet un

---

<sup>424</sup> Voir fig. 2. Graphique : Nature des œuvres conservées au Musée des beaux-arts de Montréal.

<sup>425</sup> Qui a été initialement attribuée à l'entourage de Botticelli, mais qui pourrait être une copie du XIX<sup>e</sup> siècle.

thème biblique, soit ils faisaient partie d'un édifice chrétien ou encore ils avaient comme usage de servir au culte. Les exceptions sont la fibule mérovingienne en forme d'oiseau<sup>426</sup>, le chandelier héraldique<sup>427</sup>, deux des trois tapisseries<sup>428</sup> (l'une représente le dressage d'un faucon et l'autre à pour sujet la Guerre de Troie) et les trois faïences réalisées en Italie entre 1400 et 1450<sup>429</sup>.

À Joliette, comme au musée montréalais, les peintures sur panneaux occupent une grande partie de la collection médiévale (25%). Ce musée renferme aussi des sculptures sur pierre (25%) représentant des sujets ou personnages religieux (un évêque, des Vierges à l'Enfant, un corpus, une vasque et trois chapiteaux). La collection se compose de sculptures sur bois (33%) illustrant des sujets bibliques et on compte enfin un livre d'heures<sup>430</sup>, une feuille de parchemin enluminée<sup>431</sup> et une crosse en ivoire sculpté<sup>432</sup>.

#### Les périodes représentées dans les collections muséales : un intérêt pour le Moyen Âge central et tardif

Nos enquêtes sur les collections permanentes ont mis en évidence un intérêt pour l'art du Moyen Âge central et du bas Moyen Âge : en effet, un faible pourcentage des collections d'art médiéval au Musée des beaux-arts de Montréal et au Musée d'art de Joliette se composent d'objets d'art datant d'avant le XI<sup>e</sup> siècle<sup>433</sup>. Il n'existe pas, dans ces deux collections, de pièces réalisées au cours du haut Moyen Âge, exception faite pour la fibule mérovingienne (inv. 1962.Dv.17) offerte à l'institution montréalaise par Ludovic R. Randall en mémoire à F. C. Morgan en 1962. Les œuvres du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle représentent quant à elles un peu moins de 20 % de la collection d'art médiéval à Montréal et environ 10 % au Musée d'art de Joliette. Ainsi, les collections permanentes d'art du

---

<sup>426</sup> Inv. 1962.Dv.17 : *Fibule en forme d'oiseau*. V<sup>e</sup> et VII<sup>e</sup> siècle. France. Bronze et traces de dorure.

<sup>427</sup> Inv. 1950.51.Dm.5 : *Chandelier héraldique à pointe*. XIV<sup>e</sup> siècle. France. Cuivre doré, émail champlevé.

<sup>428</sup> Inv. 1951.Tap. 21 : *Priam accueille Ulysse et Diomède aux portes de Troie*. V. 1475-1495. France (Tournai). Tapisserie (laine et soie) et : inv. 1949.50. Tap. 16 : *Le dressage du faucon*. V. 1470. Flandres. Tapisserie (laine).

<sup>429</sup> Inv. 1939.Dp.3, 1946.Dp.10 et 1957.Dp.3.

<sup>430</sup> Inv. 1988.024.1 : *Livre d'heures*. XV<sup>e</sup> siècle. France. Tempéra sur vélin.

<sup>431</sup> Inv. 1975.1520 : *Antiphonaire. Initiale O. Nativité*. XV<sup>e</sup> siècle. Italie. Détrempe et dorure sur velin.

<sup>432</sup> Inv. 1970.004.1-2 : *Crosse : Crucifixion et Vierge glorieuse*. XIV<sup>e</sup> siècle. France. Ivoire.

<sup>433</sup> Voir fig. 3. Graphique : Siècles de création des œuvres médiévales conservées au Musée des beaux-arts de Montréal et fig. 9. Graphique : Siècles de création des œuvres médiévales conservées au Musée d'art de Joliette.

Moyen Âge se composent majoritairement d'œuvres datant entre le XIV<sup>e</sup> et le XV<sup>e</sup> siècle. La période du bas Moyen Âge domine donc largement.

Afin d'analyser et de mieux comprendre cet intérêt pour cette tranche chronologique, nous nous sommes référée à l'étude de l'historienne Bonnie Effros qui traite du rapport entretenu par les collectionneurs privés et les institutions muséales d'Amérique du Nord avec les objets médiévaux et notamment les objets créés durant le haut Moyen Âge<sup>434</sup>. Dans l'article « Art of the "Dark Ages". Showing Merovingian artefacts in North American public and private collections », Bonnie Effros a montré que, même si certains objets issus de cette période européenne ont été collectionnés et étudiés sur le continent nord-américain, les musées n'ont que rarement déployé des moyens visuels et didactiques pour les valoriser aux yeux du public. Ce désintérêt pour l'art du haut Moyen Âge serait, d'après l'historienne, le reflet de conventions académiques et esthétiques héritées du XIX<sup>e</sup> siècle lesquelles avaient privilégié la production artistique du Moyen Âge central et du bas Moyen Âge : les premières (des réalisations romanes) étaient jugées plus « proches » de l'art grec et romain et les secondes (des réalisations gothiques) plus « proches » de l'art de la Renaissance. L'art du haut Moyen Âge, généralement associé aux peuples germaniques nomades, a en outre souvent été qualifié par les érudits nord-américains comme « sans histoire » ou « sans racine ». Aussi, Bonnie Effros souligne :

« [Qu'en] général, les érudits nord-américains ont eu tendance à considérer les objets du haut Moyen Âge produits à partir de la fin de l'Empire romain jusqu'à l'avènement de l'ère carolingienne comme non classiques ou d'un style décadent ; ils ont associé de manière étroite ce style avec le monde byzantin et avec une tradition artistique qu'ils jugeaient globalement inférieure à celle développée dans l'Ouest »<sup>435</sup>.

Cette analyse proposée par Bonnie Effros constitue une piste d'interprétation possible parmi d'autres et il reste important de rappeler que la faible proportion d'objets datant du haut Moyen Âge peut également s'expliquer par la rareté et la grande fragilité des œuvres antérieures au XI<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>434</sup> EFFROS, Bonnie, « Art of the "Dark Ages". Showing Merovingian artefacts in North American public and private collections », *Journal of the History of Collections*, vol. 17, n° 1, 2005, p. 85-113.

<sup>435</sup> *Ibid.*, p. 90 : « In general, North American scholars tended to view early medieval artefacts produced from the late Roman empire up to the advent of the Carolingian era as non-classical or decadent in style ; they associated this style most closely with the Byzantine world, and with a tradition in art that they broadly deemed inferior to that developed in the West ». C'est nous qui traduisons.

## Les pays d'origine des pièces médiévales conservées dans les collections

La période du Moyen Âge concerne une très grande diversité de pays, de régions, de cultures et de peuples. On remarque toutefois que le Moyen Âge représenté dans les collections permanentes du Musée des beaux-arts de Montréal et du Musée d'art de Joliette a été, majoritairement, un Moyen Âge français et italien<sup>436</sup>. Dans les collections permanentes du musée montréalais, 37 % des œuvres conservées ont été réalisées en Italie et 24 % en France. Le désir d'exhaustivité et l'intérêt pour la diversité des cultures, qui sont au centre des préoccupations et des missions de cette institution, ont toutefois conduit ses membres et ses conservateurs à intégrer également dans la collection des œuvres médiévales réalisées dans des pays et des zones géographiques autres comme l'Espagne (10 % de la collection d'art médiéval), l'Angleterre (7 %), l'Allemagne (5 %) ou encore les Flandres (4 %).

À Joliette, 42 % de la collection d'art médiéval se compose d'objets français, ce qui peut s'expliquer par le caractère francophone de la communauté religieuse, alors que le musée montréalais est quant à lui un musée plus tourné vers l'international, majoritairement dirigé par l'élite anglophone de Montréal jusqu'au milieu du XX<sup>e</sup> siècle, puis bilingue dans un second temps. La collection d'art médiéval à Joliette est ensuite formée par des pièces originaires d'Italie (15 %) ; l'art médiéval du nord de l'Europe, de l'Espagne et de l'Allemagne représente environ 20 % de la collection d'œuvres du Moyen Âge.

---

<sup>436</sup> Voir : fig. 1. Graphique : Pays d'origine des œuvres médiévales collectionnées par le Musée des beaux-arts de Montréal et fig. 7. Graphique : Pays d'origine des œuvres médiévales collectionnées par le Musée d'art de Joliette.

### ***I. 4. 3. L'objet médiéval et son exposition dite « permanente » dans les musées d'art du Québec***

Nous avons vu qu'une grande majorité des objets médiévaux qui a été collectionnée au Québec au cours du XX<sup>e</sup> siècle a trouvé sa place « définitive » dans l'enceinte de deux musées d'art : celui de Montréal et celui de Joliette. Acquis par ces institutions, ces objets se sont vus assigner un nouveau statut : celui d'objets de musée. Présentés dans les salles vouées à la présentation de la collection permanente, ils ont été agencés par les conservateurs et muséographes dans le but de les mettre en valeur et de diffuser un message sur l'Histoire et l'histoire de l'art.

« L'exposition permanente », appelée aussi « exposition des collections » ou « accrochage des collections », a pour fonction de présenter une sélection d'objets de la collection du musée et demeure en accord avec la politique et les missions de l'institution. En effet, une exposition de ce type prend forme autour des thématiques et des missions principales du musée. Même si « on ne saurait limiter au musée la fonction d'exposition ni résumer le musée à ses salles d'exposition [...], celles-ci constituent cependant la partie visible, celle au travers de laquelle le musée est le plus souvent connu du public »<sup>437</sup>. L'exposition permanente, qui propose une vue d'ensemble sur ce que contiennent les réserves, permet de montrer en quoi consistent les principaux axes d'acquisition du musée et offre une rencontre entre le visiteur et des objets sélectionnés par les différents directeurs et conservateurs qui gèrent et ont géré précédemment les collections. Comme le rappelle le muséologue et historien de l'art Raymond Montpetit, « l'exposition [...] correspond alors à l'espace d'étalage de la collection conservée, elle relève de la place que prennent les objets réunis et des significations suggérées par leur regroupement »<sup>438</sup>. Au regard de l'histoire particulière des deux musées d'art de Montréal et Joliette, on peut se demander comment les objets médiévaux qui leur appartiennent ont été présentés, au fil des années et expositions dites « permanentes », par les conservateurs.

---

<sup>437</sup> DROUGUET, Noémie et André GOB, *La muséologie. Histoire, développements, enjeux actuels*, Paris, Armand Colin, 2003, p. 77.

<sup>438</sup> MONTPETIT, Raymond, « Une logique d'exposition populaire : les images de la muséographie analogique », dans SCHIELE, Bernard (dir.), *Publics et Musées*, n° 9, 1996, p. 83.



#### ***I. 4. 4. Le renouvellement de statut des objets conservés dans les musées***

Pour le muséologue Zbyněk Stránský<sup>439</sup>, les objets qui entrent dans une collection muséale sont à distinguer des autres objets. « C'est le constat de ce changement de nature qui conduit [Stránský] (...) à proposer le terme de *musealia* pour désigner les choses ayant subi l'opération de muséalisation et pouvant ainsi prétendre au statut d'objets de musée. Le terme a été traduit en français par *muséalie* »<sup>440</sup>. La vitrine qui protège le *muséalie* ou l'objet de musée agit comme un séparateur qui crée la distance avec le monde réel. Le manuscrit médiéval exposé dans le musée n'est plus un livre qu'il convient d'explorer, de lire ou de manipuler, mais un livre-objet dont seulement la reliure ou encore une page sélectionnée pour son exemplarité par les soins d'un conservateur est offerte à la contemplation du visiteur. Comme le souligne le philosophe Jean-Claude Lebensztejn :

« Le musée en tant que réalité architecturale, en tant que lieu défini dans l'espace est marqué par le sceau de la séparation. Ce n'est pas un lieu neutre et quelconque. Il n'y a pas en général de milieu neutre. Tout est déjà espacé de tout milieu, et le musée, plus franchement que d'autres « milieux », se spécifie en se séparant. Il se présente comme un espace *spécifique* dont la fonction est de *conserver* et d'exposer au public des œuvres d'art »<sup>441</sup>.

Aussi, en entrant au musée, les objets médiévaux comme tout autre objet, se retrouvent décontextualisés et dé-fonctionnalisés. Un objet de musée « a perdu la fonction d'usage qu'il avait à l'origine pour en acquérir une nouvelle, symbolique, en arrivant dans le musée »<sup>442</sup>. Certains muséologues, par exemple Paul Rasse<sup>443</sup> ou Bernard Deloche, parlent d'une aura sacrée qui s'installe alors autour de cet objet. Pour Bernard Deloche en effet : « c'est donc le musée qui crée le patrimoine artistique dont il fonde la sacralité en le définissant comme legs de l'humanité »<sup>444</sup>.

---

<sup>439</sup> STRANSKY, Zbyněk Zbyslav, *Muséologie Introduction aux études*, Brno, Université Masaryk, 1995.

<sup>440</sup> DESVALLÉES, André et François MAIRESSE (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, Armand Colin, 2011, p. 251.

<sup>441</sup> LÉBENSZTEJN, Jean-Claude, *Zigzag*, Paris, Flammarion Documents et Essais, 1981, p. 21.

<sup>442</sup> GROGNET, Fabrice, « Objets de musée, n'avez-vous donc qu'une vie ? », *Gradhiva*, 2, 2005, p. 49.

<sup>443</sup> RASSE, Paul, *Les musées à la lumière de l'espace public : histoire, évolution, enjeux*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 94.

<sup>444</sup> DELOCHE, Bernard, *Museologica : contradictions et logique du musée*, Mâcon, Éd. W, Savigny-le-Temple, MNES, 1989, p. 39.

Une fois sélectionné par le comité d'acquisition du musée ou par le directeur de l'institution, l'objet peut être amené à subir certains « rites de passage » : il peut, en effet dans un premier temps, être mis en quarantaine, puis être étudié, manipulé et parfois restauré ou même désinfecté, pour ne pas dire « purifié ». Des muséologues et historiens de l'art voient dans ce processus une « deuxième naissance »<sup>445</sup>. Dans un second temps, l'objet est documenté, il est photographié, mesuré et un numéro d'inventaire lui est enfin attribué. Dans une dernière étape, un choix doit être opéré pour la destination de l'objet : ce dernier pourra soit être conservé dans les réserves du musée (pour cela, on crée un contenant spécifique pour l'objet et une place lui est trouvée) soit être exposé dans les salles accessibles aux visiteurs dans l'enceinte du musée. Cette dernière phase est communément appelée la « vitrification ». Un cartel est alors souvent placé à côté de l'objet afin de l'identifier. Il est à noter que ce choix n'a rien de définitif, un objet en réserve pourra, à l'occasion du renouvellement de l'exposition permanente, se retrouver visible au public et, réciproquement, un objet choisi pour être montré pourra être retiré du parcours de l'exposition permanente.

L'objet de musée, sélectionné et mis en scène pour être exposé au public, n'est jamais présenté seul. Il fait partie d'un ensemble et devient alors prétexte à créer un discours. L'objet est « manipulé », pour reprendre le terme de Jacques Hainard, par le conservateur lequel « choisit [et] contraint l'objet qu'il veut mettre en évidence »<sup>446</sup>. L'objet de musée prend ainsi un sens et une signification en fonction des choix opérés par le conservateur et par le muséographe. Il est également important de rappeler qu'un objet n'a pas la même signification lorsqu'il est exposé dans un musée de société (ou de civilisation ou encore d'ethnographie) ou dans un musée d'art. Dans des musées qui ont pour but de présenter des collections d'objets d'art ou d'arts décoratifs, comme le Musée des beaux-arts de Montréal ou le Musée d'art de Joliette, les objets choisis pour l'exposition permanente sont sélectionnés pour leurs qualités esthétiques et historiques et permettent de mettre en évidence les goûts, les valeurs et les choix esthétiques d'une élite financière et culturelle qui souhaite laisser à la postérité des objets qu'elle juge dignes d'intérêt et dans lesquels elle se reconnaît :

---

<sup>445</sup> GROGNET, *op. cit.*, p. 49 : « Le musée ne constitue pas un « cimetière » (...). Tout au contraire, il est le théâtre d'une deuxième naissance ».

<sup>446</sup> HAINARD, Jacques et Roland KAEHR, *Objets prétextes, objets manipulés*, Neuchâtel, Musée d'ethnographie, 1984, p. 189.

« Chaque action visant à conserver le patrimoine (dans toutes les traditions culturelles du monde) est, par nature, un acte de communication. Dans la vaste gamme des choses matérielles qui subsistent, et des valeurs immatérielles des peuples et des civilisations passés, le choix de ce que l'on doit préserver, de la façon de le préserver et de le présenter au public sont tous des éléments d'interprétation du site. Ils traduisent le choix de chaque génération de ce qui est significatif et important, et les raisons pour lesquelles les choses matérielles qui restent du passé devraient être transmises aux générations futures »<sup>447</sup>.

Dans les parcours muséographiques créés par les musées des beaux-arts l'objet est généralement présenté pour être observé, étudié et appréhendé comme une œuvre d'art, un représentant d'une culture, d'une histoire, d'un style artistique, d'un monde disparu. Leurs mises en exposition visent à documenter la réalité et demeurent une occasion de rencontre avec le visiteur du musée.

#### ***1. 4. 5. Définition et enjeux patrimoniaux d'une exposition permanente***

Au Musée des beaux-arts de Montréal comme au Musée d'art de Joliette, parallèlement à des salles dédiées aux expositions temporaires, des espaces ont été voués à la présentation d'une « exposition permanente » dans laquelle une partie des objets de la collection est rendue visible au public. Selon les mots de l'historienne de l'art Aurélie Champion, « cette pratique d'exposition répond et illustre les missions patrimoniales et pédagogiques fondamentales du musée. Les accrochages permanents sont prédéterminés par l'histoire et la nature des collections, l'espace architectural, le public et l'environnement social, politique et culturel du musée »<sup>448</sup>. Les objets qui ont été sélectionnés parmi ceux conservés dans les réserves du musée pour illustrer le message de l'exposition et pour s'inscrire dans les thématiques retenues par les conservateurs se voient toujours assigner un statut et une signification nouveaux. C'est l'idée que développe le muséologue Jean Davallon dans l'ouvrage *Claquemurer, pour ainsi dire, tout l'univers* :

---

<sup>447</sup> RISNICOFF de GORGAS, Mónica, « Quelques apports sur les conceptions de communication, d'éducation et d'interprétation », dans DESVALLÉES, André (dir.), *Muséologie : revisiter nos fondamentaux*, Comité international pour la muséologie de l'ICOM, *ICOFOM Study Series*, n° 38, juin 2009, p. 283-284.

<sup>448</sup> CHAMPION, Aurélie, « Expositions des collections, turbulences dans les musées d'art moderne », *Marges*, 12, 2011, p. 42.

« L'objet, en entrant dans l'exposition, change de statut et devient l'élément d'un ensemble, le composant d'une mise en scène. Pour dire les choses encore autrement : n'étant plus objet appartenant au monde de la pratique, il est dorénavant objet d'un monde de langage. Son statut et sa signification seront donc définis par les rapports qu'il entretiendra avec les autres objets de l'exposition »<sup>449</sup>.

Les salles dédiées à l'exposition permanente sont alors une invitation pour le visiteur à suivre un parcours, un discours, à mieux connaître le musée, mais aussi le positionnement de ce dernier par rapport à l'Histoire et à l'histoire de l'art. Ce lieu présente ce que le musée d'art veut montrer de lui-même, ce qui le constitue, ce qu'il veut véhiculer comme message et ce qu'il veut atteindre comme objectif pédagogique. Selon Paul Rasse et Éric Necker, « la sélection des muséalias, leur mise en exposition, leur monstration est un acte social de la communauté, qui décide de les conserver parce qu'elle les reconnaît comme significatifs, comme témoins symboliques d'un héritage qu'elle s'approprie [...] »<sup>450</sup>.

L'achat ou l'acquisition d'un objet par un musée, son expertise, puis son exposition dans les salles dédiées à la collection permanente constituent autant d'actions et de « pratiques qui visent à définir et garantir le statut patrimonial de l'objet »<sup>451</sup>. Ce concept de patrimoine appliqué au domaine culturel et artistique s'est développé à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle dans le contexte post-révolutionnaire français<sup>452</sup>. À l'origine, le patrimoine est une notion de droit qui désigne l'héritage légué par le père à sa descendance. Indissociablement lié à la notion d'identité, le patrimoine renvoie, sur le plan génétique par exemple, à ce qui nous vient de nos parents<sup>453</sup>. Au cours du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle, la notion de patrimoine a dépassé la sphère familiale et intime et s'est élargie pour atteindre une dimension universelle : sur le plan social, le patrimoine correspond ainsi aujourd'hui à l'ensemble des legs faits à la société par les générations antérieures. Comme l'écrit l'historienne Françoise Choay : il « désigne un fonds destiné à la jouissance d'une

---

<sup>449</sup> DAVALLON, Jean, *Claquemurer, pour ainsi dire, tout l'univers*, Paris, Centre Georges Pompidou, Centre de création industrielle, 1986, p. 304.

<sup>450</sup> RASSE, Paul et ÉRIC NECKER, *Techniques et cultures au musée : enjeux, ingénierie et communication des musées de société*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1997, p. 50.

<sup>451</sup> DAVALLON, Jean, *Le don du patrimoine : une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, Paris, Hermès science publications, Lavoisier, 2006, p. 123.

<sup>452</sup> DROUGUET et GOB, *op. cit.* (3<sup>e</sup> édition, 2010), p. 167 : « Le rôle patrimonial des musées s'est révélé brutalement comme une conséquence des crises iconoclastes qui ont agité la France durant la Convention (1792-1794) ».

<sup>453</sup> BABELON, Jean-Pierre et André CHASTEL, *La notion de patrimoine*, Paris, Liana Levi, 1994, p. 49.

communauté élargie aux dimensions planétaires et constitué par l'accumulation continue d'une diversité d'objets que rassemble leur commune appartenance au passé »<sup>454</sup>.

Finalement, l'exposition permanente peut être considérée comme un espace utopique : le terme même de « permanent » témoigne de ce fantasme d'éternité qui anime les musées. Qualifiés par le philosophe Michel Foucault d'« hétérotopies », les espaces muséaux auraient cette « volonté d'enfermer dans un lieu tous les temps, toutes les époques, toutes les formes, tous les goûts, l'idée de constituer un lieu de tous les temps qui soit lui-même hors du temps »<sup>455</sup>. Les expositions dites permanentes auraient ainsi pour objectif de rendre visible aux yeux du public une partie seulement de cette « archive générale »<sup>456</sup> dans un lieu qui se voudrait immuable et intemporel.

Pourtant, une exposition permanente n'a rien de statique et si elle persiste dans le temps, ce n'est qu'un temps éphémère qui peut durer entre une vingtaine de mois et une dizaine d'années. À Montréal comme à Joliette, les salles dédiées à l'exposition des collections ont souvent été modifiées et réagencées ; à l'occasion d'agrandissements, de travaux ou de nouvelles acquisitions, ces salles ont accueilli de nouveaux objets et ont proposé aux visiteurs de nouveaux parcours. Ces deux musées ont donc offert, au cours de leur histoire, des mises en scène variées de leur collection permanente où furent intégrés des objets d'art médiéval. Le but n'est pas ici de décrire l'ensemble des expositions permanentes mises en place par les deux musées ces cinquante dernières années, mais de mettre en évidence les rapports bien différents qu'ils ont pu entretenir, en fonction de leurs histoires propres et de leurs missions respectives, avec les objets médiévaux de leur collection.

---

<sup>454</sup> CHOAY, Françoise, *L'allégorie du patrimoine*, Paris, Seuil, 1992, p. 9.

<sup>455</sup> Citation extraite de la conférence « Des espaces autres », donnée à Paris le 14 mars 1967 pour le Cercle d'études architecturales, dont le texte a été retranscrit dans : FOUCAULT, Michel, « Of Other Spaces, Heterotopia », *Architecture, Mouvement, Continuité*, 5, 1984, p. 46-49. Et dans FOUCAULT, Michel, *Dits et écrits, 1954-1988*, tome IV, texte 360 : « Des espaces autres », Paris, Gallimard, 1994, p. 1571-1581. Une version numérisée de ce texte est disponible sur : <http://foucault.info/doc/documents/heterotopia/foucault-heterotopia-en-html> [Dernière consultation : septembre 2015].

<sup>456</sup> Expression empruntée à Michel Foucault qui l'utilisa dans sa conférence « Des espaces autres ».

#### ***I. 4. 6. Deux musées, deux histoires et des rapports très différents à la mise en exposition de l'art médiéval***

Si les deux institutions muséales que sont le Musée des beaux-arts de Montréal et le Musée d'art de Joliette ont en commun le fait d'être des musées de beaux-arts voués à la conservation, à l'étude et à la mise en exposition d'objets originaux auxquels ont été reconnues des qualités esthétiques, il est toutefois important de rappeler qu'elles se sont construites et développées dans des contextes très différents ayant eu des conséquences dans la manière dont elles ont appréhendé l'histoire de l'art et mis en scène les objets de leur collection. Au Musée d'art de Joliette, la mise en scène des objets de la collection a été, et demeure encore aujourd'hui, très influencée par la vision personnelle du père Wilfrid Corbeil. C'est aussi dans des circonstances bien particulières, qu'il conviendra de rappeler, marquées par les débats sur le renouveau de l'art sacré et la recherche d'une nouvelle inspiration pour les artistes, que la collection d'art s'est constituée. Les objets datant du Moyen Âge acquis par les Clercs à partir du milieu du XX<sup>e</sup> siècle ont ainsi régulièrement été intégrés à un parcours sur le thème du sacré, de la liturgie, de la religion chrétienne et de la création artistique.

Le Musée des beaux-arts de Montréal est quant à lui un musée à vocation encyclopédique impulsé par une élite financière et culturelle anglophone à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et les objets d'art, de cultures et d'époques très variées, ont été réunis et exposés dans des parcours chronologiques et thématiques. Le but de l'institution a toujours été d'enseigner à un public varié une histoire la plus globale possible de l'art occidental et extra-occidental. La mission de ce musée montréalais est d'offrir une vision exhaustive de l'art dit « universel ». Ce concept d'universalité de l'art est ancré dans la pensée occidentale relevant de la tradition des Lumières et, en particulier, de l'idéalisme allemand notamment inspiré de Kant<sup>457</sup>. L'acquisition d'objets d'art du Moyen Âge par cette institution montréalaise dès les années 1910-1930 s'inscrivait dans cette mission universaliste de l'association, mission qui anime encore les responsables du musée. Les membres de l'AAM, s'ils cherchaient d'abord à valoriser l'art contemporain canadien et européen, voulaient aussi faire connaître au public le patrimoine artistique universel. Très tôt dans l'histoire du musée, on note un grand éclectisme dans les axes de

---

<sup>457</sup> SEGUY-DUCLOT, Alain, *Définir l'art*, Paris, Odile Jacob, 1998, p. 61.

collectionnement<sup>458</sup>. Poussée par le désir de l'exhaustivité, cette institution montréalaise se présente comme un lieu de synthèse proposant une vision d'ensemble de l'histoire de l'art. Le mode de transmission des connaissances dans les salles de l'exposition permanente peut être qualifié de linéaire et continu. Les expositions permanentes qui ont présenté des objets datant du Moyen Âge au Musée des beaux-arts de Montréal se sont donc toujours inscrites dans un « parcours » muséographique d'ordre chronologique. Il s'agit d'une approche que l'on retrouve dans la majorité des musées d'art où la notion de « période » artistique et historique est privilégiée, avec une vision de progrès (ou d'évolution) dans l'histoire de la création artistique.

#### ***1. 4. 7. L'accrochage actuel de la collection d'art médiéval au Musée des beaux-arts de Montréal***

Aujourd'hui, au Musée des beaux-arts de Montréal, deux salles sont entièrement consacrées à l'art médiéval<sup>459</sup>. Le musée possède à l'heure où nous écrivons ces lignes environ quarante et un mille objets, de toutes époques et origines confondues. La collection d'art médiéval, qui se compose d'un un peu plus de quatre-vingts d'œuvres, constitue environ 0,2% de la collection de l'institution. Au total, 65 % de la collection d'art médiéval est exposée<sup>460</sup>. Les collections éclectiques du musée sont réparties dans les quatre pavillons de la « cité muséale » divisés en six sections : « Archéologie et cultures du monde », « Art international ancien et moderne », « Art québécois et canadien », « Art contemporain international », « Arts décoratifs et design » et « Arts graphiques et photographiques ». Quelques objets datant de l'époque médiévale comme les panneaux de bois réalisés par Mattia di Nanni di Stefano (1403–1433)<sup>461</sup> ou encore la pièce d'orfèvrerie

---

<sup>458</sup> À titre d'exemple, notons que l'institution acquiert dès 1925 un *Vase à décor de flamants* datant de l'époque prédynastique égyptienne (Inv. 1925.B.1. 4000-3200 av. J.C., Égypte, céramique, 14,8 x 11 cm, don de Mabel Molson) ou encore en 1927 un bol de style « kinrande » (Inv. 1927.Ee.2, v. 1830-1850, Japon, porcelaine, décor peint en bleu sous couverte, émail rouge et or, 13,45 x 25,7 cm, don de la famille de Lord Strathcona - Donald Alexander Smith) attribué au céramiste japonais Eiraku Hozen (1795-1854).

<sup>459</sup> Voir fig. 14. Accrochage actuel des collections d'art médiéval au Musée des beaux-arts de Montréal.

<sup>460</sup> Voir fig. 6. Graphique : Localisation des œuvres d'art médiéval au Musée des beaux-arts de Montréal.

<sup>461</sup> Inv. 1994.Df.2a-c : *Curius Dentatus, Pompée et Marcus Curtius*. Mattia di Nanni di Stefano. Vers 1425-1430. Intarsia de noyer, chêne, chêne des marais, bois fruitiers, os. 105,4 x 212 x 3 cm (3 panneaux). Don de l'Association de prière John Main, don préalable de la Fondation de la famille J.W. McConnell.

en argent qui représente la *Crucifixion*<sup>462</sup> sont classés dans la section « Arts décoratifs et design » parmi du mobilier, de la joaillerie, de la céramique, de l'argenterie et des textiles qui ont pour but d'illustrer « l'évolution des arts décoratifs entre 1400 et 1900 »<sup>463</sup>.

Toutefois, la majorité des objets médiévaux conservés par l'institution montréalaise se trouve dans la section « Art international ancien et moderne » qui est logée dans le pavillon Jean-Noël Desmarais. En 2017, cette section sera réinstallée dans le nouveau Pavillon pour la Paix Michal et Renata Hornstein aux côtés des œuvres offertes par le couple Hornstein au musée et de la collection napoléonienne de Ben Weider<sup>464</sup>. Il est prévu que les œuvres soient installées « selon une articulation chronologico-thématique qui permettra de présenter les six cents œuvres d'art international sur quatre niveaux »<sup>465</sup>. Actuellement, dans le pavillon Desmarais, le parcours proposé rassemble environ quatre-cent-trente œuvres sous le thème « Du Moyen Âge à l'art moderne ». Ce parcours commence ainsi avec l'époque médiévale qui est présentée comme une « introduction » à l'art européen.

Les conservateurs Nathalie Bondil et Hilliard T. Goldfarb, qui sont à l'origine du renouvellement de cette section de la collection permanente, ont proposé dans ces salles une installation des œuvres selon une organisation chronologique. Des objets liturgiques, des panneaux peints, des sculptures en pierre, des chapiteaux ou encore des vitraux sont exposés dans les deux salles dédiées à l'art médiéval dont le parcours aboutit à la mise en exposition de tableaux qui annoncent la période de la Renaissance. Les conservateurs ont opté dans ces salles pour une présentation qui joue avec des outils de mise en espace de l'ordre de l'évocation : « Pour restituer le contexte des œuvres, et pour éviter d'avoir recours aux reconstitutions, on fait souvent appel à un procédé poétique : l'évocation. Le

---

<sup>462</sup> Inv. 1994.Ds.1 : *Crucifixion*. Vers 1468-1483. Argent, argent doré, émaux, cuivre doré, fer, bois. 72 x 48,5 x 7,5 cm. Don de l'Association de prière John Main, don préalable de la Fondation de la famille J. W. McConnell.

<sup>463</sup> Source : site officiel du Musée des beaux-arts de Montréal : [www.mbam.qc.ca/collections/arts-decoratifs-et-design/#detail-17675](http://www.mbam.qc.ca/collections/arts-decoratifs-et-design/#detail-17675) [dernière consultation : septembre 2015].

<sup>464</sup> Homme d'affaires et grand collectionneur canadien, Ben Weider (1924-2008) s'est passionné tout au long de sa vie pour l'histoire de Napoléon. Spécialiste autodidacte et président-fondateur de la Société napoléonienne internationale, il a écrit de nombreux ouvrages sur l'empereur français et a donné des conférences à son sujet. Il a réuni de nombreux documents historiques liés à l'histoire de Napoléon ainsi que des objets lui ayant appartenu, notamment des affaires personnelles et intimes (écritoire-rouleau avec plumier, une botte, des gants de cavalier, chemise, etc.). Il a fait don de sa collection au Musée des beaux-arts de Montréal qui fut alors inaugurée au début de l'année 2010 et intégrée à une salle consacrée à Napoléon, ainsi qu'aux arts sous le Premier Empire.

<sup>465</sup> Source : site officiel du Musée des beaux-arts de Montréal : [www.mbam.qc.ca/collections/art-international-ancien-et-moderne](http://www.mbam.qc.ca/collections/art-international-ancien-et-moderne) [dernière consultation : septembre 2015].



décor crée une atmosphère ou évoque un cadre pour rapprocher le visiteur du sujet de l'exposition »<sup>466</sup>. Ce choix permet de réaliser un juste milieu entre une présentation minimaliste<sup>467</sup> et une scénographie théâtrale<sup>468</sup>. Il offre en outre une mise en scène rappelant subtilement les décors d'églises (pierre grise, marbre blanc, tissus rouges, éclairage dans des couleurs chaudes, etc.), évocation qui peut encore être appuyée par les installations des audioguides musicaux qui proposent des chants polyphoniques de *l'ars nova* pour accompagner certains objets d'art médiéval de la collection<sup>469</sup>.

#### ***I. 4. 8. L'accrochage des collections au Musée des beaux-arts de Montréal et les notions de tradition et de continuité***

Ce mode de présentation des objets d'art selon une vision chronologique et thématique, tel que nous l'observons aujourd'hui et que nous l'observerons toujours en 2017 à Montréal, est hérité du modèle européen muséal du XVIII<sup>e</sup> siècle. Ce « principe d'un ordonnancement historique et chronologique des œuvres dicte [en effet] la présentation des collections muséales depuis l'origine des musées »<sup>470</sup>. Ainsi le musée montréalais s'inscrit dans une tradition propre aux musées des beaux-arts occidentaux lesquels privilégient le concept de périodisation dans l'optique didactique d'offrir au public une « histoire visible de l'art »<sup>471</sup>.

Ces notions de continuité et de tradition furent bien mises en évidence dans un article paru en 1976<sup>472</sup> dans lequel David G. Carter expliquait son rôle de directeur au Musée des beaux-arts de Montréal, institution qui avait alors cent-seize ans. Selon ce

---

<sup>466</sup> MERLEAU-PONTY, Claire et Jacques EZRATI, *L'exposition. Théorie et pratique*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 92.

<sup>467</sup> C'est-à-dire une scénographie neutre où aucune ambiance n'est recréée. *Ibid.*, p. 86.

<sup>468</sup> Qui a pour but d'émouvoir le public. *Ibid.*, p. 93.

<sup>469</sup> Voir : « Communiqué pour diffusion immédiate. Musée des beaux-arts de Montréal. Un premier audioguide musical au Canada original et gratuit pour visiter la collection d'art européen du pavillon Jean-Noël Desmarais du musée des beaux-arts de Montréal accessible pour la première fois via les téléphones intelligents et les tablettes interactives ». Communiqué disponible sur : [www.mbam.qc.ca/pdf/pochette\\_audioguide\\_FR.pdf](http://www.mbam.qc.ca/pdf/pochette_audioguide_FR.pdf) [dernière consultation : septembre 2015].

<sup>470</sup> CHAMPION, *op. cit.*, p. 37.

<sup>471</sup> Expression employée par Christian von Mechel (1737-1817), graveur et éditeur suisse qui travailla à la réorganisation de la galerie impériale de Vienne entre 1779 et 1784. Christian von Mechel cité dans : POMMIER, Édouard, « Vienne 1780-Paris 1793 ou Le plus révolutionnaire des deux musées n'est peut-être pas celui auquel on pense d'abord... », *Revue germanique internationale*, 13, 2000, p. 71.

<sup>472</sup> CARTER, David Giles, « Vers la découverte de la collection permanente du Musée / The Museum's Permanent Collections », *Vie des Arts*, vol. 20, n° 82, 1976, p. 14-87.

dernier, le directeur d'un musée devait connaître et prendre en considération les goûts et les préoccupations des directeurs et des conservateurs précédents. Il écrivait que « le nouveau directeur d'un musée, quel que soit l'âge de cette institution, doit, en assumant les responsabilités et en essayant d'améliorer la qualité des collections, prendre en considération l'opinion et les goûts de toutes les générations précédentes de directeurs, de conservateurs et de donateurs »<sup>473</sup>. Selon D. G. Carter, malgré les changements de direction, l'accroissement des collections, la modernisation et l'agrandissement des locaux, il est important de maintenir une notion de continuité et de filiation dans une institution muséale.

#### ***I. 4. 9. L'art médiéval mis en scène au musée pour écrire un chapitre sur la civilisation occidentale***

En 1976, le musée montréalais inaugurait le nouveau Pavillon Liliane et David M. Stewart, construit par l'architecte Fred David Lebensold<sup>474</sup> dans le prolongement de l'édifice original de 1912. Ce nouvel espace muséal permettait le redéploiement des collections et une salle entière était alors dédiée à la collection d'art médiéval. Cette dernière salle précédait deux espaces voués à la présentation des œuvres de la Renaissance.

Dans la revue *Vie des Arts*, le directeur du Musée des beaux-arts de Montréal, David Giles Carter, commentait ce nouvel accrochage des collections. Il écrivait en outre que : « [...] le Musée prétend s'intégrer dans le courant de la civilisation occidentale – un facteur qui joue un rôle important dans la politique d'acquisition et la présentation des collections »<sup>475</sup>. Puis, le directeur décrivait les actes concrets entrepris par le musée lui ayant permis de « s'intégrer » dans ce courant. Premièrement, il présentait l'achat, en 1964, d'une œuvre réalisée dans la région d'Assyrie au nord de la Mésopotamie, région considérée comme le « berceau de la civilisation » et le « berceau de l'écriture » : il

---

<sup>473</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>474</sup> Architecte originaire de Pologne, Fred D. Lebensold (1917-1985) émigre au Canada en 1949 où il mène une carrière de professeur d'architecture à l'Université McGill. Membre de l'Institut royal d'architecture du Canada et de l'Académie royale des arts du Canada, il a réalisé au Canada et aux États-Unis des édifices qui ont participé à modifier le paysage urbain de certaines villes. Parmi ses plus importantes réalisations, notons le Queen Elizabeth Theatre à Vancouver (1959) ou encore la salle Wilfrid-Pelletier de la Place des arts à Montréal (1964).

<sup>475</sup> CARTER, *op. cit.*, p. 19.

s'agissait d'un bas-relief en albâtre, intitulé le *Génie devant l'Arbre sacré*<sup>476</sup> et qui constituait un décor dans le palais d'Assurnasirpal II à Kalkhu (actuel Irak). Cette œuvre était perçue par D. G. Carter comme la trace d'un monde disparu qui témoignait de la naissance de l'Histoire et de la civilisation occidentale.

Puis, il citait l'achat des deux portraits datant de l'Antiquité romaine acquis par le musée en 1968 et 1974 : le *Portrait de l'empereur Sévère Alexandre adolescent*<sup>477</sup> et le *Portrait de Gnaeus/Cnaeus Domitius Corbulo ou de Caius Cassius Longinus*<sup>478</sup>. Il mentionnait ensuite les œuvres du Moyen Âge dont le musée s'était enrichi au cours des dernières années, dont la *Crucifixion* siennoise du XII<sup>e</sup> siècle (1965.Df.7) ou encore l'*Évêque assis sur un trône* (1973.Df.17) du XIV<sup>e</sup> siècle italien. David G. Carter listait ensuite quelques acquisitions d'objets datant de la Renaissance, du mouvement baroque, du XIX<sup>e</sup> siècle et enfin, des œuvres créées dans les années 1960. Il établissait donc une ligne du temps pour la civilisation occidentale, ligne qui prenait sa source dans l'art du Moyen-Orient et de l'Antiquité grecque et romaine, qui opérait une courbe jusque dans l'art européen du Moyen Âge et de la Renaissance et qui finalement venait continuer sa route dans la modernité de l'Europe et de l'Amérique du Nord.

Il est intéressant de noter que le directeur du musée montréalais citait dans ce même article la collection d'art africain et océanien du Père Ernest Gagnon<sup>479</sup> acquise par le Musée en 1975 et comptant environ cinq cents pièces<sup>480</sup>. Pour D. G. Carter, « celle-ci » (afin de bien la différencier de la collection d'objets propres à la civilisation occidentale qu'il venait de présenter) était « représentative d'une autre partie du monde »<sup>481</sup>. Il insistait donc alors à nouveau sur le fait que les œuvres mésopotamiennes, romaines, médiévales ou encore baroques qu'il venait de citer étaient représentatives du monde auquel il appartenait : le monde occidental. Dans les salles de l'exposition permanente, la mise en

---

<sup>476</sup> Inv. 1964.Ea.3 : *Le Génie devant l'Arbre sacré*. Décor d'architecture en albâtre. Irak. IX<sup>e</sup> siècle av. Jésus-Christ. Achat, legs Horsley et Annie Townsend.

<sup>477</sup> Inv. 1968.1600 : *Portrait de l'empereur Sévère Alexandre adolescent*. 222-235 après J.-C. Marbre. Achat, legs Horsley et Annie Townsend. 26,5 x 18 x 21 cm (sans la base).

<sup>478</sup> Inv. 1974.55 : *Portrait de Gnaeus/Cnaeus Domitius Corbulo ou de Caius Cassius Longinus*. Seconde moitié du 1<sup>er</sup> siècle après J.-C. Marbre. Achat, fonds spécial de remplacement. 27,5 x 18 x 23 cm (sans la base).

<sup>479</sup> Né à Saint-Hyacinthe et ordonné prêtre en 1940, Ernest Gagnon (1905-1978) a mené une carrière d'essayiste et de professeurs de littérature. Il a réuni au cours de sa vie une riche collection d'objets sacrés africains et océaniens dont il fit don au Musée des beaux-arts de Montréal.

<sup>480</sup> HUBERT, Erell et Victor PIMENTEL, « Les arts précolombiens au Musée des beaux-arts de Montréal », *RACAR – Revue d'art canadienne/Canadian Art Review*, 38 (2), p.14.

<sup>481</sup> CARTER, *op. cit.*, p. 19.

scène des objets dans des espaces compartimentés par « période » et par « civilisation » permettait de rendre tangibles cette ligne du temps et cette division du monde telle que définie par le directeur de l'institution.

Le Musée des beaux-arts de Montréal a ainsi proposé d'intégrer des pièces médiévales dans ses axes de collectionnement et de les rendre visibles dans ses salles d'exposition afin qu'elles permettent de construire un parcours chronologique linéaire, scientifique, raisonné et ordonné sur l'art occidental. Le second musée d'art au Québec qui possède, depuis le milieu du XX<sup>e</sup> siècle, une riche collection d'art du Moyen Âge s'est détourné de cette vision de l'histoire de l'art linéaire traditionnelle dans les musées des beaux-arts d'Europe et d'Amérique du Nord. Si, à Montréal, la mise en scène de l'art médiéval permettait et permet encore aujourd'hui de rendre la moins fragmentaire possible cette ligne utopique du temps et de compléter ainsi l'écriture d'un chapitre sur l'histoire de l'art occidental, le Musée d'art de Joliette, en raison de son contexte particulier de création, a mis en valeur les pièces de sa collection pour élaborer un discours plus centré sur les questions d'ordre esthétique, religieux et sacré.

#### ***I. 4. 10. L'art médiéval à Joliette et l'importance de la thématique du sacré***

Le Musée d'art de Joliette est une institution qui présente une situation assez unique : héritière d'une collection assemblée par les Clercs de Saint-Viateur avec le soutien de personnalités comme Serge Joyal ou Max Stern<sup>482</sup>, elle offre un riche panorama de l'art ancien, moderne et contemporain de l'Europe et du Canada. L'histoire du musée trouve ses origines les plus anciennes dans le Muséum d'histoire naturelle créé par le Séminaire à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et elle est profondément liée aux initiatives et aux goûts du père Wilfrid Corbeil<sup>483</sup>. Considéré comme le plus important musée d'art au Québec en dehors des villes de Québec et de Montréal, il s'agit également du musée qui abrite la deuxième plus grande collection d'art médiéval après le Musée des beaux-arts de Montréal. Comme le précise l'archiviste des collections, Marie-Hélène Foisy, dans une entrevue qu'elle nous a accordée en 2012 : « C'est particulier d'avoir une collection d'art médiéval à l'extérieur des grands musées et en région. C'est vraiment prestigieux pour notre Musée d'avoir ces œuvres-là »<sup>484</sup>.

Dans cette institution laïque depuis la fin des années 1960, la question du religieux et du sacré demeure toujours très importante, comme en témoignent notamment les titres choisis pour les dernières expositions permanentes et les thèmes qui y étaient abordés. Par exemple, de 1992 à 2008, les salles dédiées à l'exposition des œuvres de la collection s'articulaient autour du sujet de l'*Art sacré du Moyen Âge européen et du Québec*<sup>485</sup>. La présentation permanente qui lui a succédé pendant dix ans (de 2002 à 2012) s'intitulait quant à elle : *Les siècles de l'image. La collection permanente, du XV<sup>e</sup> siècle à nos jours*<sup>486</sup>. Si la thématique du sacré n'était pas explicitée dans ce titre comme dans la précédente, l'exposition proposait cependant un parcours en quatre étapes dont la première

---

<sup>482</sup> Max Stern (1904-1987), personnalité incontournable dans le monde culturel et artistique québécois, fut, dès 1947, propriétaire de la Dominion Gallery à Montréal (fondée en 1941 par Rose Millman). Ayant contribué à diffuser l'œuvre de Paul-Émile Borduas, Emily Carr, Wassily Kandinsky, Kees van Dongen ou encore Henry Moore, il est considéré comme un des plus importants marchands d'art de l'histoire canadienne. Grand mécène du Musée d'art contemporain de Montréal et du Musée des beaux-arts de Montréal, il a notamment offert en 1986 à cette dernière institution le tableau de *La Vierge en Majesté aux anges* (inv. 1986.14, v. 1490).

<sup>483</sup> Sur l'histoire du Muséum d'histoire naturelle, voir TRINQUE, *op. cit.*, p. 27-28.

<sup>484</sup> Voir Annexe 2. Entretien avec Marie-Hélène Foisy. Archiviste des collections au Musée d'art de Joliette.

<sup>485</sup> Du 18 juin 1992 au 22 août 2008 : « Art sacré du Moyen Âge européen et du Québec ».

<sup>486</sup> Du 26 mai 2002 au 31 décembre 2012 : « Les siècles de l'image. Le collection permanente, du XV<sup>e</sup> siècle à nos jours ».

était nommée « Du sacré au profane » et était consacrée à l'art européen des années 1400 à 1600<sup>487</sup>. Dans cette première section du parcours de l'exposition permanente, étaient exposées dix-sept œuvres médiévales et du début de la Renaissance ainsi que trois copies<sup>488</sup> dont une, d'après une peinture de Raphaël. La présence de ces copies qui côtoyaient des œuvres originales témoigne de la valeur et de l'intérêt didactique que le père Wilfrid Corbeil accordait aux reproductions. L'historienne de l'art Nathalie Houle souligne d'ailleurs à ce propos : « ces copies anciennes, parfois faites d'après des peintres reconnus par l'histoire de l'art (par exemple Raphaël), recelaient aussi une grande valeur, ne serait-ce que pédagogique, pour illustrer le développement de l'art au fil du temps »<sup>489</sup>.

Pour comprendre d'une part l'importance accordée à l'art médiéval et d'autre part la place prédominante accordée à la thématique du sacré dans ce musée, il est nécessaire de revenir sur les origines de la collection et sur les questions d'ordre esthétique, religieux et pédagogique qui ont traversé son histoire. La collection d'art médiéval à Joliette se développe au sein d'une communauté religieuse très investie dans l'enseignement, l'éducation et la vie culturelle de la région, dans un contexte particulier marqué par un intérêt pour le renouveau de l'art sacré et la sauvegarde du patrimoine liturgique du Québec.

---

<sup>487</sup> Texte présenté à l'entrée de l'exposition permanente : « Cette exposition rassemble près d'une centaine d'œuvres sélectionnées parmi les huit mille que compte la collection du Musée. Ces œuvres ont été réunies afin de témoigner des grands développements qu'a connus la culture de l'image depuis son émancipation de la fonction sacrée, vers le 15<sup>e</sup> siècle, jusqu'à notre époque. La plupart des disciplines ayant traversé l'histoire de l'art des cinq derniers siècles y sont représentées : peinture, sculpture, estampe, installation et photographie. L'exposition propose un parcours en quatre étapes : « Du sacré au profane (Les années 1400 à 1600) », « L'art des nouvelles élites (De la fin du 17<sup>e</sup> à la fin du 19<sup>e</sup> siècle) », « L'échappée dans l'image (l'entrée dans le 20<sup>e</sup> siècle) » et « Au-delà des signes (du milieu d'un siècle à la fin d'un millénaire) ».

<sup>488</sup> Inv. 1988.017 : *La Velata*, d'après une œuvre de Raffaello Sanzio dit Raphaël (1483-1520). XIX<sup>e</sup> siècle. Huile sur toile. Collection du Musée d'art de Joliette. Don de Renée P. Landry ; Inv. 1976.020 : *Sacrement de l'eucharistie*, d'après une œuvre de Giuseppe-Maria Crespi (1665-1747). Non daté. Huile sur toile. Collection du Musée d'art de Joliette. Don de l'Honorable juge Michel Dumaine et Inv. 1975.082 : *Madone et Enfant adorateur*, d'après Alvise Vivarini (vers 1445-1505). Non daté. Huile sur bois. Collection du Musée d'art de Joliette. Legs du père Wilfrid Corbeil.

<sup>489</sup> HOULE, Nathalie, *Le discours muséal à travers l'exposition des collections de quatre musées d'art : Montréal, Québec, Joliette et Sherbrooke*, mémoire de maîtrise présenté à la Faculté des études supérieures de l'Université de Montréal, sous la direction de Christine Bernier, Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques, 2013, p. 101.

#### ***1. 4. 11. L'art médiéval et le contexte du renouveau de l'art sacré en France et au Québec***

Avant la publication du manifeste artistique *Refus Global*<sup>490</sup> en 1948, des artistes et intellectuels québécois avaient déjà opéré, dans les années 1920-1930, une remise en question de la tradition picturale, de l'immobilisme artistique et de l'académisme<sup>491</sup>. Parmi eux figurait le père Wilfrid Corbeil qui œuvrait pour un renouveau de l'art sacré dans la production contemporaine. Ce renouveau s'inscrivait dans un contexte international qui invitait à développer un style nouveau, plus libre, démocratique et authentique. Dès le début du XX<sup>e</sup> siècle en France, des artistes, des hommes d'Église et également des écrivains catholiques comme Paul Claudel avaient déploré la pauvreté artistique et symbolique de l'art chrétien depuis le XIX<sup>e</sup> siècle<sup>492</sup>. Étaient dénoncées les productions de l'art dit « sulpicien », en référence aux objets réalisés en série et vendus dans des boutiques aux alentours de la Place Saint-Sulpice à Paris<sup>493</sup>. Dans la revue dominicaine *L'Art Sacré*, les pères Pie Raymond Régamey<sup>494</sup> et Marie-Alain Couturier<sup>495</sup> manifestaient

---

<sup>490</sup> Manifeste publié aux Éditions Mythra-Mythe en août 1948 à Montréal et rédigé par l'artiste Paul-Émile Borduas. Ce dernier dénonce dans ce texte devenu une référence le poids de la tradition et du clergé dans une société qu'il juge immobile et tournée vers le passé. Paul-Émile Borduas invite à un renouveau dans la création artistique.

<sup>491</sup> Voir : LAROCHE, Ginette, *Le Renouveau de l'art religieux au Québec, 1930-1965*, Québec, Musée du Québec, 1999.

<sup>492</sup> L'écrivain et diplomate français Paul Claudel (1868-1955) explicite en 1919 dans « Lettre à Alexandre Cingria sur les causes de la décadence de l'art sacré » les raisons qui le pousse à dénoncer les réalisations artistiques religieuses modernes : « Pour qui ose les regarder, les églises modernes ont l'intérêt et le pathétique d'une confession chargée. Leur laideur, c'est l'ostension à l'extérieur de tous nos péchés et de tous nos défauts ». Lettre retranscrite dans CINGRIA, Alexandre, *La décadence de l'art sacré*, Paris, À l'art catholique, 1930, p. VII-XII et p. X.

<sup>493</sup> Dans *Les mots de la religion dans l'Europe contemporaine*, ouvrage rédigé sous forme de dictionnaire, l'historien Patrick Cabanel propose une définition de « l'art sulpicien » : « À proximité de Saint-Sulpice [...] à Paris, se trouve le séminaire du même nom, qui forma longtemps les professeurs de séminaire de la France entière, mais aussi, à partir des années 1840-1850, de nombreux marchands d'objets de religion, croix, chapelets, gravures, reliquaires, statues, etc. Ces commerces écoulent en grandes quantités leurs articles de piété, dont une production industrielle a permis de casser les prix, mais dont le style est souvent marqué par la mièvrerie et le mauvais goût. Ils envahissent les intérieurs catholiques et surtout les églises, encombrées de statues polychromes du Christ (souvent en Sacré-Cœur), de la Vierge, de saint Joseph, de saint Antoine de Padoue, de Jeanne d'Arc ou Thérèse de Lisieux [...]. C'est l'art sulpicien (l'allemand, imité par le français, parle de kitsch) ». CABANEL, Patrick, *Les mots de la religion dans l'Europe contemporaine*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2001, p. 109.

<sup>494</sup> Raymond Régamey (1900-1996) bénéficia d'une éducation culturelle riche et fit des études en lettres et philosophie avant de s'engager dans l'armée en 1918 lors de la grande guerre. Le traité de Versailles signé, il valida une licence d'histoire et de géographie et assumait des responsabilités notables à la Sorbonne où il fut cofondateur du Groupe d'histoire de l'art. Sa formation en histoire de l'art fut de plus encadrée par des cours de Mâle et de Focillon, de Gaston Brière et Hauteceur. Parmi les nombreuses activités liées à l'histoire de l'art qu'il réalisa à côté de sa responsabilité de co-directeur pour la revue *L'Art sacré*, nous soulignons en particulier sa présence comme membre du Conseil des musées nationaux de 1947 à 1973. En outre, de 1926 à 1928, il obtint un poste d'attaché au département des peintures du Musée du Louvre. Dès le 11 novembre

également un désir « d'éduquer le regard du clergé » et dénonçaient les « bondieuseries » et autres « sculptures en saindoux »<sup>496</sup> qui envahissaient les églises<sup>497</sup>. Dans un numéro publié en 1953, on pouvait lire : « Le peuple chrétien, plus que jamais, a besoin de chefs-d'œuvre, car il en est depuis longtemps cruellement sevré »<sup>498</sup>. Un mouvement invitant à un renouveau et suivant les changements de styles opérés par la modernité fut ainsi impulsé par des groupes d'artistes laissant une plus grande place à la subjectivité, à l'individualisme, à l'expressivité et rejetant toute forme de passéisme et d'académisme.

Dans ce contexte, l'art médiéval devint alors pour de nombreux artistes une source d'inspiration artistique et un modèle sur le plan spirituel. Les formes, les matériaux et le traitement des sujets bibliques chez les artisans du Moyen Âge étaient perçus par certains artistes et intellectuels du début du XX<sup>e</sup> siècle comme plus purs et plus proches de l'idéal chrétien. Les initiateurs de ce renouveau de l'art sacré proposaient de « parier sur le génie »<sup>499</sup> et de faire appel, pour le décor des églises, à des artistes contemporains. L'art

---

1928, il décida de porter l'habit dominicain et reçut le nom de frère Pie Raymond Régamey. Il rencontra Marie-Alain Couturier en 1932 alors qu'ils étudiaient tous deux au couvent dominicain du Saulchoir à Kain (Belgique). Pour plus d'informations sur la biographie de Pie Raymond Régamey, se référer au chapitre VII de l'ouvrage de Françoise Caussé, *La Revue « L'Art sacré » : « Deux dominicains - Pie Raymond Régamey »*, p. 247-288.

<sup>495</sup> « Ami des peintres, peintre lui-même », comme le désignait l'écrivain Jean Éthier-Blais, le père Couturier (1897-1954) se joignit dès 1919 aux Ateliers d'Art sacré mis en place par Maurice Denis dans le but d'opérer à un renouveau dans la création artistique religieuse d'après-guerre. Il collabora ainsi à cette époque avec les artistes Georges Desvallières et Robert Boulet. Marie-Alain Couturier combina jusqu'à sa mort, encouragé notamment par son ami Régamey, sa double vocation d'artiste et de religieux. En outre, durant son important voyage en Amérique du Nord (du 8 janvier 1940 au 21 août 1945), il multiplia ses mobilités et ses activités. À Montréal, il donna des cours à l'École des Beaux-arts ainsi qu'à l'École du meuble. Il donna un cycle de conférences à l'Université de Montréal, introduit par l'historien de la philosophie médiévale, Étienne Gilson. Durant ses séjours à New York, il fonda avec Fernand Léger et Amédée Ozenfant l'Institut français d'art moderne. Durant cet épisode américain, le père Couturier consacra aussi beaucoup de son temps à sa pratique artistique (notamment grâce à une commande pour le couvent dominicain de Notre-Dame-de-Prouille, à Elkins Park, Philadelphie). De retour en France, il continua son activité de peintre. En 1948, il réalisa, aidé de son ami fresquiste qui comptait aussi parmi les premiers élèves aux Ateliers d'art sacré, Pierre Dubois, une grande fresque pour l'église du Sacré-Cœur de Saint-Servais. Sur sa vie et son œuvre, voir : ÉTHIER-BLAIS, Jean, *Autour de Borduas : essai d'histoire intellectuelle*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1979, p. 93 et LION, Antoine, « Art sacré et modernité en France : le rôle du P. Marie-Alain Couturier », *Revue de l'histoire des religions*, 1, 2010, p. 109-126. Pour plus de détails sur les conférences données en Amérique du Nord, ainsi que sur les activités du père Couturier à Montréal, voir : CAUSSÉ, Françoise, « Marie-Alain Couturier. La guerre et l'Amérique (1940-1945). Les activités dans le domaine artistique », *La Revue « L'Art sacré », le débat en France sur l'art et la religion (1945-1954)*, Paris, Éditions du Cerf, 2010, p. 232.

<sup>496</sup> Voir notamment les numéros : RÉGAMEY, Pie, Raymond, « L'éducation artistique du clergé. III – Esprit et méthode », *Les Cahiers de L'Art sacré*, 9, novembre 1946, p. 22 et RÉGAMEY, Pie, Raymond, « Les marchands et le Temple », *L'Art sacré*, n° 9-10, mai-juin 1951, p. 13.

<sup>497</sup> La revue *L'Art sacré* fut fondée en 1935 par Joseph Pichard et rachetée l'année suivante par les Éditions du Cerf. Dès ce moment, la revue fut placée sous la direction des pères Régamey et Couturier.

<sup>498</sup> *L'Art sacré*, n° 5-6, janvier-février 1953, p. 3.

<sup>499</sup> Voir notamment à ce propos l'article de Marie-Alain Couturier dans le numéro de *L'Art sacré* de septembre-octobre 1950, p. 18-19 : « Si les principes qui ont ainsi prévalu à Assy pour le choix des artistes



sacré devait être vivant, en relation avec l'histoire personnelle de l'artiste et devait également être porteur des enjeux et des évolutions techniques de son époque. Dans un ouvrage collectif consacré à Fernand Léger et publié en 1945 à Montréal aux éditions de L'Arbre, le père Couturier évoquait la profondeur spirituelle qu'il percevait chez des artistes contemporains tel Léger, des artistes qui avaient su retrouver « une chose disparue depuis le Moyen Âge » et qui « ressuscitait parmi nous »<sup>500</sup>. Peut-être pour réveiller cette « chose disparue », furent fondés à Paris, entre 1919 et 1947, les « Ateliers d'art sacré » sous l'égide des peintres Maurice Denis et Georges Desvallières : s'inspirant de l'esprit corporatif médiéval, le but des « Ateliers » était d'opérer un renouveau dans la création artistique religieuse d'après-guerres<sup>501</sup>.

#### ***I. 4. 12. Le « Retable » à Joliette***

Au Séminaire des Clercs de Saint-Viateur de Joliette, le père Wilfrid Corbeil, artiste lui-même, s'intéressa aux initiatives du groupe de peintres parisiens alors qu'il cherchait à renouveler l'art sacré et liturgique du Québec. Il fonda en 1946, avec l'abbé André Lecoutey, un regroupement d'artistes, le « Retable », grandement nourri par les idées véhiculées par la revue *L'Art sacré* et qui exista jusqu'en 1955<sup>502</sup>. Le but de ce regroupement d'artistes et artisans était d'éveiller le goût du clergé et des populations pour un art plus spirituel et tourné vers la modernité dans la construction et la décoration des églises, dans la réalisation des vêtements liturgiques, mais aussi dans la peinture et la statuaire. Les membres du « Retable » organisèrent des expositions entre Montréal, Trois-

---

avaient depuis cent ans guidé le Clergé et l'Épiscopat français, si on avait confié des églises à décorer à Daumier, à Van Gogh, à Gauguin, à Cézanne, à Seurat, à Degas, à Manet, à Rodin ou à Maillol, si on avait insisté auprès d'eux qui, (bien sûr), n'y pensaient guère, s'il s'était trouvé des Prêtres, des Évêques français, pour croire en eux, pour maintenir avec eux des relations d'amitié ou de confiance, comme nous l'avons fait, si on avait eu quelque pressentiment – ou quelque respect – de leur héroïque aventure, de leur inflexible intégrité, si on avait « parié pour le génie », imagine-t-on ce que seraient aujourd'hui nos églises françaises... ? »

<sup>500</sup> Citation du père Couturier retranscrite dans : LION, Antoine, « Art sacré et modernité en France : le rôle du P. Marie-Alain Couturier », *Revue de l'histoire des religions*, 1, 2010, p. 116.

<sup>501</sup> Sur la création et la portée artistique des « Ateliers d'art sacré », voir STAHL, Fabienne, « Maurice Denis et la fondation des Ateliers d'art sacré à Paris », dans CARON, Sylvain et Michel DUCHESNEAU (dir.), *Musique, art et religion dans l'entre-deux-guerres*, Lyon, Symétrie, 2009, p. 325-334.

<sup>502</sup> André Lecoutey (1890-1974), originaire de Paris, avait participé aux Ateliers d'art sacré à Paris. Pour plus d'informations sur ce dernier et sur la fondation du « Retable », voir : BERGERON, Claude, « Aux origines de l'architecture religieuse moderne », dans MOSER-VERREY, Monique (dir.), *Les cultures du monde au miroir de l'Amérique française*, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université Laval, 2002, p. 163.

Rivières, Washington D. C. et Rome et des artistes célèbres, tel le verrier et sculpteur Marius Plamondon ou encore la sculptrice Sylvia Daoust se joignirent à eux<sup>503</sup>.

Le nom donné au groupe, « Retable », ne fut pas choisi au hasard et il est important de noter qu'il fait directement écho à l'art médiéval et à un certain type de production artisanale qui se développe dès le XII<sup>e</sup> siècle en Europe et prend un essor décisif durant tout le XIII<sup>e</sup> siècle<sup>504</sup>. Les retables sont des constructions verticales composées de peintures et/ou de sculptures qui étaient situées derrière les autels des églises. La fabrication de ce type d'objets nécessitait le savoir-faire de diverses personnes : menuisiers, peintres, doreurs ou encore sculpteurs étaient engagés dans la réalisation du retable. À Joliette, les membres du « Retable » cherchaient ainsi dans le Moyen Âge un modèle dans l'organisation de leur travail en atelier. Mais l'époque médiévale était aussi perçue par ces artistes québécois comme une ère idéale dans le développement d'un art chrétien marqué par une authentique force spirituelle et une pureté des formes et des matériaux.

Il est nécessaire de prendre en compte ce contexte artistique et intellectuel dans lequel l'art du Moyen Âge vient jouer un rôle très important tant sur le plan formel que spirituel, ainsi que le fait que la collection muséale se développe au sein d'une communauté religieuse très engagée dans l'enseignement et l'apprentissage du dessin, pour comprendre comment l'art médiéval fut exposé à Joliette et combien la signification qui fut donnée à ces objets médiévaux a pu être différente de celle élaborée à Montréal.

---

<sup>503</sup> BERGERON, « Aux origines de l'architecture... », *op. cit.*, p. 163.

<sup>504</sup> En 2009, le Musée du Louvre organisait, avec le concours du Musée national du Moyen Âge – Thermes de Cluny, une exposition sur l'histoire et le développement des retables. Intitulée *Les premiers retables (XIIe- début XV<sup>e</sup> siècle). Une mise en scène du sacré*, l'exposition présentait environ cinquante œuvres et avait pour but de montrer les origines des retables en Occident. Un catalogue d'exposition a été publié sous la direction de Pierres-Yves Le Pogam, conservateur au département des sculptures du Musée du Louvre : *Les premiers retables - XII<sup>e</sup> - début du XV<sup>e</sup> siècle : une mise en scène du sacré*, Paris, Musée du Louvre, Milan, Éd. Officina Libraria, 2009.

#### ***I. 4. 13. La mise en scène de l'art médiéval dans les locaux de l'ancien Scolasticat Saint-Charles par le père Corbeil : la recherche d'un « choc esthétique »***

Les objets médiévaux acquis par les Clercs de Joliette ont été mis en scène très tôt, notamment dans des expositions comme celle tenue en 1953, organisée par le « Retable » et le Cercle liturgique du Séminaire intitulée *L'Exposition sur la Passion dans l'art du Moyen Âge à nos jours*<sup>505</sup>. L'historien de l'art et muséologue Michel Huard écrit à propos de cette exposition qu'elle faisait « se côtoyer l'art religieux ancien et moderne »<sup>506</sup>. Cette dernière témoignait ainsi déjà du goût du père Corbeil et de ses proches collaborateurs pour la confrontation d'œuvres d'art et d'objets d'origines diverses placés dans des salles d'exposition autour d'une thématique liée à la religion ou au sacré.

Lors de l'installation de la collection des Clercs dans les locaux de l'ancien Scolasticat Saint-Charles en 1969, le père Corbeil développa ce parti pris dans la mise en scène des objets et proposa aux membres de la communauté religieuse, ainsi qu'aux visiteurs de passage une présentation muséographique tout à fait originale et très éloignée de ce qui était alors pratiqué dans les musées d'art de l'époque. Plantes vertes, bougies, mobiliers liturgiques, peintures, sculptures, vases, tapis furent rassemblés autour d'une fontaine (que l'on voit en état de marche sur certaines photographies d'archive) pour engendrer un lieu vivant et tout à fait unique<sup>507</sup>. L'historien de l'art Laurier Lacroix nous confiait qu'il avait visité cet endroit dans les années 1970 et que le père Corbeil procédait lui-même à la visite de ce lieu insolite présentant des objets dont le caractère hétéroclite l'avait marqué.

Les œuvres d'art, les objets archéologiques et le mobilier liturgique étaient traités sur un même mode et ils étaient mélangés, sans distinction d'origine ni d'époque, pour créer un espace poétique et hors du temps. Wilfrid Corbeil jouait donc sur la confrontation

---

<sup>505</sup> Nous n'avons pas inclus cette exposition temporaire à notre corpus, car nous n'avons pas trouvé, aux archives du Musée d'art de Joliette, de documentation qui lui soit consacrée.

<sup>506</sup> HUARD, Michel, « L'avènement du renouveau de l'art religieux et l'affirmation d'un art lanauois, 1930-1960 ». Disponible sur le site *Viateurs du Canada* : [www.viateurs.ca/wp-content/uploads/2013/09/renouveau-art-religieux-et-affirmation-art-lanauois.pdf](http://www.viateurs.ca/wp-content/uploads/2013/09/renouveau-art-religieux-et-affirmation-art-lanauois.pdf) [dernière consultation : septembre 2015].

<sup>507</sup> Voir fig. 15. Photographie du musée d'art de Joliette dans les locaux de l'ancien Scolasticat Saint-Charles.

entre l'art antique, l'art médiéval, l'art moderne et contemporain, mais aussi entre l'art religieux européen et canadien. Il serait difficile de mettre en évidence tous les « assemblages » et toutes les rencontres inédites entre les objets que proposa le père Corbeil dans cette mise en scène. Mis à part quelques socles blancs, on ne retrouvait pas, dans le « musée du père Corbeil »<sup>508</sup>, de mobilier muséographique. Certaines peintures étaient accrochées aux murs, d'autres étaient directement posées au sol et, parfois, le mobilier liturgique ou les œuvres elles-mêmes servaient de supports aux autres objets<sup>509</sup>. Des chandeliers d'autel du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>510</sup> étaient, par exemple, directement posés sur le maître-autel réalisé par François Normand<sup>511</sup> et, au-dessus du visage de la *Vierge à la grappe de raisins*<sup>512</sup> datée du XIV<sup>e</sup> siècle, étaient suspendus deux angelots dorés du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>513</sup> issus de la collection Tisdell. De nombreux objets médiévaux de la collection étaient mis en scène et ils étaient quelquefois également assemblés entre eux pour former un ensemble inédit : on pouvait, par exemple, admirer la sculpture en pierre que Wilfrid Corbeil avait intitulée *L'ange gardien du musée*<sup>514</sup> (XV<sup>e</sup> siècle) posée sur le chapiteau médiéval<sup>515</sup> (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècle) acheté en 1963 à Paris<sup>516</sup>. Le père Corbeil transformait donc, avec cette présentation, la fonction des objets : le chapiteau, élément architectural qui avait à l'origine pour fonction de couronner la partie supérieure d'une colonne, devenait dans ce contexte muséal le support (ou le socle) d'une œuvre sculptée. Il n'était ainsi pas mis en scène pour rendre intelligible aux visiteurs sa fonction première, mais il venait remplir une nouvelle fonction que le père Corbeil lui avait assignée.

Le but de cette mise en scène particulière était de provoquer un « choc esthétique » : ce n'était pas l'histoire de l'art présentée de manière traditionnelle, découpée

<sup>508</sup> MIRANDETTE, *op. cit.*, p. 49.

<sup>509</sup> Nous développons ce point plus en détail dans la prochaine section avec le cas de l'autel romain qui sert de socle (ou de base) à un autre objet.

<sup>510</sup> Inv. 1963.016 (1, 2, 3 et 4) : *Chandeliers d'autel*. Pierre Viaud. XIX<sup>e</sup> siècle. Bois et feuille d'or. 78,5 cm (hauteur).

<sup>511</sup> Inv. 1963.014 : *Autel*. François Normand. Vers 1820. Bois sculpté et doré. 97 x 231 x 133,7 cm. François Normand (1779-1854) était un sculpteur, charpentier, menuisier et architecte né à Charlesbourg (Québec). Une notice sur sa vie et son œuvre est consultable sur le site du *Dictionnaire biographique du Canada* : [www.biographi.ca/fr/bio/normand\\_francois\\_8F.html](http://www.biographi.ca/fr/bio/normand_francois_8F.html) [dernière consultation : septembre 2015].

<sup>512</sup> Inv. 1961.080 : *Vierge à la grappe de raisins*. XIV<sup>e</sup> siècle. Sculpture sur bois (chêne). 122,5 x 42,5 x 34 cm.

<sup>513</sup> Inv. 1961.066 et 1961.163 : *Angelot*. XVIII<sup>e</sup> siècle. Italie. Sculpture en bois peint. 41 x 15 x 14,5 cm. Collection Wilfrid Tisdell.

<sup>514</sup> Inv. 1963.006 : *Saint Jean l'évangéliste* ou *Ange* ou encore *Ange gardien du musée*. XV<sup>e</sup> siècle. Sculpture sur pierre. 66 cm (hauteur). Don de la collection Wilfrid Corbeil.

<sup>515</sup> Inv. 1963.012 : *Chapiteau*. XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècle. France. Sculpture sur pierre. 25 x 26 x 26 cm.

<sup>516</sup> Voir fig. 16. Mise en scène des œuvres par le père Corbeil. Et fig. 17. Vue générale de l'exposition des œuvres d'art par le père Corbeil (1).

en périodes, en écoles et par région qui semblait intéresser Wilfrid Corbeil, mais plutôt la recherche d'un univers harmonieux et esthétisé créé par ce rassemblement d'objets disparates. Un point commun rassemblait toutefois les objets exposés : ils avaient été réalisés pour célébrer, en Europe ou au Canada, la religion chrétienne, pour décorer les églises, pour servir de support à la dévotion privée ou pour être utiles à un culte (par exemple, l'autel romain). L'époque ou le lieu de création n'était pas ce qui semblait primer : l'harmonie des formes assemblées, la pureté des matériaux et la spiritualité qui se dégageait des œuvres importait plus que tout. Avec cette mise en scène originale qui transportait le visiteur dans un monde poétique et finalement très personnel, on peut supposer que le père Corbeil souhaitait contribuer, pour reprendre les mots du dominicain Pie Raymond Régamey, à « l'éducation artistique du clergé et des fidèles »<sup>517</sup>, mais aussi à celle des artistes et des futurs artistes qui venaient visiter le musée. Il offrait aux visiteurs un espace dans lequel il proposait une définition du beau, tel qu'il le concevait, en fonction de sa propre culture et de sa propre expérience spirituelle et artistique.

#### ***I. 4. 14. Les parallèles entre les mises en scène muséales du père Corbeil et la mise en page de la revue L'Art sacré par le père Couturier***

Dans cet espace muséal, rien ne contribuait à « donner du sens » aux objets exposés : le père Wilfrid Corbeil n'avait en effet pas recours au texte ou aux cartels pour accompagner les objets et pour les contextualiser. Il est intéressant de noter que cette démarche renvoie à celle que développa le père Marie-Alain Couturier dans la revue *L'Art sacré* lorsqu'il fit le choix de n'accompagner que très rarement les images qu'il proposait d'un texte explicatif. Dans les numéros qu'il conçut, notamment dans les années 1950, il offrait aux lecteurs une mise en page aérée dans laquelle l'image prenait beaucoup de place et était souveraine au texte. Il justifiait ce choix en expliquant que « les textes juxtaposés aux images nuisent le plus souvent à la beauté de celles-ci et donc diminuent d'autant l'efficacité propre de leur action sur la vue »<sup>518</sup>. De plus, le père Couturier assemblait des images parfois très disparates (photographies d'une église sous la neige,

---

<sup>517</sup> RÉGAMEY, Pie-Raymond, « L'éducation artistique du clergé et des fidèles », *L'Art sacré*, 1-2, janvier-février, 1947, p. 39.

<sup>518</sup> COUTURIER, Marie Alain, « Devant l'art profane », *L'Art sacré*, n° 5-6, janvier-février 1950, p. 4.

d'un chapiteau médiéval, du gradin du théâtre de Delphes, d'un barrage étasunien, etc.) sans les accompagner de commentaires qui auraient pu les relier au discours tenu dans le texte. Il disposait, dans les pages de la revue, des images s'adressant seulement à « l'intuition sensible »<sup>519</sup>. Il disait lui-même vouloir entreprendre « une action sur la vue » des lecteurs.

Selon sa conception des numéros de la revue, le texte était secondaire et l'explication pédagogique inefficace. Pour lui, les images associées ensemble, dégagées du support textuel, pouvaient permettre de véhiculer un discours indépendant et c'est exactement ce que produisait la mise en scène des objets de la collection par le père Corbeil dans son « temple vivant de la Beauté »<sup>520</sup>. L'usage des images par le père Couturier au sein de la revue *L'Art sacré* au début des années 1950 peut être comparé à celui qu'en faisait l'historien de l'art allemand Aby Warburg<sup>521</sup>. Dans l'Atlas d'images Mnemosyne, ce dernier développait en effet des réflexions « non seulement sur mais par les images »<sup>522</sup>. Cette stratégie du père Couturier permettait au lecteur de comprendre et d'interpréter les images, sans avoir recours au texte. L'image seule ou les images mises en pages amenaient à une réflexion, créaient du sens. Aussi, le père Couturier adressait un discours intrinsèquement lié à sa propre expérience sensible. « En matière d'art », écrivait-il dans le premier texte du numéro « Devant l'art profane »<sup>523</sup>, « on ne juge pas comme on pense, mais comme on sent. C'est-à-dire comme on est ». Et c'était en effet comme le père Couturier le ressentait et selon ses propres aspirations esthétiques que ce numéro fut conçu. Il prit donc « le risque », en reprenant les mots de Sabine de Lavergne dans son

---

<sup>519</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>520</sup> CORBEIL, Wilfrid, *Le musée d'art de Joliette, catalogue de la collection permanente*, Montréal, Bibliothèque nationale du Québec, 1971, p. 7.

<sup>521</sup> Aby Warburg (1866-1929), né à Hambourg et issu d'une riche famille de banquiers, a consacré sa vie à l'étude de l'histoire de l'art. Il se spécialise dans l'art de la Renaissance, tout en restant toutefois ouvert à d'autres périodes et d'autres cultures. Son approche innovante alliant anthropologie, histoire de l'art, philosophie, psychologie et psychanalyse fait de lui une des grandes figures de l'histoire de l'art du XX<sup>e</sup> siècle. Durant les années 1920, il consacra une grande partie de son activité à réunir un immense corpus d'images à partir des milliers de volumes et de photographies qu'il avait achetés et conservés au cours de sa vie. L'objectif de l'historien de l'art était de constituer une histoire comparative de l'art basée uniquement sur l'image. En 2014, Marie Anne Lescourret lui a consacré un ouvrage biographique intitulé *Aby Warburg ou la tentation du regard* (Paris, Hazan).

<sup>522</sup> CALIANDRO, Stefania, *Images d'images. Le métavisuel dans l'art visuel*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 8.

<sup>523</sup> COUTURIER, *op. cit.*

ouvrage *Art sacré et modernité*, « du jeu poétique seul, sans appui textuel direct s'adressant à l'intelligence »<sup>524</sup>.

#### ***I. 4. 15. Mise en scène muséale et leçons sur l'art du passé : l'exemple du bénitier médiéval posé sur l'autel antique***

Dans la mise en scène des objets de la collection du Séminaire de Joliette au cœur des locaux de l'ancien Scolasticat Saint-Charles, il est probable que le père Corbeil se soit inspiré de la stratégie visuelle qu'avait entreprise le père Couturier dans la revue. S'il est certain que « l'influence du père Marie-Alain Couturier [...] élève des Ateliers de M. Denis et directeur de la revue *L'Art sacré*, est marquante au Québec, tant par ses critiques de l'art religieux québécois que par ses encouragements aux initiatives du père Corbeil et de son groupement d'art sacré »<sup>525</sup>, les parallèles entre les mises en images qu'il avait développées dans la revue dominicaine et les mises en scène muséales réalisées à Joliette n'avaient encore jamais fait l'objet d'une analyse. Pourtant ils semblent être assez importants et l'influence de la vision du père Couturier permettrait de mieux comprendre comment l'art médiéval a été compris, interprété et mis en scène au Musée d'art de Joliette. Le père Corbeil mélangeait dans les locaux de l'ancien Scolasticat Saint-Charles des objets que parfois tout semblait opposer, créant chez le visiteur un « choc esthétique ». Mais nous supposons également que ces « assemblages » parfois étonnants, qui donnaient une nouvelle dimension aux objets en révélant l'harmonie des formes alors réunies, ont pu permettre de véhiculer un discours sur l'histoire de l'art et de donner, en quelque sorte des « leçons » sur l'art du passé.

Le père Corbeil avait notamment posé sur un autel romain<sup>526</sup> en marbre acquis par le chanoine Wilfrid Tisdell une sculpture médiévale de forme circulaire qui devait probablement faire office à l'origine de bénitier ou de mortier (récipient)<sup>527</sup>. Cet « agencement » des deux objets suggérait ainsi que l'autel votif servirait de « colonne » au

---

<sup>524</sup> LAVERGNE, Sabine (de), *Art sacré et modernité, les grandes années de la revue « L'Art sacré »*, Namur, Culture et vérité, 1992, p. 123.

<sup>525</sup> HUARD, *op. cit.*, p. 3.

<sup>526</sup> Inv. 1961.005 : *Autel votif*. II<sup>e</sup>-III<sup>e</sup> siècle. Italie. Sculpture sur marbre. 76 x 34 x 34 cm. Collection Wilfrid Tisdell, dépôt des Clercs de Saint-Viateur de Joliette.

<sup>527</sup> Ce type de sculpture circulaire à décor végétal et orné en ses quatre coins de figures humaines, animales ou abstraites fut fréquemment réalisé durant le Moyen Âge. On en trouve des exemples à Mâcon au Musée des Ursulines (Inv. 2003.1.181 : Bénitier ou mortier orné de pieds de vigne avec des grappes de raisins) ou encore au Musée national du Moyen Âge - Thermes de Cluny (Inv. Cl. 22445 : Mortier à personnages et animaux).

bénitier qui, dans cette mise en scène, venait jouer le rôle de « chapiteau »<sup>528</sup>. Il est bien sûr tout à fait possible que ces deux objets aient été rassemblés de la sorte par pur hasard ou pour des raisons esthétiques ou pratiques (le dessus de l'un faisant sensiblement la même dimension que le dessous de l'autre). Toutefois, le fait d'établir un tel lien entre un objet antique servant de support à un objet médiéval nous évoque une mise en page qui avait été réalisée par le père Couturier dans le numéro de *L'Art sacré* intitulé « Devant l'art profane » et publié au début de l'hiver 1950<sup>529</sup>.

Nous formulons l'hypothèse que l'assemblage, dans le musée de Joliette, de l'autel romain et du bénitier médiéval fut inspiré par une stratégie esthétique et visuelle réalisée par le dominicain français. Dans le numéro en question, le père Couturier avait ainsi présenté sur une double page un chapiteau médiéval d'une part et une colonne antique de l'autre. Grâce aux retouches faites sur les photographies, le directeur de la revue avait opéré des cadrages subjectifs : sur la photographie du pilier antique, on remarquait une focalisation sur la base tandis que sur la photographie de la colonne du Moyen Âge, l'attention du lecteur était amenée à se concentrer sur le haut du chapiteau. C'était donc, comme le souligne l'historienne Sabine de Lavergne, « la base de l'une qui [était] comparée au chapiteau de l'autre »<sup>530</sup>. On peut aller plus loin encore en suggérant que le but était de faire naître dans l'esprit du lecteur l'idée que la base de l'une pouvait s'assembler au chapiteau de l'autre pour ne former qu'un seul objet.

Par cette mise en images, le père Couturier voulait insister sur l'importance de la tradition et des arts du passé dans le processus de création. Il suggérait que l'art médiéval prenait appui sur les formes antiques tout en les renouvelant pour les adapter à un art chrétien. C'était ce message qu'il souhaitait transmettre aux artistes contemporains : prendre connaissance de la tradition tout en sachant renouveler les formes et les sujets afin qu'ils viennent répondre aux préoccupations du temps présent, de la modernité et de la chrétienté. Aussi, dans cette mise en images, le monument grec était étudié et mis en scène sur un même niveau que l'architecture chrétienne. Cela mettait bien en évidence le fait que pour le père Couturier, dans l'acte de création, quelles que soient les croyances, la spiritualité est atteinte par la pureté des formes.

---

<sup>528</sup> Voir fig. 17, 18 et 19. Ce bénitier ou mortier médiéval, que nous voyons sur les photographies, n'apparaît plus aujourd'hui dans les inventaires du Musée qui en a perdu la trace

<sup>529</sup> Voir fig. 20. Extrait du numéro « Devant l'art profane », *Revue L'Art sacré*, 1950, p. 8-9.

<sup>530</sup> LAVERGNE, *op. cit.*, p. 123.



À Joliette, cet assemblage entre les deux objets pourrait ainsi faire directement référence à l'idée mise en images en 1950 par le père Couturier. Par ce type de stratégies visuelles, les deux érudits religieux ont pu permettre une certaine autonomie du discours des images d'une part dans la revue dominicaine et une autonomie du discours des objets d'autre part dans le musée d'art. À Joliette, les objets de la collection médiévale, présentés avec d'autres œuvres de différentes époques, étaient appréhendés selon des aspects divers qui se différençaient du Musée des beaux-arts de Montréal. Si, à Montréal, la présentation de l'art médiéval permettait d'établir un discours historique cohérent sur l'histoire de l'art occidental, le discours muséal à Joliette s'intéressait davantage à l'importance de l'aspect esthétique et religieux de ces objets. L'art médiéval était également présenté comme un modèle à la fois sur le plan formel et spirituel pour les artistes contemporains qui venaient visiter le musée.

#### ***I. 4. 16. Une autre destinée pour les objets médiévaux conservés dans les musées d'art du Québec : l'exposition temporaire***

Les objets datant du Moyen Âge qui sont entrés dans les collections des musées de Montréal et de Joliette ont pu connaître, nous l'avons vu, deux destinations : soit être montrés dans les salles de l'exposition permanente, soit être mis à l'abri et conservés dans les réserves. Ils ont également fait l'objet de prêts accordés à diverses institutions muséales lors d'expositions temporaires. Sortant des murs du musée qui les avait acquis, ils ont été exposés, à l'occasion de ces voyages éphémères, aux yeux d'un public plus large et venir répondre à des thématiques nouvelles. Les deux musées ont notamment prêté des œuvres de leurs collections en 1986 et 1987 lors de l'exposition *Le Moyen Âge au travers des collections canadiennes - Canada Collects the Middle Ages* en tournée au Canada (Colombie-Britannique, Saskatchewan, Québec, Ontario, Nouvelle-Écosse) et aux États-Unis, à l'Emory University Museum of Art and Archeology (Atlanta, État de Géorgie).

Également en 1972, lors de la mise en place de l'exposition *L'art et la Cour. France et Angleterre 1259-1328 - Art and the Courts: France and England from 1259 to 1328* à la Galerie Nationale du Canada à Ottawa (aujourd'hui : Musée des beaux-arts du

Canada – National Gallery of Canada), le Musée des beaux-arts de Montréal avait accepté que voyagent *Deux fragments d'une bordure de verrière de la cathédrale de Rouen* du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>531</sup>. Toujours en Ontario, le musée montréalais avait choisi d'exposer la sculpture sur pierre datant du XIII<sup>e</sup> siècle, *Tête de Christ*<sup>532</sup>, lors de l'exposition qui avait pour but de mieux faire connaître ses collections aux yeux du public canadien : *Montreal Museum Lends II*, tenue entre juin 1973 et mai 1976. Aussi, grâce à l'exposition *Les Manuscrits liturgiques du Moyen Âge*, préparée par le Service de diffusion du Musée des beaux-arts de Montréal et en tournée nationale<sup>533</sup>, des enluminures et un livre d'Heures acquis par le musée montréalais bénéficièrent d'une visibilité et d'un rayonnement plus importants. Plus récemment encore, lors de l'exposition *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge* organisée au Musée de la civilisation à Québec en 2003, le Musée d'art de Joliette prêta plusieurs œuvres de sa collection d'art médiéval, dont le *Christ de piété* (XV<sup>e</sup> siècle), la *Vierge et enfant* (XV<sup>e</sup> siècle), la *Vierge d'Ulm* (XV<sup>e</sup> siècle) et le *Corpus* (XV<sup>e</sup> siècle).

La manière dont fut et demeure exposé l'art médiéval dans ces deux musées d'art du Québec résulte, nous l'avons vu, du lien étroit avec l'histoire propre de l'institution. Le Musée des beaux-arts de Montréal et le Musée d'art de Joliette, même s'ils sont tous deux classés dans la typologie des musées d'art, ne partagent toutefois pas une vision commune de l'histoire de l'art. À Montréal, le musée fut créé à l'origine par une élite financière et culturelle dans la lignée des musées européens encyclopédiques. Encore aujourd'hui, l'institution assure sa mission éducative et se donne comme vocation de présenter ses expositions permanentes une histoire la plus exhaustive et cohérente de l'art universel. En revanche, le musée à Joliette se développa au cœur d'une communauté religieuse très impliquée dans les questions de création artistique, d'esthétique, d'enseignement et de renouveau de l'art sacré.

---

<sup>531</sup> Inv. : 1929.Dg.5a&5b : *Fragments d'une bordure de verrière de la cathédrale de Rouen*. XIV<sup>e</sup> siècle. France. Don de Mabel Molson. Vitrail. 65,4 cm de hauteur

<sup>532</sup> 1950.51.Dv.10 : *Tête de Christ*. Troisième quart du XII<sup>e</sup> siècle. France. Achat. Fonds Annie White Townsend. Sculpture sur pierre. 23,2 x 14,8 x 16 cm.

<sup>533</sup> Lieux de la tournée, entre 1987 et 1988 : Galerie Restigouche - Musée du Fjord - MacDonald Stewart Art Center - Maltwood Art Museum and Gallery - Vancouver Art Gallery - Mendel Art Gallery - Timmins Museum.

Les objets d'art médiéval, selon les lieux où ils sont exposés, ne vont pas véhiculer le même message ni porter les mêmes enjeux ou les mêmes significations. Si l'exposition de collection (ou l'exposition permanente) constitue l'un des moyens par lequel l'art médiéval a pu et peut encore aujourd'hui être rendu visible aux yeux du public québécois, nous proposons à présent d'étudier le rôle des expositions temporaires dans les processus de représentations et de diffusions de discours sur le Moyen Âge au Québec. Ces dernières expositions ont été créées à partir d'objets conservés au Québec, mais provenant également du monde entier. Ces objets, assemblés pour un temps éphémère, ont permis que soient créés des discours toujours renouvelés sur l'art et l'histoire médiévale.

**PARTIE II : EXPOSER L'ART DU MOYEN ÂGE ET RÉPONDRE**  
**AUX ENJEUX DU MONDE CONTEMPORAIN**

Le but de cette deuxième partie est d'étudier comment le rapport au Moyen Âge dans les musées du Québec a pu changer et évoluer en fonction des enjeux sociaux, politiques, religieux et identitaires qui ont traversé l'histoire de la province entre les années 1940 et 1970. Cette section est ainsi divisée en quatre chapitres dans lesquels sont analysées les principales expositions muséales ayant présenté des œuvres d'art du Moyen Âge (ou ayant fait référence à cette époque) dans une période allant de la fin de la Seconde Guerre mondiale jusqu'aux années post-Révolution tranquille.

Dans le premier chapitre, nous traiterons d'une exposition temporaire ayant eu pour sujet une œuvre canonique du Moyen Âge, la *Tapisserie de Bayeux*. Cette exposition, qui se tenait dans les locaux de l'AAM durant le mois de juin 1944, montrait au public une reproduction de la célèbre broderie de l'époque romane, laquelle représente la conquête des Normands en Angleterre par Guillaume le Conquérant en 1066. Repérée lors de nos recherches en archives, cette exposition pourrait constituer, semble-t-il, un des premiers exemples d'un usage politique d'une œuvre médiévale (et d'un événement historique médiéval) dans l'enceinte d'un musée québécois. La *Tapisserie de Bayeux* étant déjà bien connue pour sa portée propagandiste en 1944, il s'agira de mesurer à quel point le geste d'en exposer une reproduction quelques jours avant le *Jour-J* et la libération de la ville de Bayeux par les alliés est symboliquement riche de sens. Finalement, pour bien replacer l'exposition dans son époque de création, le rôle politique joué dans ce contexte bien particulier par les musées d'Amérique du Nord sera mis en évidence.

Puis, dans le deuxième chapitre, nous nous pencherons sur les expositions des années 1950-1960 dans les musées de Québec et de Montréal. L'objectif sera de montrer comment et pourquoi l'art médiéval fut systématiquement présenté pour sa dimension chrétienne tout en venant participer à la célébration d'événements liés à l'histoire religieuse. Nous verrons que dans le contexte social post-1945, « identité catholique et culture médiévale [étaient] intimement jointes »<sup>534</sup> en Amérique du Nord, et plus précisément au Québec, où l'enseignement de l'histoire médiévale était fait d'un point de vue catholique à l'université.

---

<sup>534</sup> MICHEL, *op. cit.*, p. 27.

Le chapitre trois porte quant à lui sur une exposition de grande envergure intitulée *Art français du Moyen Âge* qui prit naissance dans une époque marquée par une vague de sécularisation de la société et un rapprochement culturel avec la France. Créée en collaboration avec le Musée du Louvre et présentée dans les villes de Québec et de Montréal entre 1972 et 1973, elle offrait alors un nouveau regard sur la période médiévale, bien différent de celui qui a été adopté lors d'expositions antérieures. À cette occasion, la sphère politique a pu faire un usage du Moyen Âge, mis en scène dans l'espace du musée, afin de légitimer des décisions récentes prises sur les plans linguistique et culturel.

Le quatrième et dernier chapitre de la partie met en parallèle *Art français du Moyen Âge* et une exposition organisée à Ottawa la même année, dont le thème principal était l'art monarchique en France et en Angleterre durant la période allant de 1259 et 1328. Nous verrons comment certains positionnements politiques et identitaires propres à chaque gouvernement (fédéral et provincial) ont pu influencer les choix thématiques opérés dans chacune des expositions.

## **CHAPITRE 1 : Une reproduction de la *Tapisserie de Bayeux* exposée à Montréal en juin 1944 : portée politique et idéologique**

### ***II. 1. 1. Les premières expositions temporaires d'art médiéval à l'AAM : échanges entre musées, marchands d'art et collectionneurs privés***

Il est difficile de savoir aujourd'hui si les premières œuvres médiévales acquises par l'AAM furent régulièrement montrées dans le cadre d'expositions. Si l'institution montréalaise propose actuellement un parcours chronologique sur deux salles consacrées à l'art du Moyen Âge<sup>535</sup>, elle n'a toutefois pas toujours bénéficié d'une collection d'art médiéval aussi importante. Jusqu'au milieu du XX<sup>e</sup> siècle, l'AAM possédait environ vingt objets médiévaux. L'association ne conservait donc pas d'œuvres médiévales en quantité suffisante pour leur offrir une présentation autonome. Toutefois, dès les années 1920, une série d'expositions temporaires de petite envergure ont su témoigner d'un intérêt certain pour la période médiévale et d'un souhait de la rendre visible aux yeux du public. Ces expositions furent rendues possibles par des prêts en provenance d'institutions ou de particuliers.

Des objets d'art médiéval ou, parfois, des reproductions d'œuvres réalisées en Europe entre le V<sup>e</sup> et le XV<sup>e</sup> siècle ont ainsi été montrés dans le courant de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle dans les salles du musée montréalais à l'occasion d'expositions temporaires qui attestent d'un esprit de collaboration avec d'autres musées, mais aussi avec des marchands d'art. En 1928, par exemple, 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>536</sup> (1471-1528). Trois ans plus tard, elle

---

<sup>535</sup> Le Musée conserve environ cent œuvres médiévales et une soixantaine était exposée en 2014 dans les deux salles de l'exposition permanente.

<sup>536</sup> 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 acheta de

s'associe avec le marchand d'art Aaron S. Drey et ses succursales de New York et de Munich afin de présenter, à nouveau dans la *Print Room*, un catalogue d'œuvres de primitifs allemands<sup>537</sup>.

Après cette date se succèdent des expositions temporaires très peu documentées et à propos desquelles il est parfois difficile de savoir s'il s'agissait d'une présentation d'originaux ou de photographies d'œuvres : *Stained glass panel, English XIII century lent by the Redpath Library Museum, McGill University* (1942) ; *Stained glass windows of English cathedrals* (1944) ; *Photographs of furniture in the Cluny Museum* (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 Antiphonary, Regensburg, circa 1300* (1955)<sup>538</sup>. Cette dernière exposition présentait dans la Salle de lecture (*The Reading Room*) un folio issu d'un antiphonaire<sup>539</sup> créé en Allemagne au début du XIV<sup>e</sup> siècle.

Nous avons montré dans la partie I que les collectionneurs privés œuvrèrent activement comme mécènes auprès de l'AAM : ils étaient parfois donateurs d'œuvres d'art médiéval ou fournissaient les fonds nécessaires pour leur achat. Leur participation dans la mise en place d'expositions temporaires présentant une ou plusieurs œuvres du Moyen Âge dans les salles d'exposition de l'AAM n'était également pas une démarche rare. Nous avons déjà vu qu'en décembre 1939, par exemple, Elwood B. Hosmer avait prêté une tapisserie française du XV<sup>e</sup> siècle issue de sa collection dans le cadre d'un événement intitulé : « Treasure of the week »<sup>540</sup>. Aussi, en 1941, à nouveau dans le cadre de cet

---

nombreuses dont *Le chevalier et le lansquenet* (vers 1497 – achetée en 1914), *Samson tuant le lion* (vers 1496 – 1921), *La famille orientale* (vers 1496 – 1922), *La grande prostituée de Babylone* (vers 1496-1497 – 1922) ou encore *Les quatre sorcières* (1497 – 1928). Elles comptent probablement parmi celles exposées à Montréal en 1928. Les informations relatives à ces œuvres de Dürer sont consultables sur le site du Musée des beaux-arts du Canada : [www.beaux-arts.ca/fr/voir/collections/category\\_index.php](http://www.beaux-arts.ca/fr/voir/collections/category_index.php) [dernière consultation: septembre 2015].

<sup>537</sup> 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.

<sup>538</sup> Il n'existe aucun dossier d'archive sur cette dernière exposition au Musée des beaux-arts de Montréal. Elle nous est connue grâce à la source suivante : « Listes des expositions temporaires de l'Art Association of Montreal - Musée des beaux-arts de Montréal - Montreal Museum of Fine Arts. De 1944 à 1956 : Fichier 1944-1956, 57 pages, mis à jour le 24 mars 1992 ».

<sup>539</sup> Livre liturgique rassemblant un ensemble de chants pour la messe.

<sup>540</sup> Titre de l'exposition : *Rare and valuable tapestry, early 15th French, known as « The Unicorn Tapestry » from a Private collection (Mr. Elwood B. Hosmer)*, « Treasure of the week ». Décembre 1939.



événement, l'AAM mit en exposition une œuvre du peintre et dessinateur wallon, Joachim Patinir (vers 1483-1524), issue d'une collection particulière<sup>541</sup>.

Dans ce climat de coopération entre les collectionneurs privés et le musée montréalais, Huntly Redpath Drummond, homme d'affaires canadien influent dont la famille est originaire d'Écosse, prêta en 1944 une reproduction de la *Tapissierie de Bayeux* issue de sa collection personnelle<sup>542</sup>. L'histoire de cette exposition, qui prit naissance dans le contexte culturel et politique bien particulier de l'été 1944 sur lequel nous reviendrons, met en lumière un des premiers usages idéologiques, semble-t-il, d'une œuvre médiévale dans un musée québécois<sup>543</sup>.

## ***II. 1. 2. La Tapissierie de Bayeux : l'original menacé, la reproduction au musée***

Intitulée *Miniature reproduction of the Bayeux tapestry lent by Huntly R. Drummond*, l'exposition fut présentée du 3 au 30 juin 1944 dans le *Lecture Hall* de l'AAM. La reproduction mettait à l'honneur la *Tapissierie de Bayeux* qui, malgré son nom, est en réalité une broderie<sup>544</sup> et qui relate avec un incroyable souci du détail la conquête normande de l'Angleterre par Guillaume le Conquérant (v. 1027-1087)<sup>545</sup>. Elle se termine sur la défaite de son rival Harold Godwinson (v. 1022-1066) à la bataille d'Hasting en

---

<sup>541</sup> Titre de l'exposition : *A painting by Joachim Patinir (c 1475-1524) from a private collection*. « Treasure of the week ». Juillet 1941.

<sup>542</sup> Nous avons mené des recherches dans le fonds de la famille Drummond conservé au Musée McCord à Montréal, mais nous n'avons pas trouvé la trace de cette reproduction.

<sup>543</sup> Nous avons consacré une courte étude sur l'histoire de cette exposition dans : GUYOT, Elsa, « La Tapissierie de Bayeux : une image du passé pour parler du présent », *Dire*, vol. 24, n° 1, hiver 2015, p. 8-13.

<sup>544</sup> En effet, les figures, les personnes et les textes ne sont pas, comme dans une tapisserie, partie prenante de toute la réalisation, mais ils sont superposés sur un tissu initial qui constitue le fond. Ce fond de l'œuvre apparaît aux yeux du spectateur visible et nu. Pour plus de détails à ce sujet, voir : RUD, Mogens, *La tapisserie de Bayeux et la bataille de Hastings 1066*, Copenhagen, Ejler, 1994, p. 9-17. Ou encore : BARRAL I ALTET, Xavier, *Contre l'art roman ?*, Paris, Fayard, 2006, p. 239 : « Plutôt que "tapisserie", le chef-d'œuvre de Bayeux devrait être appelé "broderie" ; il s'agit en effet d'une grande toile de lin brodée, conservée sur plus de 70 mètres de long et sur une cinquantaine de centimètres de large ».

<sup>545</sup> La liste des ouvrages bibliographiques se rapportant à l'histoire de la broderie romane est extrêmement vaste. En 2004, s'est tenu le premier colloque international exclusivement voué aux recherches récentes sur le sujet : BOUET, Pierre et coll., *La Tapissierie de Bayeux : l'art de broder l'Histoire*, Caen, Presses universitaires de Caen, 2004. Voir aussi le recensement bibliographique réalisé par l'historienne de l'art médiéval Shirley Ann Brown : *The Bayeux Tapestry : History and Bibliography*, Woodbridge, Boydell Press, 1988.

1066<sup>546</sup>. Même si aucun document d'archives ne permet de le confirmer, les spécialistes supposent que l'œuvre originale « était destinée à être exposée – en permanence ou à des moments particuliers – dans le chœur de la cathédrale de la ville »<sup>547</sup>. Longtemps conservée dans le Trésor de la cathédrale de Bayeux, puis dans l'hôtel du Doyen à Bayeux, elle se trouve désormais exposée au Centre Guillaume le Conquérant dans la ville de Bayeux<sup>548</sup>. Classée au titre des Monuments historiques en 1840, l'œuvre est également inscrite depuis 2007 au registre « Mémoire du monde » par l'UNESCO. Concernant sa datation, malgré quelques débats – souvent passionnés – d'historiens autour de cette question<sup>549</sup>, la majorité des auteurs s'accordent à dire qu'elle a dû être réalisée quelques années seulement après la bataille d'Hastings, donc aux alentours de 1070-1080. Comme le rappelle François Neveux, historien spécialiste de la Normandie médiévale, l'importance de l'œuvre viendrait ainsi du fait qu'il s'agisse d'un :

« [...] document visuel presque contemporain de l'événement qu'elle illustre, la conquête de l'Angleterre, l'un des plus marquants de l'histoire médiévale. La bataille d'Hastings a en effet scellé pour longtemps le destin du royaume d'Angleterre [...]. Par ricochet, cet événement concerne aussi de près l'histoire de la Normandie et même l'histoire de France »<sup>550</sup>.

Rien n'étant précisé sur la nature et les dimensions de la reproduction exposée à Montréal en 1944, nous ne savons pas s'il s'agissait d'une photographie, d'un dessin ou encore d'une broderie miniature réalisée d'après l'original. L'exposition n'a pas été documentée et il n'existe aucun dossier d'archives qui lui soit consacré au Musée des beaux-arts de Montréal. Elle est cependant restée dans les mémoires grâce au rapport

---

<sup>546</sup> À l'origine, la *Tapisserie* se terminait avec une autre scène, aujourd'hui disparue. Un grand nombre d'historiens et d'artistes de l'art supposent que la dernière scène devait représenter Guillaume couronné.

<sup>547</sup> BARRAL I ALTET, Xavier, *Contre l'art roman ?*, p. 240.

<sup>548</sup> Le centre Guillaume le Conquérant a pris place dans l'ancien séminaire de Bayeux (construit à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle). Le centre est entièrement dédié à la *Tapisserie de Bayeux* et à son histoire.

<sup>549</sup> Par exemple, l'historien Robert Chenciner, expert en étoffes anciennes, a remis en question l'authenticité de la broderie dans les années 1990. Selon lui, la représentation, dans la scène du banquet, de viandes cuites et enfilées sur des longues broches à la manière orientale prouverait que l'œuvre ne peut avoir été réalisée avant le XVIII<sup>e</sup> siècle, au moment où ce type de cuisson fut introduit en Europe. Voir : CHENCINER, Robert, « The Bayeux Tapestry Shish Kebab Mystery », dans HARLAN, Walker (éd.), *Proceedings of the Oxford Symposium on Food and Cookery*, London, Prospect books, 1990, p. 58-64. Cette théorie a notamment été démentie par la conservatrice de la *Tapisserie de Bayeux*, Sylvette Lemagnen, et par David M. Wilson, ancien directeur du British Museum.

<sup>550</sup> NEVEUX, François, « La Tapisserie de Bayeux en tant que source originale », dans BOUET, *op. cit.*, p. 171.

annuel du musée qui la mentionne<sup>551</sup>, ainsi qu'à un court article paru dans *The Montreal Gazette*, publié le 17 juin 1944, soit quelques jours après l'inauguration de l'exposition :

« La Normandie et Bayeux ayant été exposés aux yeux du public à la suite du débarquement des Alliés, des petites reproductions de la célèbre *Tapiserie de Bayeux*, prêtées par Huntly R. Drummond, ont été disposées sur un paravent dans le *Lecture Hall*. Rien n'est dit sur ce qui est advenu de la toile de lin d'origine, qui comporte des scènes panoramiques en point de croix de laine peignée, et mesure plus de 200 pieds de long et 19 pouces de haut, les 72 scènes retraçant l'histoire anglaise depuis le départ d'Harold pour la Normandie jusqu'à sa mort à Hastings. Dans cette œuvre, les Anglais sont représentés portant la moustache tandis que les Normands n'en portent pas. Traditionnellement attribuée à la reine Mathilde, l'épouse de Guillaume le Conquérant, l'œuvre est maintenant considérée comme ayant été commandée par son demi-frère Odon, évêque de Bayeux »<sup>552</sup>.

Cet article, quoique très bref, soulève deux points importants. Tout d'abord, il établit un lien explicite entre l'exposition montréalaise et la libération de la ville de Bayeux quelques jours plus tôt (le 7 juin) par les Alliés. Ensuite, il évoque le sort de l'œuvre, faisant ainsi référence à l'histoire mouvementée que connaît la broderie romane depuis l'Occupation allemande en France. Conservée depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle dans l'hôtel du Doyen à Bayeux, l'œuvre fut en effet, durant l'été 1941, transférée à l'abbaye Saint-Martin de Mondaye (située à moins de vingt kilomètres de Bayeux) afin de devenir l'objet d'une étude menée par des membres de l'institut de recherche allemand l'Ahnenerbe (« héritage des ancêtres »), sous la direction du professeur et archéologue Herbert Jankuhn<sup>553</sup>. Créé en 1935 et rattaché à la Schutzstaffel (S.S.) en 1939, cet institut interdisciplinaire avait pour but d'étudier l'histoire et les traces du passé germanique tout en validant les théories nazies sur la supériorité de la « race aryenne ». Comme le rappelle Sylvette Lemagnen, historienne et conservatrice de la *Tapiserie de Bayeux* qui a étudié le fonds archivistique de la mission de Herbert Jankuhn, l'œuvre médiévale était alors perçue

---

<sup>551</sup> Art Association of Montreal - Museum of Fine Arts, *Eighty-second Annual Report*, 1944, p. 17.

<sup>552</sup> « The Bayeux Tapestry », *The Montreal Gazette*, vol. CLXXIII, no 145, 17 juin 1944, p. 3 : « Normandy and Bayeux having been brought into the public eye by the Allied invasion, small reproductions of the famous Bayeux Tapestry, lent by Huntly R. Drummond, have been set on a screen in the Lecture Hall. There is no word of the fate of the original historic linen band, bearing panoramic scenes in worsted needlework, which is over 200 feet long and 19 inches high, the 72 scenes depicting English history from Harold's departure for Normandy to his death at Hastings. In this work the English are represented having moustaches while the Normans are without them. Traditionnaly ascribed to Matilda, William the Conqueror's queen, it is now held to have been commissioned by his half-brother Odo, bishop of Bayeux ». C'est nous qui traduisons.

<sup>553</sup> Sur le rôle de l'action scientifique, archéologique et idéologique de l'institut de recherche dont l'archéologue Herbert Jankuhn (1905-1990) était le chef du Département des fouilles, voir : OLIVIER, Laurent, *Nos ancêtres les Germains : Les archéologues au services du nazisme*, Paris, Tallandier, 2012.

par les nazis comme un précieux document « pour la connaissance du patrimoine germanique par la représentation des usages et mœurs du peuple »<sup>554</sup>. En outre, dans ce contexte contemporain de guerres contre l'Angleterre, la portée de la broderie, à la fois militaire (représentation d'une invasion réussie de l'île britannique) et identitaire (la broderie rappelant que les saxons occupaient les terres anglaises avant la victoire de Guillaume, la volonté de « conquête » des Allemands se transformerait en « reconquête »), devint d'autant plus signifiante pour les nazis<sup>555</sup>.

Entre le 20 août 1941 et 26 juin 1944, la broderie fut ensuite mise à l'abri sous ordre allemand dans le château de Sourches (département de la Sarthe et région des Pays de la Loire), réquisitionné par l'État français pour y entreposer de nombreuses œuvres d'art, meubles et objets patrimoniaux<sup>556</sup>. Elle fut finalement déposée dans la nuit du 26 au 27 juin au Musée du Louvre<sup>557</sup>. Dans ses mémoires, le général Dietrich von Choltitz raconta, qu'en pleine Libération de Paris, des soldats allemands tentèrent sans succès de l'emporter à Berlin<sup>558</sup>. Cet épisode a notamment été rendu célèbre grâce au film de René Clément, *Paris brûle-t-il ?* (1966)<sup>559</sup>. Dans l'article « Les pérégrinations de la tapisserie de Bayeux », l'historien Gildas Bernard rappelle qu'au lendemain de la Libération de Paris, le maire de Bayeux réclama le retour de l'œuvre dans sa ville et sa demande fut satisfaite en mars 1945<sup>560</sup>.

---

<sup>554</sup> LEMAGNEN, Sylvette, « L'histoire de la tapisserie de Bayeux à l'heure allemande : un nouvel éclairage sur la mission dirigée par Herbert Jankuhn pendant la seconde guerre mondiale », dans BOUET, Pierre et coll., *La Tapisserie de Bayeux : l'art de broder l'Histoire*, Caen, Presses universitaires de Caen, 2004, p. 54.

<sup>555</sup> KARLSGODT, Elizabeth, *Defending National Treasures: French Art and Heritage Under Vichy*, Stanford, Stanford University Press, 2011, p. 257.

<sup>556</sup> LEMAGNEN, *op. cit.*, p. 50.

<sup>557</sup> NICHOLAS, Lynn H., *The Rape of Europa: The Fate of Europe's Treasures in the Third Reich and the Second World War*, New York, Random House, 2009, p. 285.

<sup>558</sup> CHOLTITZ, Dietrich von, *Un Soldat parmi des soldats (Soldat unter Soldaten)*, traduit de l'allemand par Pierre Taittinger, Avignon, Aubanel, 1965.

<sup>559</sup> À propos des références à la *Tapisserie* dans le cinéma et plus largement dans la culture visuelle, voir : PECCATTE, Patrick, « La tapisserie de Bayeux dans la culture populaire », *Médium*, n° 34 : « Récits du pouvoir. Pouvoirs du récit », 1, 2013, p. 120-142.

<sup>560</sup> BERNARD, Gildas, « Les pérégrinations de la tapisserie de Bayeux », *Cahier des Annales de Normandie*, n° 24, Recueil d'études offert à Gabriel Désert, 1992, p. 547.

## *II. 1. 3. Une mission pour l'Amérique du Nord : le sauvetage des valeurs et vestiges médiévaux*

Ainsi, au moment de l'exposition montréalaise de juin 1944, le destin de l'œuvre médiévale originale, qui se trouve cachée pour sa protection dans un château des Pays de la Loire, suscite l'émoi et l'inquiétude dans l'esprit de tous ceux qui connaissent son existence et savent qu'elle se trouve conservée dans une ville sous domination allemande. En 1944, la broderie est déjà internationalement connue : rares sont les œuvres d'art qui ont suscité tant de curiosité, d'intérêt, d'écrits scientifiques, d'hypothèses, de copies et de pastiches<sup>561</sup>. Dès le XVIII<sup>e</sup> siècle, elle est célèbre auprès des antiquaires français et anglais<sup>562</sup> et, aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, elle est régulièrement copiée, photographiée et reproduite<sup>563</sup>. Pour ne citer que quelques exemples, notons que l'artiste britannique William Morris en possédait des reproductions<sup>564</sup> et qu'au Parrish Art Museum (État de New York) étaient exposées, dans les années 1900, des photographies en couleurs de l'œuvre<sup>565</sup>.

L'exposition en 1944 à Montréal de la copie d'une œuvre médiévale déjà canonique et dont la destruction possible par le feu (ou même son enlèvement éventuel par les nazis) prend une dimension particulièrement intéressante à la lumière du contexte intellectuel qui anime, durant cette période, les études menées sur le Moyen Âge en Amérique du Nord. En effet, au cours de la Seconde Guerre mondiale, se manifeste chez les Nord-Américains le sentiment qu'il leur revient comme mission de sauvegarder les

---

<sup>561</sup> Concernant l'historiographie et la bibliographie de l'œuvre, voir : BROWN, Shirley Ann, *The Bayeux Tapestry : History and Bibliography*, Woodbridge, Boydell Press, 1988 et BROWN, Shirley Ann, « La tapisserie de Bayeux : analyse critique des publications des années 1988-1999 », dans BOUET, *op. cit.* p. 27-47.

<sup>562</sup> BERNARD, *op. cit.*, p. 537.

<sup>563</sup> Par exemple, en 1818, à la demande de la *Society of Antiquaries* de Londres, Charles Stothard entreprit de dessiner en couleurs l'ensemble de la broderie de Bayeux. Notons, pour l'anecdote, qu'un fragment de l'œuvre est alors entré en possession du dessinateur anglais d'une façon indéterminée (don, vol ?) avant d'être restitué à la ville de Bayeux par le musée de Kensington en 1871.

<sup>564</sup> Voir : *Catalogue of a portion of the valuable collection of manuscripts, early printed books, & c. : of the late William Morris, of Kelmscott House, Hammersmith / which will be sold by auction by Messrs. Sotheby, Wilkinson & Hodge, auctioneers... the 5th of December, 1898, and five following days...*, London, Dryden Press, 1898, p. 8, n° 83 : « Bayeux Tapestry. La Tapisserie de Bayeux, reproduction d'après nature en 79 Planches Phototypographiques, avec un Texte par Jules Comte » et p. 16, n° 158 : « Bayeux Tapestry (The), published by the Society of Antiquaries, 17 fine large coloured plates, half morocco ».

<sup>565</sup> WALLACH, Alan, *Exhibiting Contradiction: Essays on the Art Museum in the United States*, Amherst (Mass.), University of Massachusetts Press, 1998, p. 61. À la page 62, les illustrations 4.1 et 4.2 montrent une vue de l'intérieur du Musée avec l'exposition des photographies de la *Tapisserie de Bayeux*. Ces dernières étaient protégées par des vitrines verticales.

vestiges et les valeurs du monde européen dont la culture et le patrimoine, sous le feu des bombes, pourraient être amenés à disparaître. L'historien Florian Michel commente à ce propos :

« Le sauvetage culturel de la civilisation médiévale est l'un des enjeux revêtus par le médiévisme nord-américain. Les vétérans des guerres mondiales avaient pu voir de leurs propres yeux la montée de la barbarie en Europe, les incendies de bibliothèques, les autodafés, ou encore les pertes irrémédiables du patrimoine médiéval. En Europe, on se répète le mot de Valéry : « Nous autres, civilisations, nous savons que nous sommes mortelles ». Dans les discours parfois dramatisés des acteurs, on repère ainsi quelques analogies avec la fin de l'Empire romain d'Orient. De même que les savants byzantins avaient fui l'ultime capitale de l'Empire romain pour se réfugier à l'Ouest, de même les États-Unis accueillent-ils la culture médiévale avant qu'elle ne disparaisse tout à fait d'Europe »<sup>566</sup>.

Il ajoute enfin : « Le sentiment, répandu chez de nombreux Américains après les deux guerres mondiales, est qu'ils doivent prendre le relais culturel d'une Europe à l'agonie »<sup>567</sup>. Cette peur de voir disparaître une civilisation millénaire, ainsi que les traces du passé qui la constituent, encourage les Américains à entreprendre des actions patrimoniales de grande envergure, notamment en lançant des campagnes de copies de manuscrits et autres documents médiévaux afin de faire vivre, ne serait-ce que par la reproduction, les vestiges du passé européen<sup>568</sup>. Ainsi, dans ce contexte historique bien particulier, l'exposition à Montréal en juin 1944 d'une reproduction de la célèbre *Tapisserie de Bayeux*, quoique très modeste, prend une dimension importante : elle devient une manière de faire vivre et de rendre visible, en un territoire libre et allié, une pièce majeure du patrimoine médiéval dont le sort est mis en péril.

---

<sup>566</sup> MICHEL, *op. cit.* p. 24-25.

<sup>567</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>568</sup> *Ibid.*, p. 25 : « À l'été 1940, aussitôt après la chute de la France, l'American Council of Learned Societies et la Library of Congress, soutenus par la Fondation Rockefeller, mettent au point un ambitieux programme de reproduction des manuscrits du Moyen Âge et de la Renaissance des bibliothèques d'Angleterre et du Pays de Galles : sous les bombes, les photographes américains parviennent à reproduire dix mille *codices* du British Museum et des bibliothèques d'Oxford, de Cambridge et de quelques autres universités. Les archivistes américains se mobilisent et lancent une campagne offensive de collecte des trésors médiévaux ».

## II. 1. 4. L'espace muséal en Amérique du Nord entre 1939-1945

L'exposition *Miniature reproduction of the Bayeux tapestry lent by Huntly R. Drummond* prit naissance dans un contexte spécifique pour le musée montréalais, mais aussi plus largement pour les musées d'Amérique du Nord. Durant la Seconde Guerre mondiale, de nombreux espaces muséaux ont été sollicités par les pouvoirs politiques pour diffuser des messages d'information, mais aussi de cohésion sociale et de propagande pour les armées alliées<sup>569</sup>. Grâce au médium de l'exposition temporaire, mais aussi par l'organisation de conférences ou de concerts, des musées, de Montréal à New York en passant par Ottawa, ont régulièrement pris parti et soutenu l'effort de guerre. Certaines institutions, dont le musée de l'AAM, sont alors devenues un instrument au service du gouvernement en permettant la diffusion d'un discours patriotique et unificateur.

La grande exposition itinérante *Britain At War*<sup>570</sup>, créée par le Museum of Modern Art (MoMA) de New York en collaboration avec le célèbre historien d'art britannique Sir Kenneth Clark<sup>571</sup>, témoigne de manière très évidente de ce phénomène de participation de musées américains à « l'effort de guerre ». On pouvait notamment lire dans le communiqué de presse : « Comme une démonstration de la manière dont les artistes d'une nation peuvent être utilisés dans la défense nationale, le Musée [MoMA] estime que cette exposition peut s'avérer utile à notre gouvernement »<sup>572</sup>. *Britain At War* fut présentée à la

---

<sup>569</sup> Concernant l'engagement des musées américains dans l'effort de guerre, voir : HEIN, Carola, « The Museum of Modern Art : engagement in housing, planning, and Neighbourhood Design », dans FREESTONE Robert et Marco AMATI (éd.), *Exhibitions and the development of modern planning culture*, Farnham, Burlington, Ashgate, 2014, p. 248. Voir également : YOUNG, William H. et Nancy K. YOUNG, *World War II and the Postwar Years in America: A Historical and Cultural Encyclopedia*, volume 1, ABC-CLIO, Santa Barbara, Oxford, 2010, p. 29. Le rôle joué par la National Gallery of Canada (aujourd'hui, Musée des beaux-arts du Canada) dans l'effort de guerre a notamment été présenté par la conservatrice et historienne de l'art Andrea Kunard : KUNARD, Andrea, « The Role of Photography Exhibitions at the National Gallery of Canada (1934-1960) », *The Journal of Canadian Art History*, Vol. XXX, 2009, p. 28-59.

<sup>570</sup> Exposition présentée du 22 mai au 2 septembre 1941 au MoMA.

<sup>571</sup> Kenneth McKenzie Clark (1903-1983) compte parmi les grands historiens de l'art de sa génération et demeure célèbre auprès du grand public pour ses talents de vulgarisateur. Il occupa la fonction de directeur de la National Gallery à Londres dès l'âge de trente ans et, à la fin de la Seconde Guerre mondiale, il fut nommé professeur à l'Université d'Oxford. En 1969, il acquit une renommée internationale en devenant le scénariste, producteur et présentateur du documentaire en seize épisodes, *Civilisation: A Personal View by Kenneth Clark*, diffusé par la BBC. Sur sa vie et sa carrière en histoire de l'art, voir : BLAKE, Robert Norman William et Christine S. NICHOLLS, *The Dictionary of national biography. 1981-1985*, Oxford, New York, Oxford University Press, 1990, p. 85-87.

<sup>572</sup> « Communiqué de presse de l'exposition ». Document d'archive consultable sur le site officiel du MoMA : [www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press\\_archives/705/releases/MOMA\\_1941\\_0042\\_1941-05-22\\_41522-41.pdf?2010](http://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/705/releases/MOMA_1941_0042_1941-05-22_41522-41.pdf?2010) [dernière consultation : septembre 2015]. Texte original : « As a demonstration of how a nation's artists can be used in national defense, the Museum believes this exhibition may prove useful to our government ». C'est nous qui traduisons.

National Gallery of Canada<sup>573</sup> et à l'AAM<sup>574</sup> et, dans son catalogue d'exposition<sup>575</sup>, le poète étasunien Thomas Stearns Eliot glissa entre les pages le poème « Defense of the Islands ». Intellectuels, poètes, historiens d'art, artistes ou encore conservateurs de musée étasuniens et canadiens furent ainsi impliqués dans l'effort de guerre et contribuèrent à transmettre un discours unifié et patriotique aux populations.

Dans l'ouvrage *Images et sociétés : le progrès, les médias, la guerre*<sup>576</sup>, la sémiologue et muséologue Catherine Saouter a analysé le rôle joué au Canada par l'Office national du film (ONF)<sup>577</sup> durant la Seconde Guerre mondiale, mais aussi par les organes de presse ou encore par les musées. Elle démontre que la production et la diffusion d'images par les instances politiques et culturelles permirent d'établir des connexions entre les civils, les soldats engagés dans le conflit et le gouvernement. Purent alors être colmatées les brèches laissées par les insuffisants moyens de communication dans un pays comme le Canada, au territoire très étendu :

« Contre la vastitude de l'espace canadien, la très faible densité de la population, l'éloignement des fronts de l'autre côté des deux barrières océanes, l'invisibilité des combats et des corps militaires, il fut construit [...] une rhétorique de la proximité. Pour contrer l'éparpillement (1hab/km<sup>2</sup> dans les années 1940), conjurer la distance (les recrues du Québec pouvaient se retrouver en service à Victoria, et vice-versa), pour conjurer l'absence (les permissions, rares, condamnaient les familles à des attentes interminables, toujours et malgré tout préférables à la mort), en l'absence de télévision pour amener la guerre dans les foyers, une profusion d'images mirent sous les yeux des citoyens ce qui n'était pas visible au quotidien »<sup>578</sup>.

Instruments privilégiés de diffusion de discours, les espaces muséaux d'Amérique du Nord jouèrent un rôle primordial dans la production d'images qui venaient documenter le conflit militaire. Tout comme la presse, les musées permettaient d'établir un lien entre la société civile et le gouvernement et devaient « entretenir le plus solidement possible la cohésion d'un pays engagé dans le pire conflit du siècle »<sup>579</sup>. À travers des séries

---

<sup>573</sup> Du 10 octobre au 2 novembre 1941, l'exposition se tenait à la National Gallery of Canada à Ottawa.

<sup>574</sup> Du 28 décembre 1941 au 25 janvier 1942, l'exposition fut présentée dans les locaux de l'AAM.

<sup>575</sup> WHEELER, Monroe (éd.), *Britain At War*, New York, Museum of Modern Art, 1941.

<sup>576</sup> SAOUTER, Catherine, *Images et sociétés : le progrès, les médias, la guerre*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2003.

<sup>577</sup> *Ibid.*, p. 94 : « La propagande par l'image : le cas de l'ONF ».

<sup>578</sup> *Ibid.*, p. 103-104.

<sup>579</sup> *Ibid.*, p. 105.



d'expositions, des plus abouties aux plus modestes, les musées permirent de documenter, de représenter et de soutenir les manœuvres diplomatiques et militaires des Alliés.

## ***II. 1. 5. L'engagement des membres de l'Art Association of Montreal dans l'effort de guerre : des expositions temporaires au service d'un message patriotique***

Entre 1939 et 1945, les membres de l'association culturelle et artistique montréalaise œuvrèrent régulièrement, à distance et en fonction de leurs moyens, dans l'effort de guerre. Dès le début du conflit, des concerts, des conférences et des projections de films<sup>580</sup> sur le thème de la guerre furent organisés à l'AAM dans le but de discuter du conflit et de tenir la population informée. Pour les femmes et les hommes faisant partie des forces armées, les expositions et toutes autres activités de l'institution demeuraient gratuites. L'AAM proposait également des expositions consacrées à l'art des pays alliés, ainsi que des expositions qui avaient pour but de documenter, d'illustrer et de soutenir les actes militaires alliés<sup>581</sup>.

Cette institution devenait alors un lieu connecté aux événements militaires contemporains et les expositions qui y ont été tenues furent souvent porteuses d'un message politique et patriotique. Au printemps 1940, par exemple, l'AAM reçut *Exhibition of 1914-1918 war memorial prints and drawings*<sup>582</sup>, exposition organisée par la direction du Canadian War Records Office et qui présentait aux visiteurs une sélection de gravures et de lithographies, réalisées par des artistes majoritairement canadiens sur le thème du Canada en guerre et provenant de la collection du Canadian War Memorials Fund<sup>583</sup>.

---

<sup>580</sup> Art Association of Montreal – Museum of Fine Arts, *Eighty-second Annual Report*, 1941, p. 8 et Art Association of Montreal – Museum of Fine Arts, *Annual Report*, 1942, p. 21. On apprend notamment dans ce rapport qu'un film intitulé *Britain At War* a été présenté par la National Film Society of Canada le 16 janvier 1942. Dix jours plus tard, une conférence sur le même sujet, « Britain At War », fut prononcée par le professeur et architecte Percy Erskine Nobbs (1875-1964).

<sup>581</sup> Ces derniers points sont explicités dans le *Bulletin n° 21* d'octobre 1943 de l'AAM : « The Art Association of Montreal in the fifth year of world war enters upon another season of activities. [...] To the armed forces, men and women, recreation and instruction are offered freely. [...] Exhibitions of art of allied countries, and the technique and incident of modern battle, are frequently shown ».

<sup>582</sup> Titre de l'exposition : *Exhibition of 1914-1918 war memorial prints and drawings*. Du 28 mai au 1<sup>er</sup> juin 1940. Sources: A1778 - numéro 452.

<sup>583</sup> Ce fonds fut constitué en 1916 par l'homme politique et homme d'affaires William Maxwell Aitken (1879-1964), plus connu sous le titre de baron Beaverbrook (ou Lord Beaverbrook). Pour plus

Le musée montréalais organisa également des expositions temporaires de peintures européennes pour soutenir financièrement des actions militaires. Grâce aux grandes manifestations *Exposition de chefs-d'œuvre de la peinture*<sup>584</sup> et *Exposition de tableaux célèbres : cinq siècles d'art hollandais*<sup>585</sup>, respectivement tenues en 1942 et 1944, les membres de l'AAM parvinrent à récolter des fonds pour aider les marins des flottes marchandes alliées<sup>586</sup>, ainsi que les enfants des territoires occupés<sup>587</sup>. La première exposition, *Exposition de chefs-d'œuvre de la peinture*, présentait des tableaux réalisés entre le XV<sup>e</sup> siècle le XIX<sup>e</sup> siècle (et même le XX<sup>e</sup> siècle, avec une peinture de 1905 de Pablo Picasso) par des grands maîtres de la peinture européenne tels Antonello de Messine, Andrea Mantegna, Le Tintoret, El Greco, Pierre Paul Rubens, Nicolas Poussin, Diego Vélasquez, Johannes Vermeer, Francisco de Goya, Henri Matisse, ou encore Vincent Van Gogh.

Dans le catalogue qui accompagnait l'exposition, les membres de l'AAM confirmèrent par écrit leur engagement dans l'effort de guerre et confièrent l'introduction à l'homme politique Hector Perrier<sup>588</sup>, alors secrétaire de la Province de Québec, qui s'exprima en ces mots :

---

d'informations sur la constitution et l'histoire de ce fonds de souvenirs de guerre, voir : TATHAM, David, *North American Prints, 1913-1947: An Examination at Century's End*, Syracuse, N.Y., Syracuse University Press, 2006, p. 64-66.

<sup>584</sup> *Loan exhibition of masterpieces of painting - Exposition de chefs-d'œuvre de la peinture*. Exposition organisée du 5 février au 8 mars 1942, sous le haut patronage de Son Excellence le comte d'Athlone, gouverneur général du Canada, et de Son Altesse Royale la princesse Alice, comtesse d'Athlone, au profit des marins des flottes marchandes alliées. Citée dans : Art Association of Montreal – Museum of Fine Arts, *Eighty-second Annual Report*, 1941, p. 8.

<sup>585</sup> *Loan exhibition of Great paintings : Five centuries of Dutch art - Exposition de tableaux célèbres : cinq siècles d'art hollandais*. Exposition organisée du 9 mars au 9 avril 1944, en collaboration avec la Dominion Gallery of Fine Arts, pour venir en aide aux enfants de Grande-Bretagne, de Hollande et autres territoires occupés. Exposition citée dans : Art Association of Montreal – Museum of Fine Arts, *Bulletin n° 26*, février 1944 et *Bulletin n° 27*, avril 1944.

<sup>586</sup> Art Association of Montreal – Museum of Fine Arts, *Eighty-second Annual Report*, 1941, p. 8 : « For some time since the outbreak of war, all members of the service have been given gratuitous admission to all facilities of the gallery, and many have availed themselves of the opportunity. With a desire to make some more worthwhile contribution to the war, and to lend such facilities as the Art Association might afford, it was decided to accept the suggestion of Mrs. Norman Bohn, and hold a Loan Exhibition of Masterpieces of painting, in February, 1942, on behalf of the men of the Merchant Navy ». On apprend par ailleurs dans le rapport annuel de 1942, à la page 7, que l'exposition a attiré 80 000 visiteurs et que les bénéficiaires ont reçu 18 000 dollars.

<sup>587</sup> Le *Bulletin n° 26* de février 1944 de l'AAM annonce l'inauguration de cette exposition venant en aide aux enfants de Grande-Bretagne, de Hollande et autres territoires occupés. Dans le *Bulletin n° 27* d'avril 1944, on apprend que l'exposition a amené 100 000 visiteurs. AAM remercie dans ce bulletin ses membres qui ont reversé l'argent des tickets au profit des enfants en guerre en Europe.

<sup>588</sup> Le sociologue et historien Fernand Harvey a consacré un article sur la politique culturelle d'Hector Perrier (1895-1978), qui reste notamment célèbre pour avoir fait adopter, en 1943, une loi sur l'instruction

« Depuis le 10 septembre 1939, l'univers a été secoué de violentes convulsions : l'avidité, la cupidité et la soif de conquêtes de certains barbares les provoquèrent. Dans cette vague déferlante de spoliation et d'usurpation – poussée par le souffle haineux de l'esprit du mal – les nations libres durent conjuguer leurs efforts afin d'endiguer le torrent ! Avec spontanéité, courage et bravoure, nos fils, par milliers, ont répondu à l'appel de la patrie en danger [...]. En effet, après plus de deux ans de tourmente, malgré les assauts répétés de l'ennemi pour les rompre, les liens et les relations avec nos alliés d'outre-mer ne sont-ils pas demeurés intacts ? Appréciant, dans toute son ampleur, le rôle de premier plan joué par ces valeureux marins, l'élite montréalaise veut se pencher sur le sort et les conditions d'existence de ces héros et de leurs dépendants »<sup>589</sup>.

L'année 1944 fut riche en expositions sur le thème de la guerre : on peut citer, par exemple, *Russian war posters of the year 1943*<sup>590</sup>, organisée par la Soviet Union at War and Peace, suivie quelques mois plus tard par *Exhibition of paintings and drawings by members of The Royal Canadian Air Force*<sup>591</sup>, mise en circulation par la National Gallery of Canada. Cette dernière année se termina en outre par la présentation de l'exposition *The Canadian Army art exhibition*<sup>592</sup> qui mettait à l'honneur des œuvres réalisées par des soldats de l'armée canadienne<sup>593</sup>. C'est donc dans ce contexte où les objets d'art et les images photographiques étaient utilisés dans un but politique et patriotique qu'Huntly R. Drummond proposa de prêter la reproduction de la célèbre toile de lin médiévale pour l'exposer à Montréal.

Concernant ce collectionneur canadien, il est important de rappeler qu'il était, pendant les années de la Seconde Guerre mondiale, membre de l'AAM et siégeait, en 1943, à son Conseil d'administration, à son Comité des finances, ainsi qu'à son Comité

---

obligatoire : HARVEY, Fernand, « Le ministre Hector Perrier, l'instruction obligatoire et la culture, 1940-1944 », *Les Cahiers des dix*, n° 65, 2011, p. 251-281.

<sup>589</sup> PERRIER, Hector, « Introduction », dans CONSTABLE, William George et Art Association of Montreal, *Loan exhibition of masterpieces of painting - Exposition de chefs-d'œuvre de la peinture*, catalogue d'exposition, Montréal, Art Association of Montreal, 1942, p. 13.

<sup>590</sup> Exposition organisée par la *Soviet Union at War and Peace* entre le 5 et 27 février 1944. Exposition citée dans la *Liste chronologique des expositions 1944-1956*, n° 745, p. 1.

<sup>591</sup> Exposition mise en circulation par la National Gallery of Canada. Elle fut présentée à Montréal entre le 7 et le 24 juillet 1944. Exposition citée dans la *Liste chronologique des expositions 1944-1956*, n° 758, p. 3.

<sup>592</sup> Exposition organisée par la Directorate of Auxiliary Services (Army) du 2 novembre au 3 décembre 1944. *Liste chronologique des expositions 1944-1956*, n° 768, p. 4.

<sup>593</sup> « Army Art Exhibit », *The Montreal Gazette*, 11 novembre 1944, Vol. CLXXIII, n° 271, p. 3 : « The other current attraction is the Canadian Army Art Exhibition in two of the upstairs galleries. Here the offerings are the work of Canadian soldier artists in Canada – not official war artists but those, whose spare time has been occupied in the task ».

d'acquisition pour les peintures anciennes et modernes<sup>594</sup>. Il était le fils de Sir George Alexander Drummond, homme influent au Canada, qui fut, entre autres fonctions, sénateur, directeur de la Banque de Montréal, gérant de la raffinerie de sucre Redpath, président de l'AAM de 1896 à 1899 et grand mécène des arts<sup>595</sup>. Son fils Huntly occupa aussi une place importante au sein de la société canadienne. Il présida notamment la Banque de Montréal de 1939 à 1942 ainsi que le Conseil de cette banque de 1942 à 1946, la dirigeant donc durant les années de guerre<sup>596</sup>. Le fonds archivistique consacré à sa famille au Musée McCord<sup>597</sup> met bien en évidence son implication et celle de ses proches dans l'effort de guerre<sup>598</sup>. Au moment de l'exposition montréalaise, H. R. Drummond avait déjà perdu son demi-frère Guy Melfort Drummond, mort au combat en Belgique en 1915<sup>599</sup>. Le fils unique de ce dernier, Guy M. Junior, menait quant à lui une grande carrière militaire dans l'aviation royale canadienne et, lorsque son oncle Huntly prêta la reproduction de la *Tapisserie*, il se trouvait au combat au Moyen-Orient<sup>600</sup>. Par sa culture et son érudition, Huntly Redpath Drummond, qui a eu l'initiative de l'exposition de la reproduction de la *Tapisserie de Bayeux* à Montréal, a fort probablement souhaité établir un lien entre l'œuvre médiévale, son fort potentiel idéologique et la situation politique et militaire contemporaine.

---

<sup>594</sup> Art Association of Montreal – Museum of Fine Arts, *Eighty-second Annual Report*, 1943, p. 3-4.

<sup>595</sup> Pour plus de détails sur ces dernières informations relatives aux activités de George Alexander Drummond (1829-1910), voir : INGRAM, Darcy, *Wildlife, Conservation, and Conflict in Quebec, 1840-1914*, Vancouver, University of British Columbia Press, 2013, p. 121.

<sup>596</sup> DARROCH, James Lionel, *Canadian Banks and Global Competitiveness*, Montreal, McGill-Queen's University Press, 1994, p. 45-46.

<sup>597</sup> Fonds archivistiques : P015/D (Huntly Redpath Drummond) et P015/G03 (Guy Melfort Drummond Junior, neveu de H. R. Drummond).

<sup>598</sup> Le fonds archivistique de la famille Drummond nous apprend, par exemple, que la belle-mère de Huntly Redpath Drummond, Grace Julia Parker (connue également, après son mariage, sous le nom de Lady Julia Drummond), s'était rendue en Angleterre afin de travailler auprès de la Croix-Rouge. Pour son action philanthropique, elle reçut la Médaille de la Reconnaissance française, ainsi qu'un diplôme honorifique de l'Université McGill, le premier à être décerné par l'institution à une femme. Voir : « Fonds P015/C02 : Drummond - Activités sociales » et « Fonds P015/C03 : Drummond - Récompenses et honneurs » au Musée McCord de Montréal.

<sup>599</sup> Guy Melfort Drummond était le fils de George Alexandre Drummond et de sa deuxième épouse, Grace Julia Parker (Lady Drummond). Il était donc le demi-frère d'Huntly R. Drummond. Il fit des études en arts et en affaires politiques, puis entama une double carrière en droit et dans l'armée. Lieutenant du 5<sup>e</sup> régiment des Royal Highlanders du Canada en 1912, il devient capitaine en 1914. Lors de la guerre, il partit en Europe et fut tué à Ypres (Belgique) en 1915. Il était marié à Mary Hendrie Braithwaite qui était enceinte au moment de son décès. Elle appelle son enfant Guy Melfort Drummond Junior en l'honneur de son époux défunt. Dans le « Fonds P015/D : « Sends best wishes for 1945 – Huntly Drummond » au Musée McCord sont conservées deux photographies ayant appartenu à Huntly R. Drummond : une du « Captain Guy Drummond », prise en 1914, et une de son fils Guy Drummond Jr., prise en 1944. Les deux hommes sont photographiés portant leurs habits militaires.

<sup>600</sup> Informations recueillies dans le fonds de Guy Melfort Drummond Junior, conservé au Musée McCord à Montréal : « Fonds P015/G03 : Guy Melfort Drummond II - Carrière militaire ». On y apprend notamment qu'il a servi au Canada et au Royaume-Uni en 1942 et qu'il se trouvait au Moyen-Orient entre le 10 mars 1942 au 13 avril 1945.

## ***II. 1. 6. La Tapisserie de Bayeux : un « monument » hérité du Moyen Âge***

Dans ce contexte dont nous venons de discuter, les expositions muséales ont permis de donner une image de la guerre, de montrer ce qui était difficile à représenter : c'est-à-dire ce qui se passait à des milliers de kilomètres, sur un autre continent. Il nous apparaît que la reproduction de la *Tapisserie de Bayeux*, avec ses illustrations de scènes guerrières, contribue, comme les autres expositions de photographies ou de peintures consacrées à ce thème, à donner une représentation visuelle de la guerre. Toutefois, en plus de son fort potentiel iconographique évoquant ce sujet, nous avançons que l'exposition de cette reproduction à Montréal en juin 1944 revêt une plus grande portée politique et symbolique. Pourquoi Huntly R. Drummond et les autres membres de l'AAM, alors fortement engagés dans l'effort de guerre, choisissent-ils précisément de rendre hommage à cette œuvre médiévale ? Que symbolise-t-elle sur le plan historique et patriotique ? Et enfin en quoi le contexte politique de l'été 1944 réactive-t-il sa portée idéologique et propagandiste ?

La *Tapisserie de Bayeux* est à juste titre « considérée comme le plus important monument laïc hérité du Moyen Âge »<sup>601</sup>. Ce terme « monument » semble bien adapté pour qualifier l'œuvre médiévale. Dans l'ouvrage *Le culte moderne des monuments*<sup>602</sup>, Aloïs Riegl<sup>603</sup>, historien de l'art et président de la Commission des monuments historiques de l'empire autrichien, définissait par « monument » : « une œuvre créée de la main de l'homme et édifiée dans le but précis de conserver toujours présent et vivant dans la

---

<sup>601</sup> SAOUTER, Catherine, « Du droit au butin au devoir de patrimoine : une rhétorique de la guerre et de la paix », dans LAMARE, Jean et Magali DELEUZE (dir.), *L'envers de la médaille : guerres, témoignages et représentations*, Actes du 12<sup>e</sup> Colloque d'histoire militaire, Laval, Presses de l'Université Laval, 2007, p. 23.

<sup>602</sup> RIEGL, Aloïs, *Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen und seine Entstehung*, Vienne, Braumüller, 1903. Traduit de l'allemand par Daniel Wiczorek, *Le Culte moderne des monuments, son essence et sa genèse*, avant-propos de Françoise Choay, Paris, Éditions du Seuil, 1984.

<sup>603</sup> Né à Linz, Aloïs Riegl (1858-1905) est un historien de l'art de la génération d'Emile Mâle, d'Heinrich Wölfflin et d'Aby Warburg. Membre de la première école de Vienne, il fut directeur du département des textiles du Musée autrichien des arts industriels. Défendant l'idée qu'il n'existe pas de hiérarchie entre les arts, ses champs de recherches furent étendus et souvent éloignés de ceux étudiés jusqu'alors par les historiens de l'art (histoire des textiles, arts de la fin de l'Empire romain, objets particuliers, œuvres anonymes, portraits de groupe hollandais du XVII<sup>e</sup> siècle, etc.). Il rédigea pour la Commission des monuments historiques de l'empire autrichien le texte *Le Culte moderne des monuments* dans lequel il analysait les processus qui font que l'on accorde une valeur esthétique et historique à certains monuments. Il s'agit d'un texte fondamental en l'histoire de l'art qui pose un regard encore très actuel sur des questions relatives à la conservation et la restauration.

conscience des générations futures le souvenir de telle action ou telle destinée (ou des combinaisons de l'une et l'autre) »<sup>604</sup>.

Tel que défini par cet historien, le monument correspondrait à ce que l'on érige (ou que l'on brode), par exemple après une bataille, et qui deviendrait, par sa présence, un moyen de commémorer l'événement et de lutter contre l'oubli. La *Tapiserie de Bayeux* est un objet réalisé de la main de nombreux brodeurs et/ou brodeuses qui offre une représentation du débarquement en Angleterre par Guillaume le Conquérant et de la bataille d'Hastings. Au-delà de ses qualités esthétiques et représentatives, l'œuvre bénéficie également d'une portée historique et mémorielle très importante. Tout comme la peinture *Guernica* (1937) de Pablo Picasso, elle illustre un événement contemporain et historique majeur et en donne une représentation artistique et subjective. Ces deux œuvres, la *Tapiserie de Bayeux* et *Guernica*, que presque neuf cents ans séparent, partagent toutefois cette même « valeur de remémoration intentionnelle » (*gewollte Erinnerungswert*), pour reprendre les termes d'Aloïs Riegl. Par sa présence même, la *Tapiserie de Bayeux* « empêche quasi définitivement qu'un moment ne sombre dans le passé et le garde toujours présent et vivant dans la conscience des générations futures »<sup>605</sup>.

### ***II. 1. 7. L'instrumentalisation de la Tapiserie Bayeux au musée : de l'œuvre d'art à la preuve documentaire***

La *Tapiserie de Bayeux* n'a jamais sombré dans l'oubli et a acquis, nous l'avons vu, une grande renommée et fortune critique. Une partie de cette renommée vient notamment des récupérations idéologiques dont elle a fait l'objet au cours des siècles. L'œuvre qui était censée garder en mémoire le glorieux fait d'armes de Guillaume le Conquérant est devenue, au fil du temps, un véritable symbole de la victoire.

C'est ainsi que l'avait perçue au XVIII<sup>e</sup> siècle Napoléon I<sup>er</sup> qui demanda à la voir au moment où il prévoyait un débarquement en Angleterre<sup>606</sup>. L'empereur avait fait venir

---

<sup>604</sup> RIEGL, *op. cit.*, p. 35.

<sup>605</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>606</sup> Napoléon planifiait une descente (ou un débarquement) en Angleterre, mais ses tentatives se soldèrent par des échecs et il abandonna le projet en 1805. Voir : TRANIE, Jean et Juan Carlos CARMIGNIANI,

l'œuvre à Paris en décembre 1803 et l'exposa dans la Galerie d'Apollon au Musée du Louvre, lequel portait à cette époque le nom de Musée Napoléon<sup>607</sup>. La *Tapisserie* se trouvait ainsi instrumentalisée dans ce nouveau contexte muséal dans le but de prouver que le triomphe des armées de l'Empire était possible. Comme le rappellent les historiens de l'art Todd B. Porterfield et Susan L. Siegfried, quatre cents exemplaires du catalogue illustré de l'exposition de 1803 furent dans cette optique distribués à l'armée avant la tentative d'invasion<sup>608</sup>. Par son geste, Napoléon donna donc à la *Tapisserie* une dimension symbolique forte : exposée au musée et rendue célèbre auprès de ses soldats par le biais du catalogue, elle devenait une icône de la conquête militaire victorieuse et avait pour but d'exalter l'esprit conquérant des troupes. Il semblerait que ce soit moins pour ses qualités esthétiques que pour son caractère documentaire que Napoléon exposât la broderie de Bayeux au musée. Il la présenta aux yeux du public, et plus particulièrement à ceux de son armée, telle une « preuve historique » confirmant la possibilité d'un débarquement réussi en Angleterre. La broderie romane a bénéficié d'une renommée certaine en tant qu'objet qui porte en lui un témoignage et c'est de la sorte qu'elle semble avoir été appréhendée au Musée Napoléon en 1803.

Nous pensons que l'exposition de 1944 à Montréal relèverait d'une certaine manière de ce même enjeu muséal : bien sûr, à Paris, ce fut l'œuvre originale qui fut exposée et à Montréal, sa reproduction. Cette reproduction ne faisait qu'évoquer l'original, tout comme elle évoquait aussi la guerre et en donnait une représentation. Toutefois, cette exposition de l'AAM montrait aux visiteurs l'image d'une œuvre devenue un symbole de victoire et de guerre triomphante. Alors que se préparait le *Jour-J* depuis des mois et que les pays alliés avaient les yeux tournés vers les prochaines manœuvres militaires de leurs armées, la *Tapisserie de Bayeux* devint l'œuvre d'art par excellence permettant de représenter, en images, un débarquement militaire.

---

*Napoléon et l'Angleterre : Vingt-deux ans d'affrontements sur terre et sur mer, 1793-1815*, Paris, Pygmalion-G. Watelet, 1994, p. 10.

<sup>607</sup> L'histoire de cette exposition est racontée au XIX<sup>e</sup> siècle dans l'ouvrage de MM. de Roujoux et Alfred Mainguet : *Histoire d'Angleterre depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, tome 1, Paris, C. Hingray, 1844, p. 785. Voir également : GALLO, Daniela, « Notice historique sur la tapisserie brodée par la reine Mathilde, épouse de Guillaume le Conquérant, Paris, an XII », dans ROSENBERG, Pierre (dir.), *Vivant-Denon, l'œil de Napoléon*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1999, notice 138, p. 148.

<sup>608</sup> PORTERFIELD, Todd B. et SUSAN L. SIEGFRIED, *Staging Empire: Napoleon, Ingres, and David*, University Park, The Pennsylvania State University Press, 2006, p. 28 : « The Bayeux Tapestry was exhibited in Paris as evidence of William the Conqueror's historic invasion of England. Four hundred copies of an illustrated exhibition catalogue were sent to the army for distribution before the invasion ».

Le magazine *Life*<sup>609</sup>, dans son édition du 26 juin 1944, établit d'ailleurs un rapport direct entre l'œuvre médiévale et les événements contemporains en écrivant que la *Tapisserie de Bayeux* relatait les faits d'une « invasion inverse » que celle que venaient de vivre les Alliés : « Lorsque les alliés anglophones pénétrèrent dans Bayeux le 7 juin, ils ont retrouvé l'une des sources majeures de la culture anglaise »<sup>610</sup>. Le Mémorial érigé à Bayeux<sup>611</sup>, en souvenir des mille huit cents soldats du Commonwealth tués au cours de la Bataille de Normandie et qui n'avaient pas reçu de sépulture, comporte une inscription qui fait écho à cette notion « d'invasion inversée ». Figure sur le fronton du mémorial, en lettres capitales latines qui évoquent celles brodées sur la *Tapisserie de Bayeux*, ce message : « NOS A GUGLIELMO VICTI VICTORIS PATRIAM LIBERAVIMUS », c'est-à-dire : « Nous qui avons été vaincus par Guillaume, nous avons libéré la patrie du vainqueur ». L'analogie entre l'événement militaire qui s'était déroulé il y a plus de huit-cents ans et le contexte contemporain était clairement établie : les anglophones (britanniques, mais aussi étasuniens et canadiens) avaient versé leur sang pour libérer la patrie natale de Guillaume et libérer la France occupée.

## ***II. 1. 8. Des liens se tissent entre l'œuvre médiévale et le débarquement de Normandie dans l'œuvre de caricaturistes***

Dans le contexte politique et culturel que nous avons décrit au fil de ces dernières lignes, il apparaît certain qu'exposer de l'autre côté de l'Atlantique et dans un territoire allié une reproduction d'une œuvre considérée comme l'icône d'un débarquement réussi peut être perçu comme un geste symbolique et politique fort<sup>612</sup>. Les connexions entre la *Tapisserie de Bayeux* et le débarquement sur les plages de Normandie s'établissent ainsi dans les consciences, notamment chez certains journalistes et dessinateurs de l'époque<sup>613</sup>.

---

<sup>609</sup> L'édition du 26 juin 1944 du magazine reproduisait sur trois pages (8-9-10) une sélection de scènes de la *Tapisserie de Bayeux* qui étaient brièvement commentées. Le titre de cet article était : « Speaking of pictures... Bayeux Tapestry reports old invasion ». *Life*, 26 juin 1944, Vol. 16, n° 26.

<sup>610</sup> *Ibid.* p. 8 : « When the English-speaking allies fought their way into Bayeux June 7 they had returned to one of the great sources of English culture ». C'est nous qui traduisons.

<sup>611</sup> Ce mémorial se situe en face au cimetière militaire britannique de Bayeux.

<sup>612</sup> Sur la dimension politique et idéologique de l'œuvre romane, voir l'article de l'historien de l'art Otto Karl Werckmeister : « The Political Ideology of the Bayeux Tapestry » paru dans *Studi medievali* (1976) et repris dans : WERCKMEISTER, Otto K., *Romanesque Art and Ideology. Reprinted Articles*, Los Angeles, University of California, 1978, p. 119-192.

<sup>613</sup> HICKS, Carola, *The Bayeux Tapestry: The Life Story of a Masterpiece*, Londres, Chatto & Windus, 2006, p. 270 : « In the Second World War, cartoonists rapidly related the *Tapestry* to the D-Day landings ».



Dans l'ouvrage *The Bayeux Tapestry: The Life Story of a Masterpiece*, l'historienne Carola Hicks rappelle que les références à la *Tapissierie de Bayeux* pour évoquer, commenter ou dénoncer une invasion militaire apparaissent déjà dès la Première Guerre mondiale avec notamment le livre parodique du dessinateur londonien John Hassall<sup>614</sup> publié en 1915 : *Ye Berlyn Tapestry : Wilhelm's Invasion of Flanders*<sup>615</sup>. En écho à l'indignation populaire anglaise face à l'invasion de la Belgique et du Luxembourg par l'empereur Guillaume II le 4 août 1914, John Hassall décrit avec un ton satirique l'horreur de l'incursion militaire en faisant directement référence à la broderie de Bayeux, considérée alors comme la représentation artistique la plus célèbre d'une invasion étrangère dans un territoire. L'artiste anglais met en scène des soldats allemands qu'il tourne en dérision dans des attitudes ridicules et stéréotypées qui illustrent un comportement cruel.

Les recherches que nous avons menées sur l'exposition *Miniature reproduction of the Bayeux Tapestry lent by Huntly R. Drummond* nous ont conduite à la découverte, dans les archives du Musée McCord de Montréal, d'une caricature intitulée « The New Bayeux Tapestry », publiée dans *The Montreal Gazette* sept jours seulement après l'inauguration de l'exposition<sup>616</sup>. Dans ce dessin, le caricaturiste John Collins<sup>617</sup> fait référence à l'œuvre médiévale pour parodier la défaite des soldats allemands. Dans la première case, Adolf Hitler est représenté accompagné d'un monumental Hermann Goering et d'un minuscule Joseph Goebels. Ils sont habillés selon les codes stéréotypés du soldat médiéval : ils portent une cotte de mailles, tiennent chacun un bouclier et sont coiffés d'un casque en forme de bol. Sur le bouclier d'Hitler sont dessinés un aigle noir et une croix gammée. Le

---

<sup>614</sup> Membre de la Royal Institute of Painters in Water Colours et de la Royal Society of Miniature Painter, John Hassall (1868-1948) est né en Angleterre et, en 1888, il émigre au Canada dans le but de devenir fermier avec son frère. Deux ans plus tard, il rentre dans son pays d'origine et entame sa prolifique carrière d'illustrateur de publicité, d'affiches et de livres. Il ouvre en 1900 sa propre école d'art et de dessin à Kensington. Voir : BURY, Stephen (éd.), *Benezit Dictionary of British Graphic Artists and Illustrators*, vol. 1, Oxford, Oxford University Press, 2012, p. 524.

<sup>615</sup> Le livre de John Hassall fut publié pour la première fois en 1915 et il a été réédité en 2014 par la Bodleian Library. Une reproduction de certains des dessins de ce livre est visible fig. 21.

<sup>616</sup> John Collins, « New Bayeux Tapestry », *The Montreal Gazette*, 10 juin 1944, n° 139, p. 8. Dessin original conservé au Musée McCord de Montréal. Inv. M965.199.170. Voir : fig. 22. « The New Bayeux Tapestry » (John Collins – 1944).

<sup>617</sup> Originaire de Washington D.C, John Collins (1917-2007) s'installe avec sa famille à Montréal en 1920. Après des études de dessin à l'Université Sir George Williams et à l'École des beaux-arts de Montréal, il est engagé par le journal *The Gazette* et devient le premier caricaturiste politique du journal, poste qu'il occupera pendant près de quarante ans. Le « Fonds John Collins (P719) » est conservé au Musée McCord de Montréal ([www.mccord-museum.qc.ca/fr/](http://www.mccord-museum.qc.ca/fr/)).

Führer se tient devant l'« Atlantic Wall » et semble certain qu'aucune attaque ne pourra le surprendre. Pourtant, dans la seconde case, le mur a disparu et un vigoureux soldat paré d'un bouclier couvert des drapeaux des États-Unis, du Royaume-Uni et du Canada chasse les trois nazis à l'aide de sa grande épée.

Comme le Britannique John Hassall vingt-neuf ans plus tôt, le caricaturiste John Collins reprend l'élément de la fine bande<sup>618</sup> qui borde en haut et en bas le récit de la broderie de Bayeux et il la parodie. Il y dessine des motifs alternés de saucisses allemandes et de croix gammées. Le dessinateur utilise la composition de l'œuvre médiévale pour illustrer – et célébrer, car le dessin est bien évidemment réalisé à la gloire des armées alliées – le débarquement qui a eu lieu quatre jours plus tôt. Nous pouvons supposer que John Collins a vu la reproduction de la broderie romane à Montréal, exposée depuis le 3 juin, et qu'elle lui a inspiré cette caricature. Toutefois, ce n'est pas la première fois qu'il a recours à l'image du guerrier médiéval pour représenter l'armée alliée. En effet, le 7 juin 1944, soit trois jours avant la publication de son dessin « The New Bayeux Tapestry », une de ses caricatures illustre un chevalier médiéval traversant d'un pas fougueux la Manche et venant libérer la « forteresse Europe » des mains des nazis<sup>619</sup>. Le dessinateur John Collins n'a pas été le seul artiste à établir des liens entre la *Tapiserie* et le Jour-J. L'exemple le plus visuellement marquant reste la « Une » du *New Yorker* du 15 juillet 1944<sup>620</sup> dans laquelle le graphiste américain Rea S. Irvin<sup>621</sup> décrit les événements contemporains, dont le débarquement, sous la forme d'une frise qui reprend les couleurs et la structure de la *Tapiserie de Bayeux*.

L'exposition tenue en 1944 dans les locaux de l'AAM mettait bien en évidence combien l'espace muséal est un lieu en connexion avec le monde contemporain. Les

---

<sup>618</sup> Cette bande, figurant dans les parties hautes et basses de la broderie, montre des motifs figuratifs (animaux fantastiques, sauvages ou domestiques, fables, etc.) qui disparaissent vers la fin pour être remplacés, au moment de la bataille d'Hastings, par des représentations de soldats gisant, d'armes et de boucliers.

<sup>619</sup> John Collins, « Over the moat », *The Montreal Gazette*, 7 juin 1944, n° 136, p. 8. Dessin original conservé au Musée McCord de Montréal. Inv. M965.199.4786. Voir : fig. 23. « Over the Moat » (John Collins, 1944).

<sup>620</sup> Rea Irvin, « D-Day Invasion of France », page de couverture du *New Yorker*, 15 juillet 1944. Dessin conservé à la Library of Congress, Washington. Inv. LOT 9329. Une reproduction est visible fig. 24.

<sup>621</sup> Rea S. Irvin (1881-1972) fut le premier directeur artistique du *New Yorker*. Il est à l'origine de la création du personnage d'Eustace Tilley (dandy qui regarde à travers un monocle un papillon en train de voler), devenu l'icône du prestigieux magazine.

références à l'art médiéval (la *Tapisserie de Bayeux*) et à un événement historique du Moyen Âge (le débarquement de Guillaume en Angleterre) permirent d'établir un discours politique qui prît naissance dans l'enceinte du musée montréalais. Cet exemple montre combien une exposition temporaire, qu'elle soit modeste ou très aboutie, peut venir commenter un événement politique et culturel qui est en train de se jouer et qui s'inscrit dans l'Histoire. Nous verrons que les expositions des années suivantes ayant présenté des objets d'art du Moyen Âge ont pu être liées à des problématiques sociétales, religieuses et politiques de leur temps. Nous étudierons comment, au cours des années 1950-1970, le contexte contemporain a pu avoir des répercussions sur la manière dont a évolué la représentation, lors d'expositions muséales, de l'art du Moyen Âge.

## CHAPITRE 2 : Art du Moyen Âge et identité catholique au cours des années 1950-1960

### *II. 2. 1. Les premières expositions sur l'art médiéval dans la ville de Québec*

Dans la ville de Montréal, grâce aux membres de l'AAM et, plus tard, aux conservateurs du Musée des beaux-arts, l'art médiéval fut collectionné et montré au public par le biais d'expositions de pièces originales ou de reproductions dès la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. En revanche, l'art du Moyen Âge ne fut jamais un axe de collectionnement pour les musées de la ville de Québec<sup>622</sup>, ancienne capitale de la Nouvelle-France<sup>623</sup> et aujourd'hui capitale du Québec<sup>624</sup>.

Toutefois, au Musée de la Province – qui changera de nom, en 1963, pour devenir le Musée du Québec et, en 2002, le Musée national des beaux-arts du Québec (MNBAQ)<sup>625</sup> – des expositions temporaires modestes dans un premier temps, puis de plus en plus prestigieuses, furent organisées sur l'art médiéval. Ce musée, qui ne possède donc aucune œuvre datant du Moyen Âge<sup>626</sup>, proposa dans un premier temps de découvrir l'art médiéval grâce au médium de la photographie avec les expositions *La Vierge dans l'art*

---

<sup>622</sup> L'art médiéval est toutefois présent à l'Université Laval qui conserve onze vitraux réalisés entre le XIII<sup>e</sup> et le XVI<sup>e</sup> siècle 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. On peut également trouver des pièces médiévales conservées au Musée de la civilisation lequel contient, dans le fonds du Séminaire de Québec, quelques manuscrits collectionnés par le Séminaire dont les *Satyres de Juvénal* (manuscrit copié en France au XII<sup>e</sup> siècle et complété en Italie au XIV<sup>e</sup> siècle) et le *Livre d'heures à l'usage de Paris de Jean d'Espinay* (XV<sup>e</sup> siècle). Ces manuscrits faisaient à l'origine partie de la collection du Musée de l'Amérique française, qui est devenue, depuis 1995, une composante du Musée de la civilisation.

<sup>623</sup> En effet, de 1608 à 1627 et de 1632 à 1763, Québec fut la capitale du Canada et de toute la Nouvelle-France.

<sup>624</sup> Sur l'histoire et le statut de la ville de Québec, voir : LEBEL, Jean-Marie et Alain ROY, *Québec, 1900-2000 : le siècle d'une capitale*, Sainte-Foy (Québec), Éditions MultiMondes, 2000, p. 129.

<sup>625</sup> 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<sup>o</sup> 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 de création, nous mentionnerons le musée sous le nom qu'il portait au moment des expositions citées.

<sup>626</sup> Ce musée, qui compte aujourd'hui environ trente-huit mille œuvres, ne conserve pas d'œuvres réalisées avant le XVII<sup>e</sup> siècle.

*français*<sup>627</sup> (1954), mise en place sous la direction de Gérard Morisset, et *Art roman et art gothique*<sup>628</sup> (1965), sous celle de Guy Viau<sup>629</sup>. Toujours sous l'égide de ce directeur, l'exposition *Icônes grecques*<sup>630</sup> (1966-1967) montra ensuite pour la première fois dans ce musée des pièces originales datant du Moyen Âge, et non plus des reproductions.

Ces trois expositions ne se concentraient pas exclusivement sur l'art du Moyen Âge, mais elles accordaient à cette période historique une place de choix. L'exposition *La Vierge dans l'art français* était essentiellement composée de clichés photographiques affichés le long d'un mur sur deux rangées<sup>631</sup>. Elle avait pour but de présenter des photographies de sculptures de Vierges réalisées entre le XII<sup>e</sup> et le XVIII<sup>e</sup> siècle en France, des photographies de sculptures de Vierges conservées dans les églises du Québec, ainsi que des photographies d'architecture gothique (cathédrales de Paris, d'Amiens, de Chartres et d'Albi). Elle fut inaugurée en présence des élites intellectuelles et culturelles du Québec, dont l'archevêque Maurice Roy, l'abbé Ernest Lemieux (doyen de la Faculté de théologie à l'Université Laval), Charles De Koninck (doyen de la Faculté de philosophie à l'Université Laval), Jean-Baptiste Soucy (directeur de l'École des beaux-arts de Québec), Pierre Lefebvre (vice-consul de France au Québec) ou encore Louis Carrier (secrétaire du Château Ramezay à Montréal). Gérard Morisset, en qualité de directeur du Musée de la Province, était aussi présent à cette inauguration<sup>632</sup>.

---

<sup>627</sup> Titre de l'exposition : *La Vierge dans l'art français*. Début : 10 février 1954 (date de fin inconnue). Voir en Annexe 1 la fiche technique qui lui est consacrée.

<sup>628</sup> Titre de l'exposition : *Art roman et art gothique*. Du 29 novembre au 10 décembre 1965. Exposition également nommée : *Photographies de l'Art médiéval* dans le rapport du Ministère des Affaires culturelles du Québec – Exercice 1965-1966. Source : Musée national des beaux-arts du Québec, service des archives : « Liste des photographies pour l'exposition *Art roman et art gothique*, juin 1965 ». Voir en Annexe 1 la fiche technique qui lui est consacrée.

<sup>629</sup> Sur l'artiste et directeur de musée, Guy Viau (1920-1971), voir BIRON, Normand, « Les derniers dessins de Guy Viau », *Vie des Arts*, vol. 20, n° 81, 1975-1976, p. 36 : « [Guy Viau] avait amorcé, dans les années [19]40, une carrière de peintre qu'il délaissa pour se consacrer à l'enseignement, à la critique d'art et à la muséographie. Vouée à la vie culturelle québécoise et canadienne, sa carrière fut, par la suite, jalonnée de postes et de titres prestigieux. Il fut successivement directeur du Musée du Québec (1965-1967), conservateur adjoint de la Galerie National du Canada (1967-1970), et premier directeur du Centre Culturel Canadien de Paris (1970-1971). (...) Il était reconnu et respecté internationalement, lorsqu'il mourut prématurément, en 1971 ».

<sup>630</sup> Titre de l'exposition : *Icônes grecques*. Du 21 décembre 1966 au 20 février 1967. Voir en Annexe 1 la fiche technique qui lui est consacrée.

<sup>631</sup> La photographie qui accompagnait l'article : « Mgr. Maurice Roy visite l'exposition de Madones au Musée », (*L'événement-Journal*, Québec, jeudi 11 février 1954) montre cette présentation. Voir fig. 26.

<sup>632</sup> La liste des personnalités présentes lors de l'inauguration est donnée dans l'article : « Mgr. Maurice Roy visite l'exposition de Madones au Musée », *L'événement-Journal*, Québec, jeudi 11 février 1954, s. p..

Onze ans après *La Vierge dans l'art français*, se tint dans le même musée (mais qui portait alors le nouveau nom de Musée du Québec) l'exposition *Art roman et art gothique*, présentant des clichés photographiques montrant une série d'objets, d'œuvres et de documents d'archives portant sur la cathédrale gothique Notre-Dame de Paris. L'exposition fut mise en place sous l'égide du nouveau directeur, Guy Viau, deux mois après le départ de Gérard Morisset<sup>633</sup>. Organisée du 29 novembre au 10 décembre 1965, elle présentait, sur neuf panneaux, soixante-dix-sept photographies consacrées à l'histoire de la cathédrale Notre-Dame de Paris. Les panneaux étaient divisés en quatre sections chronologiques : « Notre-Dame au XVII<sup>e</sup> siècle », « Notre-Dame aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles », « Notre-Dame au XIX<sup>e</sup> siècle » et « Notre-Dame aujourd'hui »<sup>634</sup>.

En 1966-1967,  *Icônes grecques*  présentait quant à elle au public des œuvres en provenance de Russie, d'Espagne, d'Italie ou encore de Turquie datées entre le VI<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècle. Dans cette dernière exposition, sur quarante-sept œuvres, trente-cinq dataient de l'époque médiévale<sup>635</sup>.  *Icônes grecques*  fut organisée dans le but de mettre à l'honneur la collection d'art d'Olga et de Vincent Diniacopoulos<sup>636</sup> qui, avant leur arrivée à Montréal en provenance d'Alexandrie en 1951, avaient constitué une collection de plus de deux mille objets d'art<sup>637</sup>. L'exposition fut inaugurée par le Ministère des Affaires culturelles du Québec, qui avait été créé le 24 mars 1961<sup>638</sup>, et elle attira quelque onze mille visiteurs.

---

<sup>633</sup> Il quitta ses fonctions de directeur du Musée en septembre 1965.

<sup>634</sup> Cette organisation chronologique par panneaux correspond quelque peu à l'organisation du catalogue de l'exposition *Reflets des grands siècles à Notre-Dame* (cette exposition parisienne traitait de la période allant de 1622 à 1790). Les panneaux sur les XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles ont quant à eux été inspirés par une petite partie de l'exposition *Notre-Dame de Paris 1163-1963* (cette dernière exposition couvrait un large pan chronologique avec des œuvres et documents du XII<sup>e</sup> siècle et allait jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle avec des photographies plus récentes de la cathédrale).

<sup>635</sup> Sources : Service des archives du Musée national des beaux-arts du Québec : « Liste des icônes de la collection de Vincent Diniacopoulos ».

<sup>636</sup> Source : Musée national des beaux-arts du Québec, service des archives, « Liste des icônes de la collection de Vincent Diniacopoulos, 1966-1967 ». 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*.

<sup>637</sup> FOSSEY, John M., Jane E. FRANCIS, Musée national des beaux-arts du Québec, Concordia University et Musée des beaux-arts de Montréal, *The Diniacopoulos Collection in Québec: Greek and Roman antiquities*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 2004, p. 10.

<sup>638</sup> BAILLARGEON, Jean-Paul, *Transmission de la culture, petites sociétés, mondialisation*, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université Laval, 2002, p. 159.

## ***II. 2. 2. Le Musée de la Province : une institution muséale fondée par le gouvernement du Québec***

Les trois expositions *La Vierge dans l'art français, Art roman et art gothique* et *Icônes grecques* se tenaient dans l'actuel Musée national des beaux-arts du Québec qui constitue la plus ancienne institution muséale fondée par le gouvernement du Québec<sup>639</sup>. Inaugurée le 5 juin 1933, elle porta en premier lieu le nom de « Musée de la Province » et abritait alors, en plus des Archives du Québec, « une collection de peintures, un cabinet de numismatique, une galerie de spécimens naturalisés et une collection de choses »<sup>640</sup>. Notamment en raison de l'éclectisme de ses collections, le statut et les fonctions de l'institution restèrent longtemps ambigus et entraînèrent une certaine incertitude dans son orientation (tantôt ethnologique, tantôt artistique).

Lorsque le 2 avril 1953, Gérard Morisset se vit confier sa direction, « il résolut une fois pour toutes l'ambiguïté sur la mission de cet établissement en l'orientant résolument vers la sauvegarde et la mise en valeur du patrimoine artistique, et ce au détriment des collections scientifiques »<sup>641</sup>. Comme le rappelle l'historien Jean Hamelin, la mission de Gérard Morisset au Musée de la Province « consist[ait] à créer un musée voué essentiellement à la conservation et à la promotion de l'art québécois, depuis ses origines et dans toutes ses formes d'expressions »<sup>642</sup>. Dès les prémises du projet, le désir de retrouver et de mettre en valeur les vestiges de la Nouvelle-France fut au cœur des missions du musée. À ce propos, l'historienne Marie Renier évoque le climat politique et identitaire complexe dans lequel s'épanouit son projet d'établissement :

« En 1933, un musée national émerge dans un climat de tension entre deux idéologies. Appelé Musée de la Province, il aurait pour tâche, selon les élites libérales, de favoriser l'instruction du peuple, de développer le goût et le jugement du beau, alors que pour les plus traditionalistes il est un moyen de préserver les valeurs rurales et terriennes [...]. Cette tendance idéologique cléricalo-nationaliste

---

<sup>639</sup> LUCKERHOFF, Jason, « Le musée national des beaux-arts du Québec est-il condamné à séduire ? », dans MEUNIER, Anik (dir.), *La muséologie, champ de théories et de pratiques*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2012, p. 45-46.

<sup>640</sup> BERGERON, Yves, « Naissance de l'ethnologie et émergence de la muséologie au Québec (1936-1945). De l'"autre" au "soi" », *Rabaska : revue d'ethnologie de l'Amérique française*, vol. 3, 2005, p. 18.

<sup>641</sup> KAREL, David, *Dictionnaire des artistes de langue française en Amérique du Nord : peintres, sculpteurs, dessinateurs, graveurs, photographes, et orfèvres*, Sainte-Foy (Québec), PUL, 1992, p. 586.

<sup>642</sup> HAMELIN, Jean, *Le Musée du Québec. Histoire d'une institution*, Québec, Musée du Québec, 1991, p. 30.

que l'on fait remonter à 1840 est portée par des hommes imprégnés de culture religieuse [...]. Elle célèbre les racines catholiques et françaises de la Nouvelle-France et institue un modèle de référence au passé basé sur la nostalgie »<sup>643</sup>.

Au Musée de la Province, l'implication du gouvernement provincial, mais aussi des autorités religieuses, était très importante et il est nécessaire de la prendre en compte pour bien comprendre et contextualiser les expositions qui y furent présentées. Ces dernières étaient ainsi fréquemment utilisées pour diffuser un message sur l'héritage québécois et pour célébrer les valeurs dites traditionnelles de la nation. Dans son texte « Le Musée du Québec : une histoire vivante », John Porter définit d'ailleurs l'institution comme :

« [...] un bastion de la mémoire collective des Québécois, une véritable banque culturelle où l'État met à l'abri un éventail de témoins matériels jugés particulièrement significatifs. Malgré la modestie des espaces et de ses moyens d'exposition, ce musée, dépositaire d'une portion de l'héritage de trois siècles d'histoire, fait écho aux préoccupations d'une élite civile et cléricale préoccupée par la menace que l'industrialisation et l'américanisation représentent pour la conservation des valeurs traditionnelles. [...] Le Musée de la Province incarne à lui seul l'image d'une société de souche française où l'on voudrait que rien ne change et dont il importe de fixer, d'enrichir et d'entretenir la mémoire »<sup>644</sup>.

Plus loin, l'historien de l'art écrit : « Dès lors, le Musée du Québec véhicul[a] l'image idéalisée d'un passé collectif à travers des œuvres d'art, des documents et des objets qui [...] [furent] interprétés en fonction de stéréotypes d'une mémoire officielle »<sup>645</sup>. Dans ce processus de valorisation d'un « passé collectif » qui permettrait de construire « une mémoire officielle », la culture et l'art français devinrent une source d'inspiration importante et il n'est pas surprenant de constater que des expériences muséales françaises suscitèrent l'intérêt du musée québécois.

---

<sup>643</sup> RENIER, Marie, « Classer, nommer, montrer. Histoire des collections canadiennes françaises et amérindiennes (1933-1998) », *Ethnologie française*, 3, vol. 40, 2010, p. 413.

<sup>644</sup> PORTER, John R., « Le Musée du Québec : une histoire vivante », dans TURMEL, André (dir.), *Culture, institution et savoir*, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université Laval, 1996, p. 152.

<sup>645</sup> *Ibid.*, p. 155.



## **II. 2. 3. La Vierge dans l'art français et Art roman et art gothique : des « expositions d'exposition »**

Les expositions *La Vierge dans l'art français* (1954) et *Art roman et art gothique* (1965) étaient en effet des « expositions d'exposition » qui s'étaient tenues dans des musées de la capitale française. La première présentait une soixantaine de photographies prises pour le Service officiel du tourisme français (S.O.T.F.) à Montréal<sup>646</sup> lors de l'exposition *La Vierge dans l'art français*, présentée au Petit Palais à Paris entre mai et octobre 1950<sup>647</sup>. Les clichés avaient été réalisés par le photographe montréalais, Évariste Desparois<sup>648</sup> qui, entre 1948 et 1958, vivait en France et menait une carrière dans la photographie d'art, de reportage et dans le cinéma d'actualité<sup>649</sup>.

Dans l'exposition parisienne, plus de trois-cents œuvres originales avaient été réunies autour d'une cinquantaine de thèmes iconographiques (dont l'enfance de la Vierge, l'Adoration des Mages, le bain de l'Enfant, la fuite en Égypte, les noces de Cana, la Crucifixion ou encore la Dormition de la Vierge). Sur les treize salles, sept étaient consacrées à l'art médiéval<sup>650</sup>. Le catalogue qui accompagnait l'exposition avait également accordé une place de choix aux œuvres issues de cette période, puisque le texte d'introduction de Jacques Dupont, alors adjoint à l'Inspection générale des Monuments

---

<sup>646</sup> Cette information nous est révélée grâce à un article intitulé : « Exposition de photographies de la Vierge dans l'art français », paru le 25 janvier 1954 dans le journal *L'événement-Journal* (p. 18).

<sup>647</sup> Titre de l'exposition : *La Vierge dans l'art français*. Du 24 mai au 24 novembre 1950. Musée des beaux-arts de la ville de Paris, Petit Palais. Catalogue : KAHN, Suzanne, Jacques DUPONT et Musée du Petit Palais, *La Vierge dans l'art français*, Paris, Presses artistiques, 1950.

<sup>648</sup> Sources de l'information : « Exposition de photographies de la Vierge dans l'art français », *L'événement-Journal*, lundi 25 janvier 1954, p. 18 : « Les photos qui constitueront l'exposition ont été prises par un photographe montréalais, M. Desparois, pour le Service du Tourisme français » et : « Mgr. Maurice Roy visite l'exposition de Madones au Musée provincial », *L'événement-Journal*, Québec, jeudi 11 février 1954, p. 8 : « Mgr. Maurice Roy fut alors invité à prendre la parole. Il remercia M. Malavoy, de même que M. Evariste Desparois, qui photographia toutes ces photos au Petit Palais de Paris, en 1950 ».

<sup>649</sup> D'après Gilles Rioux, spécialiste du mouvement surréaliste, « [Évariste Desparois eut] des contacts assez suivis avec André Breton et se [lia] d'amitié avec le photographe Emmanuel Sougez ». Voir : RIOUX, Gilles, « Desparois : la lanterne magique », *Vie des Arts*, vol. 20, n° 80, 1975, p. 50. La même année où lui fut confié par André Malavoy, alors directeur du S.O.T.F. à Montréal, le « reportage photo » sur *La Vierge dans l'art français*, il réalisa les quinze photographies de l'ouvrage *L'éternel féminin*, mêlant poésie et haute couture, où furent compilés des textes de Simone de Beauvoir, Paul Claudel, Jean-Paul Sartre, Sacha Guitry, Léon Blum ou encore Jean Cassou.

<sup>650</sup> Un plan de l'ensemble des sept salles de l'exposition est disponible à la page 7 du catalogue de l'exposition : KAHN, Suzanne, Jacques DUPONT et Musée du Petit Palais, *La Vierge dans l'art français*, Paris, Presses artistiques, 1950. La division des salles est ainsi organisée : Salle I : « Des origines à l'époque romane », salle II : « Salle Romane », salle III : « L'art gothique du XIII<sup>e</sup> siècle », salle IV : « XIV<sup>e</sup> siècle », salles V et VI : « XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles », salle VII : « XV<sup>e</sup> siècle », salles VIII et IX : « XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles », salle X : « XVI<sup>e</sup> siècle », salle XI : « XVII<sup>e</sup> siècle », salle XII : « XVIII<sup>e</sup> siècle » et salle XIII : « Art populaire ».

historiques, ne faisait référence qu'aux œuvres exposées datant du Moyen Âge<sup>651</sup>. Notons également que la revue *Art et Style* consacra un numéro entier à l'exposition *La Vierge dans l'art français* dont les textes furent confiés à l'archiviste et écrivain André Chamson et à Jacques Dupont<sup>652</sup>. Les quarante-et-une photographies couleur et noir et blanc qui furent reproduites alors ne représentaient que des œuvres d'art comprises entre le IX<sup>e</sup> et le XV<sup>e</sup> siècle, exception faite de l'image représentant *Deux anges musiciens et une Vierge* datant du XVI<sup>e</sup> siècle. À Paris, dans les salles de l'exposition, les visiteurs avaient pu découvrir des œuvres médiévales, telle la statue en bois polychrome de Notre-Dame de Bon-Espoir<sup>653</sup>, mais aussi le tympan bourguignon roman d'Anzy-le-Duc<sup>654</sup>, aujourd'hui conservé au Musée du Hiéron à Paray-le-Monial, ou encore *L'Annonciation d'Aix* (1443-1445), attribuée au peintre Barthélemy d'Eyck<sup>655</sup>. Même si l'exposition parisienne présentait à ses visiteurs des statues, peintures, manuscrits, ivoires, vitraux, fresques, orfèvreries et tapisseries, le photographe Évariste Desparois concentra son attention sur des statues mariales réalisées entre le XII<sup>e</sup> et le XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>656</sup>. Un article publié dans *L'événement-Journal* garde mémoire de quelques photographies de sculptures médiévales qui étaient visibles pour le public québécois<sup>657</sup>. On reconnaît, par exemple, la *Vierge à l'Enfant de Notre-Dame-de-Grâce*<sup>658</sup> (1451-1500), conservée au Musée des Augustins à Toulouse, ou encore le chapiteau roman de la *Fuite en Égypte* de la Cathédrale Saint-Lazare d'Autun<sup>659</sup>.

L'exposition *Art roman et art gothique* avait quant à elle été conçue à partir de photographies réalisées lors des deux expositions *Reflets des grands siècles à Notre-*

<sup>651</sup> DUPONT, Jacques, texte non titré et non paginé, dans KAHN, Suzanne, Jacques DUPONT et Musée du Petit Palais, *La Vierge dans l'art français*, Paris, Presses artistiques, 1950.

<sup>652</sup> CHAMSON, André, « La Vierge dans l'art français », *Art et Style*, Imp. Studium, Paris, n° 16, 1950.

<sup>653</sup> Datée du XI<sup>e</sup> ou du XII<sup>e</sup> siècle, cette statue est aujourd'hui conservée et exposée dans l'absidiole sud de l'église Notre-Dame de Dijon.

<sup>654</sup> Inv. 2.321 : *Tympan roman d'Anzy-le-Duc*, XII<sup>e</sup> siècle. Paray-le-Monial, Musée du Hiéron.

<sup>655</sup> *L'Annonciation d'Aix*. Vers 1443-1445. Huile sur bois. Panneau central conservé dans l'église de la Madeleine à Aix-en-Provence. Œuvre attribuée au peintre originaire du Limbourg, Barthélemy d'Eyck, dont la présence est attestée en Provence grâce à des actes notariés et à des documents d'archives ayant appartenu au roi René d'Anjou, dont il fut un des peintres officiels.

<sup>656</sup> Source de l'information : « Mgr. Maurice Roy visite l'exposition de Madones au Musée provincial », *L'événement-Journal*, Québec, jeudi 11 février 1954, p. 8.

<sup>657</sup> *Ibid.* Voir fig. 25. Inauguration de l'exposition *La Vierge dans l'art français* (1954). Photographie issue d'un journal non identifié. Et fig. 26. « Mgr. Maurice Roy visite l'exposition de Madones au Musée », *L'événement-Journal*, Québec, jeudi 11 février 1954, s. p..

<sup>658</sup> Inv. RA 788 : *Vierge à l'Enfant de Notre-Dame de Grâce*. 1451-1500. Calcaire. Toulouse, Musée des Petits-Augustins.

<sup>659</sup> Chapiteau de la *Fuite en Égypte* de la cathédrale Saint-Lazare d'Autun (v. 1120-1135). Ce chapiteau était à l'origine situé à la croisée du transept de la cathédrale. Il est aujourd'hui conservé dans sa salle capitulaire.

*Dame*<sup>660</sup> (Musée Notre-Dame, 1963) et *Notre-Dame de Paris 1163-1963*<sup>661</sup> (Sainte-Chapelle, 1963). Les deux expositions avaient été organisées à l'occasion du huitième centenaire de la cathédrale Notre-Dame de Paris, dont la construction, proposée par l'évêque Maurice de Sully, avait commencé en 1163 sous le règne de Louis VII<sup>662</sup>. Si le lien entre l'exposition du Petit Palais et celle du Musée de la Province avait été explicitement établi en 1954 par le musée québécois<sup>663</sup>, il n'en fut pas de même pour *Art roman et art gothique*. Cette exposition s'avère complexe à étudier, notamment en raison de la très modeste documentation qui s'y rattache aujourd'hui. Les soixante-dix-sept photographies exposées n'ont pas été conservées par le musée et aucun journal de l'époque n'a, comme cela fut le cas pour *La Vierge dans l'art français*, gardé un témoignage de l'événement muséal. Le dossier d'archive la concernant contient une page d'un rapport du Ministère des Affaires culturelles du Québec<sup>664</sup>, ainsi que la liste des photographies exposées<sup>665</sup>. Cette liste s'est avérée essentielle pour nos recherches, car c'est à partir de cette dernière que nous avons pu établir le lien avec les deux expositions parisiennes de 1963. En effet, nous avons pu noter des correspondances entre les légendes qui accompagnaient les photographies de l'exposition québécoise et le titre des œuvres et

---

<sup>660</sup> Titre de l'exposition : *Reflets des grands siècles à Notre-Dame*. Du 5 juin au 15 novembre 1963. Musée Notre-Dame, Paris. Catalogue : JOLY, Pierre, Bernard MAHIEU et Chantal DANIEL, *Reflets des grands siècles à Notre-Dame*, Paris, Musée Notre-Dame, Tournon et Cie, 1963.

<sup>661</sup> Titre de l'exposition : *Notre-Dame de Paris 1163-1963*. Juin à octobre 1963. Sainte-Chapelle, Paris. Catalogue : PERNOUD, Régine (dir.), *Notre-Dame de Paris 1163-1963*, Exposition du huitième centenaire organisée par la Direction des Archives de France à la Sainte-Chapelle, Paris, Les Presses artistiques, 1963.

<sup>662</sup> BARRAL I ALTET, Xavier, *L'art médiéval*, Paris, PUF, collection « Que-sais-je ? », 2011 (5<sup>e</sup> édition), p. 74 : « C'est à Notre-Dame de Paris que nous allons trouver l'achèvement de ce style [gothique]. Commencé en 1163 par Maurice de Sully, le chœur est achevé vers 1180 et la nef vers 1200 ».

<sup>663</sup> Voir notamment la retranscription du discours d'inauguration d'André Malavoy (directeur du Service officiel du Tourisme français à Montréal qui a prêté les photographies au Musée du Québec) dans l'article : « Mgr. Maurice Roy visite l'exposition de Madones au Musée provincial », *L'événement-Journal*, Québec, jeudi 11 février 1954, p. 8 : « En 1950 [...] à l'occasion de l'année sainte, on a organisé en France une exposition de sculptures de la Vierge, sillonnant pour ce faire tout le pays pour trouver les chefs-d'œuvre appartenant à de grandes écoles ou issus de l'imagerie populaire ». Voir aussi : « Exposition de photographies de la Vierge dans l'art français », *L'événement-Journal*, 25 janvier 1954, p. 18 : « Mercredi prochain s'ouvrira au Musée de la Province une exposition spéciale de photographies sur « La Vierge dans l'art français ». Il s'agit d'une soixantaine de magnifiques photographies prises lors de la grande exposition de Paris [...], exposition consacrée spécialement aux œuvres [...] ayant toujours pour sujet la Vierge dans l'art français ».

<sup>664</sup> Source : Musée national des beaux-arts du Québec, service des archives : Exposition *Art roman et art gothique* (1965) : « Rapport du Ministère des Affaires culturelles du Québec, exercice 1965/1966, p. 95 ». Dans ce document le nom de l'exposition est simplement cité, parmi une liste chronologique d'expositions muséales.

<sup>665</sup> Source : Musée national des beaux-arts du Québec, service des archives : Exposition *Art roman et art gothique* (1965) : « Liste des photographies – juin 1965 – Notre-Dame de Paris ».

documents d'archives exposés au Musée Notre-Dame et à la Sainte-Chapelle deux ans plus tôt<sup>666</sup>.

Ainsi, l'hommage rendu aux deux expositions parisiennes en 1965 à Québec fut réalisé de manière inavouée, comme en témoigne le changement du titre de l'exposition. L'exposition est d'ailleurs connue sous deux noms (*Art roman et art gothique* et *Photographies de l'art médiéval*) sans qu'aucun ne corresponde tout à fait à ce qui était véritablement donné à voir au musée : c'est-à-dire des photographies de la cathédrale Notre-Dame de Paris et des photographies d'objets et d'archives (gravures, peintures, dessins, sculptures, maquettes, lettres, affiches) relatifs à son histoire. Sans élément complémentaire dans le dossier d'archives, il est difficile de comprendre le contexte de mise en place de cette exposition. Pourquoi a-t-elle eu deux titres qui pouvaient laisser penser qu'on y verrait des pièces d'art roman et gothique ? Et pourquoi l'exposition ne s'intitulait-elle pas *Reflets des grands siècles à Notre-Dame*, *Photographies de Notre-Dame de Paris* ou, tout simplement, *Notre-Dame de Paris* ?

On peut supposer que le musée québécois changea le nom de l'exposition afin de ne pas attirer l'attention sur ces photographies. En effet, en 1952, avait été signée à Genève la Convention universelle sur le droit d'auteur qui avait pour objectif de protéger les œuvres littéraires et artistiques et cette convention entra en vigueur au Canada le 10 août 1962<sup>667</sup>. Le texte de la Convention rédigé à Genève en 1952 fut quant à lui officiellement

---

<sup>666</sup> Par exemple : la photographie n° 1 exposée au Musée du Québec en 1965 représentait la gravure de Grégoire Huret, *Le Roi et la Reine vouent le Dauphin à la Vierge* (BNF) qui correspond au numéro 34 dans le catalogue de l'exposition *Reflets des grands siècles à Notre-Dame*. La photographie n° 10 représentait la gravure *Pompe funèbre de Marie-Thérèse d'Autriche, Reine de France à Notre-Dame de Paris, le 2 août 1683* (Archives nationale – Inv. HX7) qui correspond au numéro 77. La photographie n° 17 représentait le *Te Deum chanté à Notre-Dame le 14 février 1790, en mémoire de la séance du 4, où le Roi assista* (Musée Notre-Dame) qui correspond au numéro 337 dans le catalogue de l'exposition *Reflets des grands siècles à Notre-Dame*. Concernant le lien avec l'exposition *Notre-Dame de Paris 1163-1963*, on peut noter par exemple que la photographie n° 35 représentait la couverture de l'édition originale de *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo (1881, BNF) qui avait été exposée à la Sainte-Chapelle et apparaissait sous le numéro 121 dans le catalogue.

<sup>667</sup> Mise en place sous l'égide de l'UNESCO, cette Convention, aussi appelée Convention de Genève sur le droit d'auteur, fut adoptée le 6 septembre 1952 et entra en vigueur le 16 septembre 1955. Le Canada la ratifia en 1952, mais elle entra officiellement en vigueur dans ce pays en 1962. Sur l'histoire et les enjeux de cette Convention, voir : DESBOIS, Henri, « Les Conventions de Berne (1886) et de Genève (1952) relatives à la protection des œuvres littéraires et artistiques », *Annuaire français de droit international*, vol. 6, 1960, p. 41-62.

publié au Canada un an avant l'exposition *Art roman et art gothique*, soit en 1964, aux éditions l'Imprimeur de la Reine<sup>668</sup>.

## ***II. 2. 4. Le rôle de la photographie dans la diffusion de l'art médiéval***

Pour bien comprendre l'histoire de ces dernières expositions il importe de les situer dans leur contexte de création dans lequel les technologies de reproduction<sup>669</sup>, photographique notamment, avait modifié depuis le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle le rapport à l'art et venait prendre une place très importante dans l'espace muséal<sup>670</sup>. Si, comme le soulignait Walter Benjamin<sup>671</sup>, « l'œuvre d'art a toujours été fondamentalement reproductible »<sup>672</sup>, l'invention de la photographie argentique a accru les possibilités de reproductions, allant jusqu'à transformer la manière dont l'art était produit et diffusé. Dès le XIX<sup>e</sup> siècle, la photographie d'œuvres d'art à des fins culturelles et commerciales s'était généralisée en Europe comme en Amérique du Nord. L'historienne Naomi Rosenblum rappelle à ce sujet que :

« Se rendant compte qu'une reproduction précise des œuvres d'art pourrait être fort avantageuse culturellement et commercialement, un certain nombre de photographes professionnels se mit, à partir du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, à diffuser dans toute l'Europe des tirages représentant les chefs-d'œuvre de l'art occidental. Il est indubitable que, depuis ce moment, la photographie a été la pourvoyeuse d'images artistiques la plus importante du monde : elle a révolutionné les possibilités pour le public d'accéder à l'héritage artistique de l'humanité »<sup>673</sup>.

---

<sup>668</sup> Affaires étrangères et Commerce international Canada, *Copyright : Universal Copyright Convention (with Protocol 3) - Droit d'auteur : Convention universelle sur le droit d'auteur (y compris le Protocole 3)*, Ottawa, Imprimeur de la Reine, 1964.

<sup>669</sup> Concernant la reproduction en plâtre de sculptures du Moyen Âge ou les copies de peintures médiévales dans un but pédagogique dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, voir : BARRAL I ALTET, Xavier, *Contre l'art roman ?*, p. 36-37.

<sup>670</sup> Sur ce sujet, l'exposition *L'œuvre d'art et sa reproduction photographique*, présentée du 27 juin au 24 septembre 2006 au Musée d'Orsay, revenait notamment sur le rôle majeur que joua la photographie dès 1850 qui devint un moyen éducatif de la diffusion de l'art et de la connaissance des œuvres. L'exposition rappelait aussi l'importance de la photographie d'œuvres d'art dans les musées, les salons et les expositions universelles. Un catalogue a été publié à l'occasion de cette exposition : BOLLOCH, Joëlle et Dominique DE FONT-REAULX (dir.), *L'œuvre d'art et sa reproduction*, Paris, Musée d'Orsay, 5 Continents, 2006.

<sup>671</sup> En 1935, le philosophe, historien de l'art, traducteur et critique littéraire allemand, Walter Benjamin (1892-1940), écrivit le texte fondamental pour l'histoire de l'art et l'histoire de la photographie : « L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique » (connu aussi sous le titre : « L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée »).

<sup>672</sup> BENJAMIN, Walter, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, traduction inédite de l'allemand par Frédéric Joly ; préface de Antoine de Baecque, Paris, Payot & Rivages, 2013, p. 41.

<sup>673</sup> ROSENBLUM, Naomi, *Une Histoire mondiale de la photographie*, Paris, Abbeville, 2000, p. 239.

Nous avons vu le rôle joué par la reproduction d'œuvre d'art avec le cas de *Miniature reproduction of the Bayeux Tapestry*, organisée par Huntly R. Drummond en 1944. Il est essentiel de rappeler que, jusque dans les années 1960, le recours à la reproduction photographique d'œuvres d'art constituait une pratique courante dans les musées d'Europe et d'Amérique du Nord. Dans les locaux de l'AAM, se côtoyèrent, par exemple, des expositions réalisées avec des pièces originales et des expositions de photographies d'art, sans qu'aucune des deux pratiques muséales ne soit dévaluée par rapport à l'autre. Furent notamment mises en place dans cette institution montréalaise quelques expositions de photographies d'art médiéval, dont *Photographs of furniture in the Cluny Museum* (1944), *Interiors of Gothic cathedrals* (1944) ou encore *Architecture of England 14th to 18th century* (1945)<sup>674</sup>. L'AAM mit également à l'honneur d'autres périodes artistiques à travers le médium de la photographie et la liste des expositions en question serait longue, tant cette pratique était alors courante. Notons, à titre d'exemple, les expositions *Reproduction of water-colours and drawings by Albert Dürer* (1936), *Reproductions of paintings and drawings by Vincent Van Gogh* (1937), *Exhibition of Coloured reproductions of the masters of paintings* (1939), *Coloured reproductions of the works of Modigliani* (1947) ou encore *Toulouse-Lautrec - Reproductions* (1957).

En outre, le recours à la photographie pour garder le témoignage d'une exposition, comme ce fut le cas avec *La Vierge dans l'art français* en 1950 et avec *Notre-Dame de Paris 1163-1963* et *Reflets des grands siècles à Notre-Dame* en 1963 à Paris, constitue une pratique ancienne. Le cas d'André Adolphe Eugène Disdéri<sup>675</sup> qui photographia en 1855 les salles de l'Exposition universelle constitue un des premiers et des plus célèbres exemples de cette pratique<sup>676</sup>. Ainsi, dès le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle et durant la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, les questions relatives à la reproductibilité de l'œuvre au moyen de procédés mécaniques et à la démocratisation de l'accès à l'art par la photographie avaient

---

<sup>674</sup> Aucun dossier d'archive n'a été constitué pour documenter ces trois expositions. Nous les connaissons grâce à la source suivante qui les cite : « Listes des expositions temporaires de l'Art Association of Montreal - Musée des beaux-arts de Montréal - Montreal Museum of Fine Arts. De 1944 à 1956 : Fichier 1944-1956, 57 pages, mis à jour le 24 mars 1992 ».

<sup>675</sup> Pour une notice biographique sur ce photographe français qui contribua grandement à l'essor, à la popularité et à la démocratisation de la photographie, voir : GERNSHEIM, Helmut, *Creative Photography: Aesthetic Trends, 1839-1960*, London, Faber and Faber, 1962, p. 235 et HANNAVY, John (éd.), *Encyclopedia of nineteenth-century photography*, New York, London, Routledge, 2008, p. 417-420.

<sup>676</sup> CARAION, Marta, *Pour fixer la trace : photographie, littérature et voyage au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 2003, p. 37 : « [...] photographe officiel et exclusif de l'Exposition universelle de 1855, Disdéri est une figure importante de la vulgarisation de la photographie et de la démocratisation progressive de l'image ».

été soulevées. Comme le souligne l'historienne de l'art Camille Pageard, ce questionnement fut toutefois « remis au goût du jour dans les années 1950, avec des projets éditoriaux comme le *Musée imaginaire* de Malraux en 1947 et les collections « L'Univers des formes » de Gallimard ou « Le Goût de notre temps » de Skira, pour les plus connues »<sup>677</sup>.

La pensée d'André Malraux a en effet eu une importance capitale dans l'histoire de l'art et l'histoire de la photographie au XX<sup>e</sup> siècle. L'écrivain et homme politique considérait que les progrès réalisés avec ce procédé mécanique permettaient de mettre les œuvres d'art de l'humanité à la disposition de tous et qu'un rassemblement inédit d'œuvres d'art, géographiquement et historiquement éloignées, pourrait faire émerger une nouvelle pensée de l'art<sup>678</sup>. Le « Musée imaginaire » proposé par André Malraux devenait ainsi ce lieu réunissant et totalisant toutes les œuvres du monde depuis cinq millénaires à travers leur reproduction photographique. Dans les années 1950, sous l'influence de sa pensée, ce souhait de rassembler, d'inventorier les richesses culturelles et patrimoniales grâce à la photographie prit une dimension très importante, comme en témoigne, par exemple, le *Répertoire international des archives photographiques d'œuvres d'art* de l'UNESCO :

« Fait révélateur du besoin de “totaliser” par l'image la connaissance et la mémoire patrimoniale des arts et des faits culturels, en 1950 l'UNESCO [...] publie son premier *répertoire international des archives photographiques d'œuvres d'art*. La mission que s'était fixée cette institution culturelle internationale était fondée sur l'idée que l'art peut devenir un langage sans frontière, grâce à la reproduction photographique »<sup>679</sup>.

André Malraux a aussi soutenu des initiatives éditoriales consistaient à promouvoir l'art grâce à la photographie et dont certaines, comme la collection « La Nuit des temps » chez Zodiaque, ont joué un rôle fondamental dans l'histoire de la réception de l'art

---

<sup>677</sup> PAGEARD, Camille, *Utilisation et fonction de la reproduction photographique d'œuvres d'art dans les écrits sur l'art d'André Malraux : formes et représentations de l'histoire de l'art*, thèse de doctorat en histoire de l'art, sous la direction de Jean-Marc Poinsot, Université Rennes 2, Université Européenne de Bretagne, 2011, p. 43.

<sup>678</sup> MALRAUX, André, *Essais de psychologie de l'art. I. Le musée imaginaire*, Genève, Skira, 1947.

<sup>679</sup> CHIROLLET, Jean-Claude, *L'art dématérialisé : reproduction numérique et argentique*, Wavre, Mardaga, 2008, p. 30-31.

médiéval<sup>680</sup>. Cette collection, créée en 1950 par Dom Angelico Surchamp<sup>681</sup> au monastère de l'abbaye Sainte-Marie de la Pierre-qui-Vire (Morvan), contribua éminemment à la redécouverte et à la valorisation de l'art roman, en laissant une très large place à la photographie<sup>682</sup>. Dans l'ouvrage *Zodiaque : Making Medieval Modern 1951-2001*, l'historienne de l'art Janet T. Marquardt a consacré une riche étude à ce « bréviaire photographique »<sup>683</sup> qui a forgé le regard de plusieurs générations d'historiens de l'art, mais aussi celui du grand public<sup>684</sup>. Selon les mots de l'historien de l'art médiéval Xavier Barra i Altet :

« La collection « La Nuit des temps », chez Zodiaque [...] a le mérite d'avoir contribué à faire connaître à un large public l'art et l'architecture de cette période [le Moyen Âge] [...]. Cette entreprise remarquable, qui a vu le jour après la Seconde Guerre mondiale, comprend aujourd'hui plus d'une centaine de volumes consacrés à la découverte et à l'étude de l'art roman des régions de France, puis d'autres pays comme la Belgique, l'Italie, la péninsule Ibérique, l'Allemagne, les îles Britanniques ou le monde scandinave »<sup>685</sup>.

Après la publication de deux premiers cahiers (*Deux notes sur l'art abstrait* et *L'agonie de l'art sacré*), les presses monastiques firent paraître un cahier intitulé *L'Étrange aventure de la cathédrale d'Autun* dont un chapiteau (*La fuite en Égypte*), avait été exposé à Paris en 1950 et reproduit au Musée de la Province en 1954.

---

<sup>680</sup> Sur la pratique photographique à des fins de valorisation et d'esthétisation de l'art médiéval par les éditions Zodiaque, voir : LESEC, Cédric, « Zodiaque est une grande chose maintenant », *Revue de l'Art*, 3, n° 157, 2007, p. 39-46.

<sup>681</sup> Né en 1924 à Troyes, Dom Angelico Surchamp est un moine bénédictin au monastère Sainte-Marie de la Pierre-qui-Vire. Musicologue, peintre (il fut l'élève d'Albert Gleizes) et médiéviste spécialiste de l'art roman, il est le fondateur des éditions du Zodiaque. Entre 1987 et 1990, il fut membre de la Commission supérieure des Monuments historiques.

<sup>682</sup> Concernant l'impact des éditions Zodiaque dans la diffusion et l'appréciation de l'art médiéval, voir notamment : LESEC, Cédric (dir.), *Zodiaque. Le monument livre*, Lyon, Éditions Stéphane Bachès / ENS Éditions, 2012. Voir également : MARQUARDT, Janet T., « La Pierre-qui-Vire and Zodiaque: A Monastic Pilgrimage of Medieval Dimensions », *Peregrinations*, II, n° 3/4, 2009, p. 118-129.

<sup>683</sup> Expression empruntée à l'historien de l'art Cédric Lesec dans : LESEC, Cédric. « Un bréviaire photographique. Les éditions Zodiaque au XX<sup>e</sup> siècle », dans MILON, Alain et Marc PERELMAN (dir.), *L'Esthétique du livre*, Nanterre, Presses universitaires de Paris Ouest, 2010, p. 193-209.

<sup>684</sup> MARQUARDT, Janet T., *Zodiaque: Making Medieval Modern 1951-2001*, University Park, Penn State Press, 2015.

<sup>685</sup> BARRAL I ALTET, Xavier, *Contre l'art roman ?*, p. 13.



## ***II. 2. 5. La rencontre entre les « vierges françaises » et les « vierges québécoises » au Musée du Québec en 1954***

Les clichés photographiques de *La Vierge dans l'art français* avaient d'abord été exposés à Montréal<sup>686</sup>, puis ils avaient été montrés au Musée de la Province accompagnés de quatre grandes photographies, prêtées par le Service des Monuments historiques français, représentant les cathédrales françaises de Paris, d'Amiens, de Chartres et d'Albi, toutes consacrées à la Vierge Marie<sup>687</sup>. Parallèlement aux statues mariales et aux cathédrales françaises, une autre série de photographies fut également exposée : elle montrait des statues de la Vierge réalisées au Québec et conservées dans des églises locales<sup>688</sup>.

Cette « rencontre » entre des œuvres d'art qu'un océan et des centaines d'années séparent, rendue possible grâce à la photographie, fait bien entendu écho à la pensée d'André Malraux. Nous avons vu, en effet, que ce dernier considérait que la photographie offrait de nouvelles possibilités intellectuelles et artistiques. Alors que pour Walter Benjamin la reproduction de l'œuvre d'art par les procédés mécaniques modernes que sont la photographie et le cinéma pouvait nuire à son « aura »<sup>689</sup>, André Malraux voyait quant à lui en la photographie un moyen de créer une interaction inédite entre les œuvres. Le

---

<sup>686</sup> On l'apprend grâce à un article intitulé « Exposition de photographies de la Vierge dans l'art français » paru dans *L'événement-Journal* 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. On peut supposer que ce fut dans les bureaux du Service officiel du tourisme français de Montréal, gérés alors par André Malavoy.

<sup>687</sup> « Exposition de photographies de la Vierge dans l'art français », *L'événement-Journal*, 25 janvier 1954, p. 18 : « Ces photos ont été gracieusement prêtées au Musée de la Province par M. Malavoy, directeur du bureau du Tourisme français à Montréal. À ce groupe de photographies de madones il faut ajouter quatre grandes reproductions de cathédrales françaises consacrées à Notre-Dame : Paris, Chartres, Amiens et Albi. Ces dernières ont été fournies au Service Français du Tourisme (...) par le Service Français des Monuments Historiques ».

<sup>688</sup> « Mgr. Maurice Roy visite l'exposition de Madones au Musée provincial », *L'événement-Journal*, Québec, jeudi 11 février 1954, p. 8 : « On put également admirer quelques photos des principales statues de la Vierge, qui existent actuellement dans les églises de la province de Québec ». Malheureusement, aucune photographie ou document d'archives ne nous permet aujourd'hui de savoir quelles statues québécoises furent choisies pour l'exposition. Nous ignorons également le nom des églises locales qui conservaient ces œuvres.

<sup>689</sup> Déjà, en 1931, dans *Petite histoire de la photographie*, Walter Benjamin avait évoqué la notion « d'aura » pour définir la valeur d'authenticité (ou « l'ici et le maintenant ») de l'œuvre originale. Il développa cette notion dans : BENJAMIN, Walter, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, traduction inédite de l'allemand par Frédéric Joly ; préface de Antoine de Baecque, Paris, Payot & Rivages, 2013. Titre original : *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (1939). Sur la notion de « l'aura » telle que décrite par ce philosophe et historien de l'art allemand, voir : HEINICH, Nathalie, « L'aura de Walter Benjamin. Note sur « L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique » », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 49, septembre 1983, « La peinture et son public », p. 107-109.

rassemblement par la photographie d'œuvres d'art, libérées de leur matérialité, permettait selon l'écrivain français de susciter un questionnement sur ce qui les réunit et sur ce qui les sépare :

« [André Malraux considérait que] ce qui constitue aujourd'hui le patrimoine artistique de l'Occident, aucun musée, fût-il d'importance mondiale, n'est en mesure, même partiellement de l'évoquer. [...] Avec l'invention de la reproduction d'art, ce qui échappait au musée, en raison même de la géographie, de l'histoire ou de la technique (vitraux, fresques, statues-colonnes ; l'ensemble des arts extra-européens) est devenu accessible à quiconque et fait, du même coup, partie intégrante de notre paysage esthétique quotidien »<sup>690</sup>.

Aussi, le but d'un tel regroupement de photographies au Musée de la Province en 1954 était de rapprocher et de comparer des œuvres locales et des œuvres réalisées par « des aïeux » français, pour reprendre le terme employé par l'archevêque Maurice Roy. En effet, lors de l'inauguration de l'exposition, l'homme d'Église tint ce discours qui fut retranscrit par un journaliste de *L'événement-Journal* :

« C'est une histoire bien touchante, que ces madones de foi [...] et un témoignage significatif de la piété de nos aïeux et de leur sens artistique. Il y a une double leçon à retirer : d'abord, rechercher davantage en France les beautés de l'art et les œuvres moins connues qui composent cette exposition, et ensuite apprécier les richesses analogues dans notre pays. Ils sont moins nombreux qu'en France, mais il faut redoubler de soin pour les conserver, ces témoignages de foi et de beauté »<sup>691</sup>.

Ces deux termes, « soin » et « conserver », que l'archevêque employa en présence du directeur du Musée de la Province, Gérard Morisset, font écho aux actions menées par ce dernier depuis les années 1930 pour revitaliser, conserver et valoriser les arts au Québec<sup>692</sup>. Au moment de l'exposition *La Vierge dans l'art français*, Gérard Morisset menait à bien une entreprise colossale et fondamentale pour l'histoire de l'art au Québec : un inventaire des œuvres d'art du Québec. L'historien de l'art David Karel rappelle à ce propos :

---

<sup>690</sup> Voir : AUBERT, Raphaël, *Malraux ou la lutte avec l'ange : art, histoire et religion*, Genève, Éditions Labor et Fides, 2001, p. 71-72.

<sup>691</sup> Discours de Mgr. Maurice Roy à l'occasion de sa visite de l'exposition *La Vierge dans l'art français*. Retranscrit dans l'article : « Mgr. Maurice Roy visite l'exposition de Madones au Musée provincial », *L'événement-Journal*, Québec, jeudi 11 février 1954, p. 8.

<sup>692</sup> En tant que conservateur du Musée de la Province, il œuvra dans ce but en organisant notamment des expositions itinérantes dans des villes canadiennes et françaises. Notons par exemple : *Les Arts au Canada français*, présentée au grands magasins du Louvre à Paris en 1958 et à la Vancouver Gallery en 1959 ou encore *L'Art au Canada* reçue par le Musée des Beaux-Arts de Bordeaux en 1962.

« De son propre chef, il s'appliqua à faire une recension méthodique et raisonnée du patrimoine artistique québécois et, la même année [en 1935], il fit des démarches auprès du gouvernement provincial afin de donner à son entreprise des assises permanentes. Il reçut l'appui d'Athanase David, secrétaire de la Province, et en 1938, J.-H.-A. Paquet, le successeur de David, le mandata pour l'élaboration et la gestion de ce fonds, désormais appelé *Inventaire des œuvres d'art*. Véritable somme de l'art ancien et moderne québécois, ce fonds a ceci de remarquable qu'une abondante documentation historique et biographique y complète utilement celle qui se rapporte aux œuvres »<sup>693</sup>.

Grâce à cet inventaire, Gérard Morisset souhaitait une meilleure préservation et une plus grande connaissance des arts du Québec. Le recours à la photographie devenait également un moyen de préserver et de diffuser les productions artistiques québécoises menacées ou méconnues. Il écrivit d'ailleurs que les missions et les méthodes de son projet étaient, entre autres, de « parcourir la Province pour y découvrir les pièces de valeurs [et] faire photographier celles qui sont périssables et dont il importe de conserver l'aspect actuel »<sup>694</sup>. Cette idée que la photographie pouvait être un moyen pour l'œuvre d'art de gagner une certaine immortalité est aussi ancienne que l'apparition de la photographie elle-même. Rappelons que le peintre Odilon Redon écrivait dans son *Journal* qu'elle « seconde et [...] aide [l'art] sans l'égarer » et que ce procédé mécanique lui offre une « sécurité nouvelle assurée dans le temps »<sup>695</sup>.

En 1954, grâce à la photographie, le conservateur québécois avait ainsi amené des statues de dévotion au musée. Placés à côté de chefs-d'œuvre de l'art français du XII<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle, ces exemples du patrimoine religieux local étaient valorisés. Le geste de Gérard Morisset est d'autant plus significatif lorsque l'on sait que, pour cet historien de l'art, les arts du Québec puisaient leurs origines dans ceux de la France, comme nous l'avons mis en lumière dans la partie I de cette thèse<sup>696</sup>. En faisant se rencontrer des œuvres françaises et québécoises au musée, nous soutenons que le but était de montrer la

---

<sup>693</sup> KAREL, David, *Dictionnaire des artistes de langue française en Amérique du Nord : peintres, sculpteurs, dessinateurs, graveurs, photographes, et orfèvres*, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université Laval, 1992, p. 585.

<sup>694</sup> MORISSET, Gérard, « Mémoire sur l'Inventaire des œuvres d'art de la Province de Québec », Québec, 1<sup>er</sup> septembre 1936. Cité dans : CAUCHON, Michel, « L'inventaire des œuvres d'art », dans GALARNEAU, Claude (dir.), *À la découverte du patrimoine avec Gérard Morisset*, Exposition présentée au Musée du Québec du 4 février au 1<sup>er</sup> mars 1981, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1981, p. 36.

<sup>695</sup> REDON, Odilon, *À soi-même, Journal (1876-1915), notes sur la vie, l'art et les artistes*, Paris, Éditions José Corti, 1961, p. 55.

<sup>696</sup> Voir infra : I. 2. 4. *La place du Moyen Âge dans l'œuvre de Marius Barbeau et de Gérard Morisset*.

continuité entre l'art français du Moyen Âge et de l'époque moderne et l'art des artisans du Québec.

## ***II. 2. 6. Expositions d'art médiéval et célébration d'événements chrétiens***

Malgré les débats sur la sécularisation de la société qui avaient eu lieu dès le début des années 1950 et les premières réformes de la Révolution tranquille, la religion demeurait toujours très présente dans les événements sociaux et culturels au cours des années 1950-1960. Dans les exemples que nous étudions, 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.

L'exposition *La Vierge dans l'art français*, présentée à Paris en 1950, avait été organisée à l'occasion de l'Année sainte (appelée aussi Jubilé), une célébration chrétienne mise en place en 1300 par le pape Boniface VIII (v. 1235-1303) et qui a lieu tous les vingt-cinq ans<sup>697</sup>. En 1950, le thème de la Vierge fut au cœur de ce Jubilé, car le 1<sup>er</sup> novembre, à Rome, le pape Pie XII proclama et institutionnalisa le dogme de l'Assomption. L'historien Roberto de Mattei, spécialiste de l'Église romaine catholique, souligne l'importance que revêtit cet événement pour les chrétiens du monde entier :

« L'Année sainte de 1950 fut le dernier moment historique où l'Église apparut dans toute sa force qui lui venait d'être la Chaire de la Vérité. Tandis que l'Europe se relevait à peine des ruines morales et matérielles de la guerre, le Jubilé offrit une image extraordinaire de l'Église militante du Christ. Le plus grand moment de l'Année sainte fut la proclamation du dogme de l'Assomption de Marie au Ciel le 1<sup>er</sup> novembre 1950 »<sup>698</sup>.

---

<sup>697</sup> BOUTRY, Philippe, « La Tradition selon Léon XII », dans DURAND, Jean-Dominique et Régis LADOUS (dir.), *Histoire religieuse, histoire globale, histoire ouverte : mélanges offerts à Jacques Gadille*, Paris, Beauchesne, 1992, p. 293.

<sup>698</sup> MATTEI, Roberto (de), *Le croisé du XX<sup>e</sup> siècle : Plinio Corrêa de Oliveira*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1997, p. 241.

Le lien entre l'exposition parisienne et cette célébration chrétienne, qui conduisit à Rome des centaines de milliers de pèlerins venus du monde entier<sup>699</sup>, fut explicitement établi par Pierre de Gaulle, alors président du Conseil Municipal de Paris : « 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 »<sup>700</sup>. Plus loin dans le catalogue, Jacques Dupont écrivit quant à lui : « le Petit Palais montre [...] la place que tient la Vierge dans l'art français, pour marquer l'Année Sainte et manifester le culte que, depuis des siècles, notre pays voue à Marie »<sup>701</sup>. Dans la revue *Art et Style*, André Chamson souligna le lien entre l'événement muséal et le contexte religieux en concluant son texte par cette phrase : « Pour en finir avec ce qui concerne la mise en place de l'exposition, puis-je ajouter que [...] nous avons souhaité que la première salle soit un lieu de recueillement capable de séparer le visiteur de l'univers quotidien qu'il vient de quitter pour une heure ? »<sup>702</sup>.

Au Québec, l'exposition portant le même nom fut mise en place, quatre ans plus tard, pour célébrer encore une fois une fête chrétienne : l'Année mariale. On pouvait lire en effet dans un article de journal de l'époque : « Ces œuvres de bois ou de pierre polychromés, ou de marbre, dont on a pu admirer les photos sont tout à fait indiquées pour inciter à une dévotion à la Vierge encore plus filiale, en vue de l'année mariale présentement en cours »<sup>703</sup>. Cette fête chrétienne, décrétée par le pape Pie XII pour célébrer le centième anniversaire de la déclaration du dogme de l'Immaculée Conception en 1854<sup>704</sup>, entraîna au Québec d'importantes manifestations. Du 5 au 15 août 1954, de

---

<sup>699</sup> Dont des milliers de pèlerins canadiens, et majoritairement des Québécois francophones. Ce voyage s'est soldé par une tragédie pour certains de ces pèlerins qui voyageaient dans l'avion *Le Pèlerin Canadien* : sur le chemin du retour, l'avion s'abîma sur un plateau du mont Obiou, dans les Préalpes françaises. La disparition de ces cinquante-huit personnes suscita l'émoi dans la presse internationale et un cimetière, ainsi qu'un mémorial, furent construits en hommage aux victimes de l'accident (à l'entrée du village de la Salette-Fallavaux).

<sup>700</sup> DE GAULLE, Pierre, « 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 » dans KAHN, Suzanne, Jacques DUPONT et Musée du Petit Palais, *La Vierge dans l'art français*, Paris, Presses artistiques, 1950, non paginée.

<sup>701</sup> DUPONT, Jacques, texte non titré et non paginé, dans KAHN, Suzanne, Jacques DUPONT et Musée du Petit Palais, *La Vierge dans l'art français*, Paris, Presses artistiques, 1950, non paginée.

<sup>702</sup> CHAMSON, André, « La Vierge dans l'art français », *Art et Style*, Imp. Studium, Paris, n° 16, 1950, non paginé.

<sup>703</sup> « Mgr. Maurice Roy visite l'exposition de Madones au Musée provincial », *L'événement-Journal*, Québec, jeudi 11 février 1954, p. 8.

<sup>704</sup> ESPÍN, Orlando O., et James B. NICKOLOFF, *An Introductory Dictionary of Theology and Religious Studies*, Collegeville (Minnesota), Liturgical Press, 2007, p. 609.

grandes cérémonies en l'honneur de Marie eurent lieu au sanctuaire de Notre-Dame-du-Cap (près de Trois-Rivières), attirant des pèlerins venus de partout en Amérique du Nord. Dans le *Dictionnaire des jeux scéniques du Québec au XX<sup>e</sup> siècle*, l'historien Rémi Tourangeau rappelle qu'une grande pièce de théâtre, réunissant sur scène près de cent-cinquante figurants, fut jouée à cette occasion<sup>705</sup>.

Avec *Art roman et art gothique*, le musée québécois participa cette fois-ci à une célébration qui avait rassemblé à Paris, entre 1963 et 1964, les communautés religieuses et laïques autour de la célébration de l'anniversaire d'un édifice chrétien. Les expositions auxquelles rendait hommage le Musée du Québec avaient en effet été organisées dans un contexte de commémoration, parallèlement à un congrès scientifique consacré à l'histoire de la cathédrale<sup>706</sup>. Concernant enfin *Icônes grecques*, qui devait être selon les termes employés dans le communiqué de presse une « révélation »<sup>707</sup> pour les visiteurs, elle fut réalisée à l'occasion de fêtes de Noël<sup>708</sup>. Un journaliste insista d'ailleurs sur cette idée, en écrivant dans un numéro de *L'Action-Québec* : « Le Musée du Québec présente, dans l'esprit de Noël, une exposition assez extraordinaire : une collection d'icônes [...] »<sup>709</sup>.

Les expositions *La Vierge dans l'art français*, *Art roman et art gothique* et *Icônes grecques* se rapportaient à des thématiques chrétiennes et la figure de la Vierge y était omniprésente<sup>710</sup>. Cet intérêt pour Marie peut être interprété en lien avec le culte marial qui connut un nouvel essor dans de nombreux pays d'Europe et en Amérique du Nord au lendemain de la Seconde Guerre mondiale<sup>711</sup>. Dans ce contexte, malgré le désir d'une

---

<sup>705</sup> La pièce s'intitulait : *Jeu de celle qui étend son manteau d'un océan à l'autre*. Voir : TOURANGEAU, Rémi, *Dictionnaire des jeux scéniques du Québec au XX<sup>e</sup> siècle*, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université Laval, 2007, p. 162-164.

<sup>706</sup> LE BRAS, Gabriel (dir.), *Huitième centenaire de Notre-Dame de Paris, congrès des 30 mai-3 juin 1964, Recueil de travaux sur l'histoire de la cathédrale et de l'église de Paris*, Paris, J. Vrin, 1967.

<sup>707</sup> Communiqué de presse : « Inauguration des expositions : *Icônes grecques* et *Graveurs du Québec* » : « Sauf erreur, ces œuvres sont exposées pour la première fois au Canada et je suis sûr qu'elles seront une révélation pour tous ceux qui auront la chance de visiter l'exposition ». Source : Musée national des beaux-arts du Québec, service des archives.

<sup>708</sup> *Ibid.* : « 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 ».

<sup>709</sup> ROYER, Jean, « L'icône : témoignage d'un art populaire authentique », *L'Action-Québec*, samedi 24 décembre 1966, s. p.

<sup>710</sup> Marie était le sujet central de l'exposition de 1954. Celle de 1965 mettait à l'honneur une des églises les plus célèbres au monde dédiée à la Vierge. En 1967, sur quarante-sept œuvres dix-sept avaient pour sujet la figure mariale. Les autres œuvres présentaient des thèmes comme la crucifixion de saint Pierre, l'arbre de Jessé, le martyr de sainte Catherine, le baptême du Christ ou encore sa résurrection.

<sup>711</sup> PAGE, Pierre, « Cinquante ans d'émissions religieuses à la radio québécoise (1931-1983). De l'apologétique au dialogue avec les grandes religions », *Études d'histoire religieuse*, vol. 68, 2002, p. 12 : « La fin des années 1940 mais surtout le début des années 1950 sont caractérisés par une volonté de

certaine part de la population d'opérer une rupture avec le passé catholique, le Québec connut un sursaut de la mobilisation religieuse<sup>712</sup>. La fin des années 1940 et les années 1950 sont souvent considérées comme « celles du sommet de la dévotion mariale, après le Congrès marial d'Ottawa (1947), la définition du dogme de l'Assomption (1950) et l'année mariale de 1954 [...] »<sup>713</sup>.

En plus de focaliser leur discours sur la Vierge Marie, les deux premières expositions tenues au « musée des plaines »<sup>714</sup> étaient centrées sur l'art français catholique (sculptures de Vierges et cathédrales françaises). Cet intérêt pour l'art religieux français constituait une spécificité dans le musée québécois qui avait pour but de mettre en valeur, à travers l'exposition d'objets d'artisanat, d'objets d'art ou d'objets du quotidien, l'originalité de la création québécoise. L'héritage franco-catholique des « Canadiens français »<sup>715</sup> était alors mis en évidence à travers la conservation et l'exposition des vestiges de la Nouvelle-France. Comme le souligne à ce propos l'historien et muséologue John R. Porter<sup>716</sup>, les expositions qui furent présentées après 1945 au Musée de la Province « vis[aient] à démontrer au reste de l'Amérique l'existence, l'évolution et la vitalité d'une collectivité fière de son savoir-faire et de son héritage français »<sup>717</sup>.

---

provoquer un sursaut de la mobilisation religieuse, peut-être à cause de la modernisation de la société au lendemain de la guerre ».

<sup>712</sup> DESURMONT, Nicolas, « Communicologie et radiophonie : des fins militaires aux fins éducatives », *Quaderni*, n° 66, printemps 2008, « Cyberesp@ce & territoires », p. 117.

<sup>713</sup> LAPERIÈRE, Guy, « Les lieux de pèlerinages au Québec. Une vue d'ensemble », dans LACROIX, Benoît et Pierre BOGLIONI (dir.), *Les pèlerinages au Québec*, Actes du septième colloque du Centre d'études des religions populaires, Université du Québec à Trois-Rivières, 2 octobre 1976, Québec, PUL, 1981, p. 49.

<sup>714</sup> Le musée avait été surnommé ainsi à cause de son emplacement au cœur des plaines d'Abraham où se déroula, le 13 septembre 1759, la « bataille pour les plaines d'Abraham » (nommée aussi « première bataille de Québec »). Voir : GELLY, Alain, Louise BRUNELLE-LAVOIE et Cornéliu KIRJAN, *La passion du patrimoine : la Commission des biens culturels du Québec, 1922-1994*, Sillery (Québec), Les éditions du Septentrion, 1995, p. 74.

<sup>715</sup> Ce terme, désuet aujourd'hui, a été utilisé jusque dans les années 1960 pour désigner les citoyens du Canada possédant des origines françaises qui se reconnaissaient dans des valeurs communes comme la tradition, le catholicisme, la famille ou encore les us et coutumes venus de l'héritage de la Nouvelle-France. Avec la montée d'un nouveau nationalisme québécois dans les années 1960, ce terme a été progressivement remplacé par celui de « Québécois », pour qualifier les habitants du Québec, sans distinction d'origines ou de religions.

<sup>716</sup> Parallèlement à une activité de professeur en histoire de l'art et muséologie (Université Laval), John R. Porter a aussi été conservateur adjoint à la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui : Musée des beaux-arts du Canada) de 1972 à 1978 et directeur général du Musée national des beaux-arts du Québec de 1993 à 2008.

<sup>717</sup> PORTER, John R., « Le Musée du Québec : une histoire vivante », dans TURMEL, André (dir.), *Culture, institution et savoir*, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université Laval, 1996, p. 155.

## ***II. 2. 7. L'exposition L'Art et les Saints – Images of the Saints (1965) à Montréal : recherche de quête spirituelle dans un monde en mutation***

Au cours des années 1960, se tint également dans la ville de Montréal une exposition importante qui prit naissance dans ce contexte de valorisation et de célébration d'une identité chrétienne à travers la mise en exposition d'œuvres d'art. Intitulée *L'Art et les Saints - Images of the Saints*<sup>718</sup>, elle fut organisée au Musée des beaux-arts de Montréal par le directeur David Giles Carter du 5 mars au 4 avril 1965. Elle avait pour but de faire connaître, grâce à des peintures et à des sculptures datant du XI<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle, les saints les plus importants de l'histoire du christianisme. Sur les cent-treize œuvres présentées au public<sup>719</sup>, vingt dataient du Moyen Âge (elles étaient comprises entre 1100 et 1480) et celles-ci venaient introduire le parcours muséographique. Cette exposition ne se concentrait donc pas sur l'art du Moyen Âge, mais nous l'avons incluse à notre corpus, car il s'agit de la seule exposition temporaire conçue par ce musée montréalais ayant rassemblé autant d'œuvres médiévales.

Pour mettre en place l'exposition, David G. Carter sollicita des prêteurs internationaux. Parmi les institutions les plus prestigieuses qui y participèrent, on peut citer l'Art Institute of Chicago, le Cleveland Museum of Art, la Dominion Gallery of Fine Arts à Montréal, le Met, la National Gallery of Canada ou encore le Royal Ontario Museum, soit autant de musées et galeries qui possèdent des fonds médiévaux intéressants. Le musée montréalais fit aussi appel à des collectionneurs privés, tel le propriétaire de galerie d'art et philanthrope montréalais, Max Stern, ou encore Nandor Loewenheim<sup>720</sup>, Consul général d'Autriche au Québec. Les visiteurs purent admirer des œuvres médiévales de grande qualité, comme un émail champlevé, représentant *La Crucifixion du Christ et la mort de Saint Thomas Becket de Cantorbéry*<sup>721</sup> (1220-1225), conservé au Cleveland

---

<sup>718</sup> Titre de l'exposition : *L'Art et les Saints - Images of the Saints*. Musée des beaux-arts de Montréal. Du 5 mars au 4 avril 1965 (prolongée ensuite jusqu'au 25 avril). Catalogue : LAWSON, Edward P., *L'Art et les Saints*, catalogue d'exposition, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 1965.

<sup>719</sup> Dont des toiles peintes par Le Greco, Antoine Van Dyck, Pierre Paul Rubens ou encore Salvador Dali.

<sup>720</sup> Nandor Loewenheim a notamment permis au Musée d'art de Joliette d'enrichir sa collection d'art médiéval en lui faisant don du *Christ de douleur avec saint Jérôme et Marie-Madeleine* (inv. 1985.026, vers 1450) et du *Christ portant sa croix et sainte Véronique* (inv. 1985.025, vers 1500-1510).

<sup>721</sup> Inv. 1951.449 : *Plaque from a Chasse for Relics of Saint Thomas Becket*. France (Limoges). 1220-1225. Email champlevé sur cuivre. The Cleveland Museum of Art. Acquis en 1951 grâce au fond J. H. Wade.



Museum of Art. L'exposition fut aussi l'occasion de mettre à l'honneur les œuvres médiévales dont l'institution montréalaise s'était enrichie depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle. Étaient par exemple exposés un feuillet du XIII<sup>e</sup> siècle représentant *Saint Marc l'évangéliste*<sup>722</sup>, trois feuilles d'antiphonaire léguées par F. C. Morgan<sup>723</sup>, ainsi que trois détrempe sur panneau du XV<sup>e</sup> siècle achetées par le musée entre les années 1950 et 1960 : *Saint-Jérôme en pénitence*<sup>724</sup>, *La déposition de saint Pierre, entouré de ses disciples Marcelin et Apulée nimbés d'auréoles*<sup>725</sup> et *La Vierge et l'Enfant avec saint Michel et saint Blaise*<sup>726</sup>.

L'exposition fut inaugurée par des représentants de l'Église catholique québécoise : étaient notamment présents Mgr. Paul Grégoire, qui deviendra l'archevêque de Montréal le 20 avril 1968, et l'abbé Jean Martucci, qui fut le commissaire général du Pavillon Chrétien de l'exposition de 1967<sup>727</sup>. Dans la presse, Mgr. Paul Grégoire s'exprima en ces termes : « Ces belles peintures ont pour but d'atteindre la beauté de Dieu lui-même »<sup>728</sup>. L'exposition se proposait de permettre aux visiteurs de « dialoguer avec l'invisible » : ceci se traduit notamment dans les paroles de l'abbé Martucci lors de l'inauguration : « Les chairs bien tangibles représentées sur ces toiles incarnent des paroles intangibles. On espère que vous pourrez y voir plus que ce que voit l'œil »<sup>729</sup>.

---

<sup>722</sup> Inv. 1933.1373 : *Saint Marc l'évangéliste - Saint Mark the Evangelist*. Culture byzantine. XIII<sup>e</sup> siècle. Détrempe, feuille d'or sur papier vélin. Achat.

<sup>723</sup> Inv. 1960.1244 : *Feuille d'un antiphonaire : le Sacre de saint Pierre, dans la lettre « S »*. Italie (Pise). XIV<sup>e</sup> siècle. Encre, détrempe et feuille d'or sur vélin. Legs de F. Cleveland Morgan. Inv. 1962.1360 : *Feuille d'un antiphonaire : l'exposition solennelle de saint Pierre de Vérone dans la lettre « F »*. Italie (Pérouse). Milieu du XIV<sup>e</sup> siècle. Encre, détrempe et feuille d'or sur vélin. Legs de F. Cleveland Morgan. Et inv. 1962.1361 : *Feuille d'un antiphonaire : Jean le Baptiste et le roi Hérode, dans la lettre ornée « M »*. Italie (Bologne). Fin du XIII<sup>e</sup>. Encre, détrempe et feuille d'or sur vélin. Legs de F. Cleveland Morgan.

<sup>724</sup> Inv. 1958.1181 : *Saint-Jérôme en pénitence*. Italie (Florence). Vers 1460. Détrempe sur panneaux. Attribuée à Domenico di Michelo. Achetée à la Paul Drey Gallery de New York en 1958.

<sup>725</sup> Inv. 1958.1196 : *La déposition de saint Pierre, entouré de ses disciples Marcelin et Apulée, nimbés d'auréoles*. Espagne (Morella). Vers 1410-1415. Détrempe sur panneau. Achat du Musée grâce au legs Horsley et Annie Townsend.

<sup>726</sup> Inv. 1962.1374 : *La Vierge et l'Enfant avec saint Michel et saint Blaise*. Italie (Florence). Vers 1475. Huile et détrempe sur panneau. Neri de Bicci. Achat du Musée (fonds spécial).

<sup>727</sup> LAMIRANDE, Émilien, *Dieu chez les hommes : la signification du Pavillon Chrétien*, Ottawa, Centre catholique de l'Université Saint-Paul, « Terres Nouvelles », 6, 1967, p. 24.

<sup>728</sup> Propos recueillis dans un article anonyme du journal *Montreal Star* (édition du vendredi 5 mars 1965, non paginée), intitulé « Images of Saints Opened at MMFA Spands 1,000 Years » : « These fine paintings are to attain the beauty of God Himself ». C'est nous qui traduisons.

<sup>729</sup> *Ibid.* : « These paintings depict tangible flesh for intangible words. It is hoped that you can see more in them than what actually can be seen ». C'est nous qui traduisons.

Le discours du directeur du musée allait également dans ce sens. Dans le catalogue d'exposition et dans le communiqué de presse<sup>730</sup>, il exposa l'idée suivante : alors que le monde change, le musée demeure le temple intemporel, spirituel et réconfortant des arts et des valeurs morales : « Nous espérons, écrivit-il, que l'homme moderne, qui doit faire face à un monde où l'automatisation et la complexité augmentent chaque jour, pourra trouver ici un réconfort moral dans les œuvres choisies pour lui »<sup>731</sup>. Il est intéressant de remarquer que des contestations parurent alors dans la presse à la suite de cette exposition. Les critiques estimaient que l'exposition était « assommante », « sinistre », « mélodramatique » et qu'elle présentait un passé religieux révolu<sup>732</sup>.

Ainsi, même si au cours des années 1950 et 1960 une partie de la population du Québec « commence à exprimer de manière plus explicite son désir de rupture avec le passé [catholique] »<sup>733</sup>, lorsque l'art médiéval fut présenté dans des expositions temporaires, il fut toujours accompagné par un discours chrétien, à Montréal comme à Québec. On remarque toutefois dans le musée national de la ville de Québec, lequel se donnait comme mission de valoriser l'identité catholique et francophone des Québécois, une plus grande attention portée à l'art médiéval religieux et français. Vers la fin des années 1960 cependant, l'Église catholique connut une remise en question théologique et liturgique suite au concile œcuménique de Vatican II (qui se termina en décembre 1965) et la place de la religion dans la société québécoise déclina progressivement à la suite des réformes engendrées lors de la Révolution tranquille<sup>734</sup>. Nous proposons de montrer dans le prochain chapitre comment l'art du Moyen Âge fut exposé dans le contexte post-Révolution tranquille, plus sécularisé et porteur de nouveaux enjeux culturels, identitaires et politiques.

---

<sup>730</sup> Voir Annexe 3 : Communiqué de presse : *L'Art et les Saints* (1965).

<sup>731</sup> CARTER, G. David, « Préface », dans LAWSON, Edward P., *Images of the Saints - L'Art et les Saints*, catalogue d'exposition, Musée des beaux-arts de Montréal, 1965 : « Cette exposition peut servir à rappeler que les arts visuels peuvent avoir d'autres buts que de charmer ou d'instruire. Nous espérons que l'homme moderne, qui doit faire face à un monde où l'automatisation et la complexité augmentent chaque jour, pourra trouver ici un réconfort moral dans les œuvres choisies pour lui ».

<sup>732</sup> « Les saints en enfer », *La Presse*, le 3 mars 1965. Non signé et non paginé.

<sup>733</sup> DESURMONT, *op. cit.*, p. 117.

<sup>734</sup> RYAN, Claude, « L'Église du Québec à la veille de Vatican II et de la Révolution tranquille », dans ROUTHIER, Gilles (dir.), *Vatican II au Canada : enracinement et réception*, Saint-Laurent (Québec), Fides, 2001, p. 173. Voir également sur la réception de Vatican II au Québec et sur son impact dans la vie culturelle et religieuse le projet dirigé par l'historien Gilles Routhier à l'Université Laval intitulé : « Vatican II et le Québec des années 1960 ». Les publications liées à ce projet sont diffusées et hébergées sur le site de l'Université Laval : [www.vatican-ii.ulaval.ca](http://www.vatican-ii.ulaval.ca) [dernière consultation : septembre 2015].

## **CHAPITRE 3 : Des œuvres du Moyen Âge au Musée du Québec dans le contexte post-Révolution tranquille**

### ***II. 3. 1. Les changements politiques et sociaux nés de la Révolution tranquille***

L'historiographie traditionnelle<sup>735</sup> considère que la Révolution tranquille débute en 1960 avec l'élection du Parti libéral de Jean Lesage<sup>736</sup>. Cette époque est souvent définie comme une rupture et un moment charnière qui fit sortir le Québec de sa « grande noirceur »<sup>737</sup> pour le faire entrer dans la modernité. Depuis quelques années toutefois, des historiens et sociologues tels Yvan Lamonde, É.-Martin Meunier ou encore Jean-Philippe Warren ont cherché à remettre en question cette image de violente rupture et ont plutôt analysé ce moment historique comme l'aboutissement d'une lente évolution de la société qui aurait démarré dès le XIX<sup>e</sup> siècle avec le développement de l'urbanisation et de l'industrialisation<sup>738</sup>. Durant les années de la Révolution tranquille s'opérèrent des changements dans toutes les sphères de la vie privée et sociale ; ce moment fut aussi caractérisé par l'implication progressive de l'État dans le domaine de la culture, avec notamment la création du ministère des Affaires culturelles<sup>739</sup> en 1961 et celle du service

---

<sup>735</sup> LINTEAU, Paul-André, « Un débat historiographique : l'entrée du Québec dans la modernité et la signification de la Révolution tranquille », dans BÉLANGER, Yves, Robert COMEAU et Céline MÉTIVIER (dir.), *La Révolution tranquille 40 ans plus tard : un bilan*, Montréal, VLB éditeur, coll. « Études québécoises », 2000, p. 21-41.

<sup>736</sup> Jean Lesage (1912-1980), chef du Parti Libéral, fut élu, en 1960, Premier ministre du Québec, fonction qu'il assura jusqu'en 1966. Avec des slogans tels « Maitres chez nous » et « C'est le temps que ça change », un programme réformiste et la volonté affichée de moderniser la structure de l'État québécois, il gagna les élections face au Parti de l'Union nationale, au pouvoir depuis 1944 et dont Maurice Duplessis était le « chef historique ». Ce dernier parti était caractérisé par ses idées conservatrices et traditionnelles défendant une identité franco-catholique et mettant en valeur l'aspect traditionnel, rural et religieux du Québec.

<sup>737</sup> Expression empruntée aux historiens É.-Martin Meunier et Jean-Philippe Warren dans : MEUNIER, É.-Martin et Jean-Philippe WARREN, *Sortir de la « Grande noirceur ». L'horizon « personnaliste » de la Révolution tranquille*, Sillery, Les Éditions du Septentrion, 2002.

<sup>738</sup> CORBO, Claude et Yvan LAMONDE, « Introduction », dans CORBO, Claude et Yvan LAMONDE (dir.), *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. Voir également : GAUVREAU, Michael, *Catholic Origins of Quebec's Quiet Revolution, 1931-1970*, Montréal, London, Ithaca, McGill-Queen's University Press, 2005. Et : MEUNIER et WARREN, *op. cit.*

<sup>739</sup> Aujourd'hui nommé Ministère de la Culture et des Communications.

des Monuments historiques en 1963<sup>740</sup>. Grâce à la création de ces dernières instances, « le gouvernement du Québec affirm[a] [...] son rôle et ses responsabilités dans l'épanouissement des arts, mais aussi dans la production et de la diffusion d'une identité culturelle s'appuyant tout d'abord sur la langue et sur la culture francophone »<sup>741</sup>. La Commission des monuments historiques, fondée en 1922, fut remplacée en 1972 par la Loi sur les biens culturels qui augmenta considérablement le pouvoir d'intervention de l'État sur la valorisation et la préservation des biens patrimoniaux<sup>742</sup>. Une grande place fut alors accordée aux arts et aux vestiges du patrimoine archéologiques, le passé étant appréhendé tel un facteur de cohésion pour renforcer un sentiment d'identité<sup>743</sup>.

Dans ce contexte, l'affirmation d'une identité nationale et culturelle fut encouragée et passa notamment par la promotion du français avec, par exemple, en 1961 la création par le gouvernement de l'Office de la langue française. La politique culturelle manifesta une volonté d'indépendance vis-à-vis du gouvernement fédéral en développant notamment un réseau de bibliothèques publiques, de théâtres, de musées, de salles de spectacle et d'exposition<sup>744</sup>. La sécularisation de la société<sup>745</sup>, la montée d'un nouveau nationalisme<sup>746</sup>, la démocratisation de l'accès à la culture<sup>747</sup>, l'ouverture du Québec sur le monde<sup>748</sup>, le retrait progressif du fait religieux et des religieux dans les universités<sup>749</sup> ont pu, selon nous,

---

<sup>740</sup> SAINT-PIERRE, Diane, *La politique culturelle du Québec de 1992 : continuité ou changement ? Les acteurs, les coalitions et les enjeux*, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université Laval, 2003, p. 76-79.

<sup>741</sup> SAINT-PIERRE, Diane, « Le Québec, ses politiques culturelles et la question de la transmission de la culture à l'heure de la mondialisation », dans BAILLARGEON, Jean-Paul, *Transmission de la culture, petites sociétés, mondialisation*, p. 159.

<sup>742</sup> Sur la Commission des biens culturels du Québec, voir : Voir : GELLY, Alain, Louise BRUNELLE-LAVOIE et Cornéliu KIRJAN, *La passion du patrimoine : la Commission des biens culturels du Québec, 1922-1994*, Sillery (Québec), Les éditions du Septentrion, 1995, p. 20.

<sup>743</sup> DROUIN, Martin, *Le Combat du Patrimoine à Montréal (1973-2003)*, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université du Québec, 2005, p. 13.

<sup>744</sup> SAINT-PIERRE, *La politique culturelle du Québec de 1992...*, p. 73.

<sup>745</sup> L'Église catholique exerçait jusque dans les années 1960 un grand contrôle sur la vie privée, sur le système de santé, sur celui de l'éducation et de la vie culturelle. Avec le Parti libéral au pouvoir, les questions relatives à la santé, à l'éducation et à la culture furent gérées par l'État provincial avec notamment la création d'un régime d'assurance-hospitalisation (1961), du Ministère des Affaires culturelles (1961) et du Ministère de l'Éducation (1964).

<sup>746</sup> Alors que le nationalisme « canadien-français » d'avant la Révolution tranquille était caractérisé par l'affirmation des valeurs traditionnelles franco-catholique, le nationalisme québécois se vit modifié au cours des années 1960-1970 et son caractère religieux s'estompa pour prendre un aspect plus global et politique. Voir : BALTHAZAR, Louis, « Le nationalisme au Québec », *Études internationales*, vol. 8, n° 2, 1997, p. 266-281.

<sup>747</sup> SAINT-PIERRE, *La politique culturelle du Québec de 1992...*, p. 77 : « Dans ce discours, se retrouve l'idée de la démocratisation de la culture, idée fortement inspirée par la philosophie d'André Malraux, alors ministre des Affaires culturelles en France ».

<sup>748</sup> Avec notamment, en 1967, la ville de Montréal qui accueillit l'Exposition universelle.

<sup>749</sup> Voir notamment à ce sujet : PANACCIO, Claude, « Philosophie médiévale », KLIBANSKY, Raymond et Josiane BOULAD-AYOUB (dir.), *La pensée philosophique d'expression française au Canada. Le*

constituer autant de facteurs sociétaux et culturels qui purent avoir une certaine influence sur la manière dont le passé médiéval fut appréhendé et dont les objets issus de cette période historique furent exposés au musée. Pour mettre en évidence ce propos, nous présentons ici une importante exposition sur l'art médiéval tenue dans les villes de Québec et Montréal. L'analyse de son contenu thématique et de son contexte de création nous permettra de mettre en exergue les différences avec les expositions précédentes dans la manière de présenter et de percevoir la période du Moyen Âge au musée dès le début des années 1970.

### ***II. 3. 2. La première exposition de grande envergure sur l'art médiéval au Québec***

Du 18 octobre au 15 décembre 1972, le Musée du Québec reçut dans ses salles la première exposition temporaire de la province portant exclusivement sur l'art du Moyen Âge : *Art français du Moyen Âge*. Le directeur du musée national, Jean Soucy, proposa à son confrère David G. Carter, alors directeur du Musée des beaux-arts de Montréal, que l'exposition soit présentée l'année suivante<sup>750</sup> au sein de son institution<sup>751</sup>. Conçue pour être uniquement montrée au Québec, cette exposition avait pour but de présenter des objets d'art réalisés en France entre le VII<sup>e</sup> et le début du XVI<sup>e</sup> siècle. Des œuvres datant du haut Moyen Âge, des âges romans, de la période gothique et de la fin du Moyen Âge étaient ainsi montrées au public selon un parcours chronologique<sup>752</sup>.

---

*rayonnement du Québec*, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université Laval, 1998. p. 145-162 et MICHEL, Florian, « Le Moyen Âge au Nouveau Monde », *Archives de sciences sociales des religions*, 1, 2010, n° 149, p. 9-32.

<sup>750</sup> L'exposition était originellement conçue pour le Musée du Québec (qui deviendra en 2002 le Musée national des beaux-arts du Québec). Jean Soucy proposa à David G. Carter, directeur du Musée des beaux-arts de Montréal, de la recevoir dans son musée. Source : Musée national des beaux-arts du Québec, service des archives : Exposition *Art français du Moyen Âge* (1972), dossier 2 : « Lettre de David G. Carter à Jean Soucy. Le 16 février 1972 ». On peut lire dans cette lettre : « En réponse à votre lettre du 17 janvier concernant la possibilité d'une exposition portant sur l'art médiéval français que vous proposez [...] je serais heureux de considérer la possibilité de la recevoir à cette époque-là [mars ou avril 1973]. Étant moi-même un spécialiste du Moyen Âge, et me souvenant le plus vivement un "pèlerinage" de Toulouse à Saint-Jacques de Compostelle, je serais désolé de ne pouvoir accueillir votre exposition ».

<sup>751</sup> L'exposition fut montrée au public montréalais entre le 11 janvier et le 18 février 1973.

<sup>752</sup> Source : Musée national des beaux-arts du Québec, service des archives : Exposition *Art français du Moyen Âge* (1972), dossier 2 : « Plan de l'exposition *Art français du Moyen Âge* 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*) ».

*Art français du Moyen Âge* était un projet muséal commandé par le Québec et financé par le ministère des Affaires intergouvernementales<sup>753</sup>, le ministère des Affaires culturelles<sup>754</sup>, ainsi que par l'Association française d'action artistique (AFAA)<sup>755</sup>. Organisée par le Musée du Québec et le service de la Coopération avec l'extérieur<sup>756</sup>, l'exposition fut conçue par la France sous l'égide d'un conservateur renommé : Pierre Pradel<sup>757</sup>. Ce dernier, alors conservateur en chef du département des Sculptures au Musée du Louvre, fut choisi comme commissaire artistique chargé de la sélection des œuvres et du plan des salles. Il était accompagné dans son travail par un commissaire artistique adjoint, Jean-René Gaborit, conservateur du département des Sculptures au Musée du Louvre.

Le Musée du Québec dépendant encore exclusivement du ministère des Affaires culturelles dans ces années-là<sup>758</sup>, ce fut la ministre des Affaires culturelles, Marie-Claire Kirkland-Casgrain, qui inaugura l'exposition, à la différence de la *Vierge dans l'art*

---

<sup>753</sup> Source : Musée national des beaux-arts du Québec, service des archives : Exposition *Art français du Moyen Âge* (1972), dossier 1 : « Demande de certification de crédits et d'imputation d'engagement – Ministère des Affaires intergouvernementales (programme-affaires culturelles) – Dépense : seize mille dollars – Objet de la dépense : Exposition *Art français du Moyen Âge* ».

<sup>754</sup> Ce ministère participa notamment aux frais de montage de l'exposition à Montréal. Source : Musée national des beaux-arts du Québec, service des archives : Exposition *Art français du Moyen Âge* (1972), dossier 2 : « Lettre de Raymond Garneau, ministre des Affaires culturelles par intérim à l'attention de Léo Rosshandler, directeur adjoint du Musée des beaux-arts de Montréal du 28 décembre 1972 relative à la participation financière du ministère (deux mille cinq cents dollars) aux frais de montage de l'exposition *Art français du Moyen Âge* ».

<sup>755</sup> L'AFAA prit à sa charge les frais de transports des œuvres, les frais d'emballage, les frais d'assurance et les frais de voyage du Commissaire artistique. Source : Musée national des beaux-arts du Québec, service des archives : Exposition *Art français du Moyen Âge* (1972), dossier 2 : « Conditions financières d'organisation d'expositions françaises à l'étranger ».

<sup>756</sup> Sur l'organisation et le financement de l'exposition, voir : Musée national des beaux-arts du Québec, service des archives : Exposition *Art français du Moyen Âge* (1972), dossier 1 : « Communiqué de presse pour l'exposition *Art français du Moyen Âge*, 3 octobre 1972 » : « Organisée conjointement par le Musée du Québec et le service de la Coopération avec l'extérieur, l'exposition *Art français du Moyen Âge* aura lieu au Musée du Québec [...]. Cette manifestation [...] se situe dans le cadre des accords culturels franco-québécois, sous le patronage de l'Association française d'action artistique avec la collaboration des Musées nationaux de France ».

<sup>757</sup> Pierre Pradel (1901-1977) compte parmi les personnalités ayant marqué de manière profonde l'histoire de l'art et de la culture en France. Ancien élève de l'école nationale des chartes, il a occupé de prestigieuses fonctions au cours de sa fulgurante carrière : bibliothécaire à la BNF, conservateur adjoint des Musées nationaux, attaché de conservation du Musée du Palais de Versailles, conservateur en chef du Département des sculptures au Musée du Louvre, Inspecteur général des musées de France, directeur des études à l'École du Louvre, etc. En 1972, il avait déjà participé à l'organisation d'importantes expositions, notamment sur l'art médiéval, telle *Chefs-d'œuvre romans des Musées de Province* (Paris, Musée du Louvre, 1957) ou encore *Cathédrales* (Paris, Musée du Louvre, 1962). En 1968, il fut également en charge du commissariat général de l'exposition du Conseil d'Europe sur le thème « L'Europe gothique – XII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles ». Sur Pierre Pradel, voir l'hommage et la biographie de l'historien de l'art Jean Hubert (1902-1994), dans : HUBERT, Jean, « Pierre Pradel (1901-1977) », *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*, tome 62, 1979, p. 1-7.

<sup>758</sup> L'institution répond toujours de ce ministère, mais en tant que société d'État.

français et de *L'Art et les Saints* inaugurées par des hommes d'Église<sup>759</sup>. Le Comité d'honneur était composé par cette dernière accompagnée de Gérard D. Lévesque, ministre des Affaires intergouvernementales et de Jean Chapdelaine, délégué général du Québec à Paris. Aucun religieux n'a donc été sollicité en 1972 pour cette exposition.

### ***II. 3. 3. Des œuvres d'art médiéval français exposées dans un parcours chronologique***

Au total, soixante-quinze œuvres furent réunies dans cette exposition dont des chapiteaux (provenant notamment du cloître de Moissac), des dalles tumulaires, des fragments de tombeaux, des sculptures en ivoire, des bas-reliefs, des reliquaires, des crucifix, des vitraux (dont celui de Gercy, conservé à Paris au Musée national du Moyen Âge), des châsses (dont celle de Sazeray, conservée à Châteauroux au Musée Bertrand), des crosses en cuivre doré et émaillé, un triptyque émaillé (venu du Musée des Beaux-arts d'Orléans), des manuscrits (dont les Ms. Latin 1379 et 1417, Paris, BNF) et des tapisseries (*Histoire d'Esther et d'Assuérus*, Nancy, Musée Lorrain et *Vie de saint Florent*, Saumur, église Saint-Pierre).

Toutes les œuvres provenaient de musées et d'églises françaises. 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 »<sup>760</sup>. Parallèlement aux églises, une trentaine d'institutions françaises participèrent à cette exposition en prêtant des pièces de leurs collections. Parmi elles, on peut nommer le Musée du Louvre, la Bibliothèque nationale de France, le Musée Carnavalet, le Musée national du Moyen Âge (Paris), le Musée des Beaux-Arts d'Orléans, le Musée des Beaux-Arts de Chartres ou encore le Musée municipal d'Évreux<sup>761</sup>.

---

<sup>759</sup> Marie-Claire Kirkland-Casgrain, née en 1924 aux États-Unis (Palmer, Massachusetts), a mené une prolifique carrière politique et juridique (avocate et juge) au Québec. Elle s'est notamment beaucoup engagée dans la défense des droits des femmes en soutenant l'adoption de lois égalitaires, telle la loi 16 sur la capacité juridique de la femme mariée (1964). Elle est revenue sur son parcours politique en 1976 dans : KIRKLAND-CASGRAIN, Claire, « A woman in politics, my own story », *Châtelaine*, n° 49, septembre 1976, p. 47 et p. 99-103.

<sup>760</sup> LEBEL, Gislain, « L'art français du Moyen Âge et ses merveilles », *Le Soleil* (Québec), samedi 21 octobre 1972, p. 58.

<sup>761</sup> Pour consulter la liste complète des institutions et municipalités partenaires, voir Annexe 1 : Fiches techniques des expositions temporaires étudiées dans la thèse : *Art français du Moyen Âge*.

Le communiqué de presse soulignait le fait que l'ensemble des œuvres avait quitté, souvent pour la première fois de leur histoire, des musées et des églises qui les conservaient jusqu'alors<sup>762</sup>. Toutefois de nombreuses œuvres d'*Art français du Moyen Âge* avaient déjà été montrées dans des expositions temporaires de grande envergure, comme *Exposition rétrospective de l'art français des origines à 1800* (Paris, 1900)<sup>763</sup>, *La Vierge dans l'art français* (Paris, 1950)<sup>764</sup>, *Manuscrits à peintures du VII<sup>e</sup> au XII<sup>e</sup> siècle* (Paris, 1955)<sup>765</sup>, *Chefs-d'œuvre romans des musées de Province* (Paris, 1957-1958)<sup>766</sup>, *Trésors d'art gothique en Languedoc* (Montauban, 1961)<sup>767</sup>, *Émaux de Limoges du Moyen Âge* (Rome, 1963)<sup>768</sup>, *Trésors des églises de France* (Paris, 1965)<sup>769</sup>, *Treasures from Medieval*

<sup>762</sup> Source : Musée national des beaux-arts du Québec, service des archives : Exposition *Art français du Moyen Âge* (1972), dossier 1 : « Communiqué de presse pour l'exposition *Art français du Moyen Âge*, 3 octobre 1972 ». Ce communiqué de presse est visible en Annexe 4.

<sup>763</sup> *Exposition rétrospective de l'art français des origines à 1800*. Paris, Exposition universelle. 1900. Œuvre exposée dans cette exposition et dans *Art français du Moyen Âge* : inv. A.6955 : Plaque de reliure en ivoire. IX<sup>e</sup>-X<sup>e</sup> siècle. Orléans, Musée des Beaux-Arts.

<sup>764</sup> *La Vierge dans l'art français*. Paris, Petit Palais. 1950. Œuvre exposée dans cette exposition et dans *Art français du Moyen Âge* : Poteau d'angle sculpté provenant d'une maison à Troyes représentant *L'Annonciation*. Début du XVI<sup>e</sup> siècle. Troyes, Musée de Vaultuisant.

<sup>765</sup> *Manuscrits à peintures du VII<sup>e</sup> au XII<sup>e</sup> siècle*. Paris, BNF. 1955. Manuscrits exposés dans cette exposition et dans *Art français du Moyen Âge* : inv. Ms. latin 2342 : Manuscrit provenant de l'abbaye Notre-Dame du Bec. XII<sup>e</sup> siècle. Paris, BNF. Inv. Ms. latin 8.823 : Fragment de Bible provenant de l'abbaye de Pontigny. Fin du XII<sup>e</sup> siècle. Paris, BNF. Inv. Ms. latin 5286 : Compilation historique sur saint Denis. Vers 1350. Paris, BNF. Et inv. Ms. latin 1379 : *Heures à l'usage de Paris*. Début du XV<sup>e</sup> siècle. Paris, BNF.

<sup>766</sup> *Chefs-d'œuvre romans des musées de Province*. Paris, Musée du Louvre. 1957-1958. Œuvres exposées dans cette exposition et dans *Art français du Moyen Âge* : inv. G.4015 : Bas-relief (fragment d'une Annonciation) provenant de l'abbaye de l'Île-Barbe. XII<sup>e</sup> siècle. Lyon, Musée Gadagne. Inv. A. 3249 : Bas-relief représentant un ange. Milieu du XII<sup>e</sup> siècle. Périgueux, Musée du Périgord. Et inv. B.A 180 : Plaque centrale d'une croix provenant du Trésor de Cherves (Charente), aussi appelé *Le Christ de Cherves*. Fin du XII<sup>e</sup> siècle. Saumur, Musée des Arts décoratifs.

<sup>767</sup> *Trésors d'art gothique en Languedoc*. Montauban, Musée Ingres. 1961. Œuvre exposée dans cette exposition et dans *Art français du Moyen Âge* : Statue en pierre polychromée, sainte debout et couronnée. XV<sup>e</sup> siècle. Albi, Musée Toulouse-Lautrec.

<sup>768</sup> *Émaux de Limoges du Moyen Âge*. Rome/Vatican, Bibliothèque Apostolique. 1963. Œuvres exposées dans cette exposition et dans *Art français du Moyen Âge* : inv. B.A 180 : Plaque centrale d'une croix provenant du Trésor de Cherves (Charente), aussi appelé *Le Christ de Cherves*. Fin du XII<sup>e</sup> siècle. Saumur, Musée des Arts décoratifs. Inv. 15 : Châsse-reliquaire de Sazeray. XIII<sup>e</sup> siècle. Châteauroux, Musée Bertrand. Inv. 1758 : Plaque de reliure (Christ en Majesté). XIII<sup>e</sup> siècle. Lyon, Musée des Arts décoratifs. Inv. A. 6947 : Triptyque en émail peint sur cuivre (*L'Annonciation* entre *David et Isaïe*). Fin du XV<sup>e</sup> siècle. Orléans, Musée des Beaux-Arts. Et : Émail peint sur cuivre (*L'éducation de la Vierge*). Fin du XV<sup>e</sup> siècle. Troyes, Musée des Beaux-Arts.

<sup>769</sup> *Trésors des églises de France*. Paris, Musée des Arts décoratifs. 1965. Œuvres exposées dans cette exposition et dans *Art français du Moyen Âge* : Plaque de gants liturgiques provenant du tombeau d'un abbé de Moissac. XIII<sup>e</sup> siècle. Moissac, Trésor de l'église abbatiale. Et : Buste reliquaire de saint Momelin, argent doré et pierres fines. XV<sup>e</sup> siècle. Saint-Momelin (Nord-Pas-de-Calais), église paroissiale.



France (Cleveland, 1967)<sup>770</sup> ou encore *La France de saint Louis* (Paris, 1970-1971)<sup>771</sup>.

Dans la préface du catalogue d'*Art français du Moyen Âge* Pierre Pradel souligna :

« [Qu'une] difficulté [dans la réalisation de cette exposition] résidait dans l'extrême diversité de l'art français, pendant cette période longue de près de dix siècles, que l'on appelle le Moyen Âge. [...] À cette diversité chronologique s'ajoutait la diversité des régions françaises. Là aussi un choix s'est imposé et l'on a cherché à représenter chaque province par le meilleur de sa production »<sup>772</sup>.

Même si ce conservateur français avait tenu, au cours de sa carrière, « à faire mentir l'opinion courante que la sculpture n'est pas matière d'exposition »<sup>773</sup>, il revint également sur les limites qu'il avait rencontrées pour mettre en place cette exposition et les difficultés éprouvées à faire voyager, d'un continent à l'autre, des pièces architecturales de grandes dimensions :

« Il y a quelque vanité à vouloir évoquer dans le cadre d'une exposition l'art français du Moyen Âge. En effet, alors que d'impérieuses raisons matérielles contraignent à ne retenir pour la présentation que des œuvres de dimensions assez modestes, on peut par ailleurs oublier que l'art français est au Moyen Âge d'essence monumentale. L'architecture sera donc ici la grande absente »<sup>774</sup>.

Pour contrer cette absence, les organisateurs de l'exposition firent appel aux procédés mécaniques de reproduction en exposant des photographies prêtées par le Service officiel du tourisme français de Montréal montrant des monuments médiévaux et des films sur les cathédrales d'Auxerre, Notre-Dame de Paris ou encore sur la basilique Saint-Urbain à Troyes<sup>775</sup>. Comme on peut le lire dans un rapport du ministère des Affaires

---

<sup>770</sup> *Treasures from Medieval France*. Cleveland Museum of Art. 1967. Œuvre exposée dans cette exposition et dans *Art français du Moyen Âge* : Inv. A. 6947 : Triptyque en émail peint sur cuivre (*l'Annonciation* entre *David et Isaïe*). Fin du XV<sup>e</sup> siècle. Orléans, Musée des Beaux-Arts.

<sup>771</sup> *La France de saint Louis*. Paris, Salle des Gens d'Armes du Palais. 1970-1971. Œuvre exposée dans cette exposition et dans *Art français du Moyen Âge* : Crosse en ivoire (représentant *saint Michel combattant le dragon*). XIII<sup>e</sup> siècle. Evreux, Musée municipal (Ancien évêché).

<sup>772</sup> PRADEL, Pierre, « Préface », dans GABORIT, Jean-René, Musée du Québec, Musée des beaux-arts de Montréal, Association française d'action artistique, *Art français du Moyen Âge*, catalogue d'exposition, Paris, Association française d'action artistique, 1972, sans pagination.

<sup>773</sup> SALET, Francis, « Notice sur la vie et les travaux de Pierre Pradel, membre de l'Académie », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 126<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 2, 1982, p. 390.

<sup>774</sup> PRADEL, *op. cit.*

<sup>775</sup> Nous savons que des photographies prêtées par les Services officiels du tourisme français furent exposées dans les salles d'exposition et que des films sur l'art médiéval furent projetés du 13 janvier au 18 février 1973 au Musée des beaux-arts de Montréal grâce à un document d'archive du Service éducatif. Concernant le Musée du Québec, nous pouvons voir sur les photographies d'archives que des clichés de monuments médiévaux accompagnaient la présentation des œuvres. Sources : Musée national des beaux-arts du Québec, service des archives : Exposition *Art français du Moyen Âge* (1972), dossier 2 : « Service éducatif du Musée

culturelles, « le but de l'exposition *Art français du Moyen Âge* [était] d'évoquer aux yeux du public de la Province de Québec les principales étapes du développement de l'art français du VI<sup>e</sup> au début du XVI<sup>e</sup> siècle [...] On s'est efforcé de réunir des œuvres d'art diverses à la fois par leurs techniques et par leurs provenances »<sup>776</sup>. Pour rendre compte de ces « principales étapes du développement de l'art français », le plan de l'exposition, établi par Pierre Pradel et Jean-René Gaborit, suivait une évolution chronologique qui allait du haut Moyen Âge jusqu'au début du XVI<sup>e</sup> siècle :

- Haut Moyen Âge et début de l'époque romane : six œuvres exposées réalisées entre le VII<sup>e</sup> et le XI<sup>e</sup> siècle
- art roman : quinze œuvres entre le XI<sup>e</sup> et le XII<sup>e</sup> siècle
- origines de l'art gothique : dix œuvres entre le milieu du XII<sup>e</sup> et le XIII<sup>e</sup> siècle
- art gothique : vingt-cinq œuvres entre le XIII<sup>e</sup> et le XIV<sup>e</sup> siècle
- et fin du Moyen Âge : vingt-trois œuvres entre le XV<sup>e</sup> et le début du XVI<sup>e</sup> siècle

Cette organisation chronologique rejoignait la division du catalogue de l'exposition<sup>777</sup>. L'exposition s'étendait sur trois salles : une première, nommée la « Rotonde » en raison de sa forme circulaire et de sa coupole au sommet, était la plus petite (environ cent mètres carrés). Grâce à ses grandes baies vitrées se faisant face, elle permettait d'accéder aux deux autres pièces de forme rectangulaire et mesurant quant à elle presque trois-cents mètres carrés. Dans la Rotonde n'était exposée qu'une seule œuvre : une croix de procession en argent repoussé et doré sur bois, datant du début du XVI<sup>e</sup> siècle et conservée dans l'église paroissiale de Castillon-en-Couserans (Midi-Pyrénées)<sup>778</sup>. Cette pièce d'orfèvrerie de soixante-dix centimètres de hauteur, classée au titre des objets historiques en 1902, était présentée en plein centre de la pièce, protégée par une grande vitrine et surélevée à l'aide d'un socle circulaire d'environ vingt centimètres.

---

des beaux-arts de Montréal – Janvier-février 1973 – Activités culturelles liées à l'exposition *L'Art français du Moyen Âge* – Photographies et films sur l'art ». Voir fig. 27. Photographie de l'exposition *Art français du Moyen Âge* (1972) : sculpture sur pierre montrant un monstre dévorant une femme (XII<sup>e</sup> siècle, Musée municipal d'Évreux) entouré de deux photographies d'églises médiévales.

<sup>776</sup> Source : Musée national des beaux-arts du Québec, service des archives, Exposition : *Art français du Moyen Âge* (1972) : « But de l'exposition *Art français du Moyen Âge*. Document présenté par le Gouvernement du Québec, Ministère des Affaires culturelles, Musée national des beaux-arts du Québec ».

<sup>777</sup> Les différents chapitres qui divisent le catalogue sont : « Le Haut Moyen Âge », « L'art roman », « Les origines de l'art gothique », « L'art gothique au XIII<sup>e</sup> et au XIV<sup>e</sup> siècles » et « L'art gothique flamboyant et la fin du Moyen Âge ».

<sup>778</sup> *Croix de procession* en argent repoussé et doré sur âme de bois. Début du XVI<sup>e</sup> siècle. Castillon-en-Couserans (Midi-Pyrénées). Église paroissiale. L'œuvre se trouve encore en 2015 conservée dans cette église. Elle est classée au titre des objets historiques depuis 1902. Voir fig. 28. *Art français du Moyen Âge* (1972). La croix de procession de l'église de Castillon-en-Couserans exposée dans la Rotonde.

Un petit cartel avait été collé directement sur la vitrine, laquelle était abondamment éclairée en son sommet par une lumière très vive<sup>779</sup>.

Le parcours continuait dans la première salle rectangulaire (qui se trouvait à la gauche du visiteur lorsqu'il pénétrait dans la Rotonde) où étaient présentées les œuvres réunies sous les thèmes suivants : « Haut Moyen Âge », « Art roman » et « Origines de l'art gothique ». Toutefois, dans cette première grande salle, comme dans la suivante, ces thèmes n'étaient pas annoncés sur des panneaux et ils ne sont connus aujourd'hui que grâce à la connaissance du plan de l'exposition établi par les commissaires artistiques qui se trouve aux archives du musée. Les muséologues Noémie Drouguet et André Gob rappellent que dans ce type d'approche muséographique où le sens de la visite n'est pas encadré et est proposé comme allant de soi, il est nécessaire que, « pour comprendre le sens de l'exposition, les visiteurs [...] [possèdent] des connaissances préalables du savoir présenté »<sup>780</sup>.

Dans cette première salle, les chapiteaux et autres sculptures, telles la *Tête de Christ* provenant de l'abbaye aux Dames à Saintes<sup>781</sup> ou encore la châsse-reliquaire en calcaire provenant de l'ancien prieuré Saint-André à Mirebeau<sup>782</sup>, reposaient sur des socles foncés de forme circulaire ou carrée. La salle présentait également dans des vitrines des manuscrits, dont un sacramentaire carolingien<sup>783</sup> et un manuscrit anonyme du XII<sup>e</sup> siècle provenant de Bec-Hellouin<sup>784</sup>. D'autres objets précieux de dimensions plus modestes comme la plaque sculptée en cristal de roche illustrant le baptême du Christ<sup>785</sup> ou encore un crucifix en bronze datant du XII<sup>e</sup> siècle<sup>786</sup> étaient aussi abrités dans les vitrines. Finalement, cette salle montrait le vitrail *L'Arbre de Jessé*<sup>787</sup> datant du XIII<sup>e</sup> siècle, lequel venait clore la première partie du parcours.

---

<sup>779</sup> Voir fig. 27 à 31 : Photographies d'*Art français du Moyen Âge*.

<sup>780</sup> DROUGUET et GOB, *op. cit.*, (4<sup>e</sup> édition, 2014), p. 129.

<sup>781</sup> *Tête de Christ ou d'apôtre*. Fin du XII<sup>e</sup> siècle. Encore exposé en 2015 à Saintes sur un pilier de l'église de l'abbaye-aux-Dames.

<sup>782</sup> Inv. 947.21.28 : Châsse-reliquaire décorée d'un personnage vêtu d'un vêtement liturgique levant les bras dans le geste d'un orant. XI<sup>e</sup> siècle. France. Poitiers, Musée Sainte-Croix.

<sup>783</sup> Inv. Ms. Latin 2294 : Sacramentaire. Reims. Deuxième moitié du IX<sup>e</sup> siècle. Paris, BNF.

<sup>784</sup> Inv. Ms. Latin 2342 : Anonyme du Bec-Hellouin – commentaire sur les Écritures et traités de spiritualité. XII<sup>e</sup> siècle. Paris, BNF.

<sup>785</sup> Inv. 473 : *Le Baptême du Christ*. Milieu du IX<sup>e</sup> siècle. Rouen, Musée des Antiquités.

<sup>786</sup> Inv. 733 : Christ en bronze. XII<sup>e</sup> siècle. Abbeville, Musée Bouchers de Perthes.

<sup>787</sup> Inv. Cl. D. 23674 et 23675 : *L'Arbre de Jessé*. Ile-de-France (abbaye de Gercy). Deuxième quart du XIII<sup>e</sup> siècle. Paris, Musée national du Moyen Âge – Thermes et Hôtel de Cluny.

Le parcours se poursuivait dans la seconde grande salle (pour y accéder, les visiteurs étaient invités à retraverser la première grande salle, ainsi que la Rotonde). Environ cinquante œuvres datant de l'époque gothique et de la fin du Moyen Âge étaient alors exposées. La sculpture sur pierre était particulièrement bien représentée, avec notamment une œuvre représentant un buste d'homme encapuchonné issue des collections du Musée du Louvre, particulièrement mise en valeur<sup>788</sup>. Cette pièce était posée sur un socle circulaire sans vitrine disposé en plein cœur de la salle et faisant face au visiteur lorsqu'il y pénétrait. Elle était agencée de manière à ce qu'elle soit à la hauteur du regard du visiteur.

Le mur du fond était orné d'une grande tapisserie d'un peu plus de cinq mètres de long : elle avait pour sujet des *Scènes de la vie de saint Florent* et provenait du monastère Saint-Florent à Saumur<sup>789</sup>. Sur les murs latéraux, à gauche et à droite de cette tapisserie se trouvaient deux autres pièces tapissées illustrant des *Scènes de l'histoire d'Esther et d'Assuérus*<sup>790</sup>. Puis, des vitrines renfermaient des manuscrits et des enluminures<sup>791</sup>, ainsi que des objets d'art en ivoire<sup>792</sup> ou des pièces d'orfèvrerie<sup>793</sup>. Intégrés à des vitrines lumineuses, deux vitraux se faisaient également face : *Saint Jean écrivant l'Apocalypse* provenant de la cathédrale de Beauvais<sup>794</sup> et *Sainte Anne et ses trois filles* provenant de l'église Saint-Vincent de Rouen<sup>795</sup>.

Le parcours muséographique de cette exposition demeurait assez libre. Les visiteurs n'étaient pas guidés par des panneaux et ils pouvaient circuler à leur guise d'une

---

<sup>788</sup> Inv. RF 1576 : *Buste d'homme encapuchonné*. France (Champagne). Troisième quart du XIII<sup>e</sup> siècle. Paris, Musée du Louvre.

<sup>789</sup> Tapisserie : *Scènes de la vie de saint Florent*. 1524. Conservée en 1972 et encore aujourd'hui en 2015 dans l'église paroissiale Saint-Pierre à Saumur.

<sup>790</sup> Tapisserie : *Deux scènes de l'histoire d'Esther et d'Assuérus : La désobéissance de Vasthi et La répudiation de Vasthi*. Anciennes collections des ducs de Lorraine. Dernier quart du XV<sup>e</sup> siècle. Nancy, Musée Lorrain.

<sup>791</sup> Par exemple : Inv. Ms. Latin 659 : Pierre Lombard, *Commentaires sur les Epîtres de saint Paul*. France (Nord). XIII<sup>e</sup> siècle. Paris, BNF. Ou encore : inv. Ms. Latin 5286 : Yves, moine de Saint-Denis, *Compilation historique sur saint Denis*. France (Paris). XIV<sup>e</sup> siècle. Paris, BNF.

<sup>792</sup> Par exemple : Inv. 861.1.40 (1 et 2) : Diptyque : *Vierge à l'enfant et donatrice et Crucifixion*. Premier quart du XIV<sup>e</sup> siècle. Châlons-sur-Marne, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie.

<sup>793</sup> Par exemple : inv. 10343 : Crosse en émail champlevé : *Saint Michel combattant le dragon*. Troisième quart du XIII<sup>e</sup> siècle. France (Limoges). Musée municipal d'Évreux.

<sup>794</sup> Vitrail : *Saint Jean écrivant l'Apocalypse*. Vers 1350. Beauvais, cathédrale Saint-Pierre.

<sup>795</sup> Vitrail : *Arbre de sainte Anne (sainte Anne et ses trois filles)*. Vers 1520-1530. Atelier rouennais. Au moment de l'exposition *Art français du Moyen Âge*, ce vitrail était conservé en dépôt au Musée des Beaux-Arts de Rouen. Il est aujourd'hui conservé dans l'église Sainte-Jeanne d'Arc de Rouen qui fut inaugurée en 1979.

œuvre à l'autre. Les salles d'exposition offraient quant à elle de grands espaces lumineux, sans qu'aucune cimaise ou cloison vienne fractionner les lieux.

### ***II. 3. 4. L'œuvre d'art au centre du discours muséal***

On ne retrouve pas de documentation relative à la scénographie ou au design de l'exposition dans les dossiers d'archives. Toutefois, d'après les photographies en noir et blanc de l'exposition que le MNBAQ nous a communiquées<sup>796</sup>, il est possible de distinguer que la mise en scène des objets d'art était épurée et qu'elle privilégiait des espaces blancs et aérés. L'éclairage des salles d'exposition était assez diffus et on remarque que certains projecteurs, directement orientés vers les œuvres, leur conféraient une plus grande importance, tout en laissant certaines zones de circulation des visiteurs dans l'ombre.

Dans cette exposition, les objets d'art étaient au centre des préoccupations des concepteurs et de l'attention des visiteurs. Il s'agissait d'une exposition dite « d'objets » que Claire Merleau-Ponty et Jacques Ezrati définissent ainsi dans l'ouvrage *L'exposition, théorie et pratique* :

« L'exposition d'objets est une exposition d'art où l'on propose aux visiteurs un face à face avec l'objet ; la plupart du temps, la rencontre doit s'opérer grâce au caractère esthétique de l'objet. Le savoir, toujours présent dans une exposition, tient une moindre place et se matérialise dans la présentation chronologique par exemple, par des panneaux à l'entrée des salles et par des cartels. La relation entre le visiteur et l'objet est censée s'établir d'emblée. [...] L'élément de présentation est la vitrine, le socle, etc. Il n'y a pas d'éléments de décors autres que les œuvres elles-mêmes »<sup>797</sup>.

Mis à part quelques discrètes photographies représentant des monuments médiévaux célèbres, il n'y avait aucun décor dans *Art français du Moyen Âge* qui aurait permis une certaine contextualisation des objets d'art exposés. Les chapiteaux et les statues de saints étaient posés sur des socles noirs ou blancs très simples (de forme carrée ou arrondie). Les tapisseries, quant à elles, étaient directement accrochées sur de grandes

---

<sup>796</sup> Voir fig. 29 à 31.

<sup>797</sup> MERLEAU-PONTY et EZRATI, *op. cit.*, p. 27.

cimaises blanches sans vitre pour les protéger. Quelques vitrines abritaient les manuscrits, les ivoires, les croix et certaines sculptures de petites dimensions. Des cartels discrets, blancs et rectangulaires, accompagnaient les œuvres d'une courte légende.

Les concepteurs de l'exposition avaient exclu toute forme d'ornement et avaient ainsi privilégié une approche esthétique, que Noémie Drouguet et André Gob définissent ainsi :

« Les expositions de cette catégorie sont fondées d'abord sur la mise en exposition de vraies choses, d'objets de collection mis en valeur avec l'intention de susciter la délectation, voire le choc esthétique. L'objet, séparé de tout contexte, est exposé comme une œuvre d'art et le visiteur est censé l'admirer – ou le vénérer – et ressentir une sorte d'appel intérieur, de contemplation faisant naître en lui une sensation unique. En général, peu d'objets sont exposés, les informations sont réduites au minimum et subtilement intégrées à l'ensemble, de manière à ne pas perturber la rencontre entre le visiteur et l'«œuvre». L'espace d'exposition et l'environnement extérieur sont rendus discrets voire neutralisés [...] »<sup>798</sup>.

Cet espace neutralisé que l'on retrouve dans l'exposition *Art français du Moyen Âge* renvoie au modèle du *white cube* (« cube blanc »), ainsi nommé et étudié par l'artiste, historien et critique d'art Brian O'Doherty en 1976 dans l'ouvrage *Inside the White Cube. The Ideology of the Gallery Space*<sup>799</sup>. Comme le rappelle l'historien de l'art Jérôme Glicenstein, il s'agit d'un :

« [...] modèle d'espace muséal où, à l'inverse des *period rooms*, les œuvres sont présentées de manière volontairement décontextualisée. Contrairement à ce que l'on pourrait croire, ce type d'espace est assez ancien. [...] En s'opposant à la logique dominante des *period rooms*, un nombre croissant de musées va se mettre, à partir de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, à supprimer toute décoration inutile qui viendrait distraire le visiteur. L'éclairage va être de plus en plus neutralisé et homogène, les murs de plus en plus blancs et vides et les œuvres de plus en plus sacralisées, au sein d'un parcours codifié [...] »<sup>800</sup>.

Cet espace immaculé, « blanc, propre, artificiel, est dédié à la technologie de l'esthétisme. Les œuvres d'art y sont montrées, accrochées, distribuées pour l'étude. [...] L'art y vit dans l'espèce d'éternité de l'exposition et bien qu'on y distingue une multitude

---

<sup>798</sup> DROUGUET et GOB, *op. cit.*, (4<sup>e</sup> édition, 2014), p. 127-128.

<sup>799</sup> O'DOHERTY, Brian, *Inside the White Cube. The Ideology of the Gallery Space*, Santa Monica, Lapis Press, 1976. Dans cette thèse, nous nous référons à la traduction française : O'DOHERTY, Brian, *White Cube. L'espace de la galerie et son idéologie*, Zurich, JRP Ringier, 2008.

<sup>800</sup> GLICENSTEIN, Jérôme, *L'art : une histoire d'expositions*, Paris, PUF, 2009, p. 29-30.

de « périodes » [...], le temps n'a pas de prise sur lui »<sup>801</sup>. Dans ce type de présentation qui est devenue une norme dans les musées et les galeries d'art moderne dans les années 1970, « l'œuvre est isolée de tout ce qui pourrait nuire à son auto-évaluation »<sup>802</sup>. Au cœur de cet espace de non-lieu et de prise de distance, « le monde extérieur ne doit pas y pénétrer – aussi les fenêtres en sont-elles généralement condamnées [...] »<sup>803</sup>.

Si le modèle du *white cube* semble bien correspondre à l'approche esthétique et muséographique développée pour *Art français du Moyen Âge* (murs blancs, œuvres isolées, pas d'ouverture sur le monde extérieur, sol de couleur neutre, peu de textes, etc.), cette correspondance présente toutefois des limites : notamment en raison de la présentation de quelques photographies de monuments du Moyen Âge et de la diffusion de musiques médiévales dans les salles d'exposition, qui permettaient d'englober le visiteur dans une certaine ambiance tout en participant à une contextualisation des œuvres exposées en évoquant leurs lieux et époques de création<sup>804</sup>. À l'intérieur des salles d'exposition, des « chansons de troubadours et trouvères, des chants grégoriens et de la musique sacrée »<sup>805</sup> furent ainsi diffusés à intervalles réguliers pour accompagner le parcours muséographique des visiteurs.

### ***II. 3. 5. Le développement des activités culturelles au musée dans les années 1970 et l'intérêt nouveau pour les publics***

Cette première grande exposition sur l'art du Moyen Âge au Québec fut accompagnée d'un nombre important d'activités culturelles dont la liste, qui nous est entièrement connue pour la tournée au Musée des beaux-arts de Montréal, permet de comprendre ce contexte où se développent de nouvelles stratégies communicationnelles. Visites commentées, diffusion de films sur l'art médiéval et de films pour le public enfant,

---

<sup>801</sup> O'DOHERTY, Brian, *White Cube. L'espace de la galerie et son idéologie*, p. 37.

<sup>802</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>803</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>804</sup> À propos de la musique dans les salles de l'exposition, voir : Sources : Musée national des beaux-arts du Québec, service des archives : Exposition *Art français du Moyen Âge* (1972), dossier 2 : « Service éducatif du Musée des beaux-arts de Montréal – Janvier-février 1973 – Activités culturelles liées à l'exposition *L'Art français du Moyen Âge* – Musique ».

<sup>805</sup> *Ibid.*

conférences ou concerts furent autant d'activités proposées aux visiteurs d'*Art français du Moyen Âge*<sup>806</sup>.

Cette attention accrue pour les publics et ce désir de rendre les œuvres plus attrayantes et plus accessibles au plus grand nombre dans un souci de démocratisation de la culture avaient été fortement impulsés par l'approche libérale du gouvernement provincial. Comme le souligne en effet l'historienne Diane Saint-Pierre :

« [...] l'approche libérale a associé culture et beaux-arts, ceux-ci se situant dans un contexte où les notions de droits culturels et de démocratisation de la culture transcendaient de plus en plus les interventions des gouvernements occidentaux en ce domaine. La notion de démocratisation correspond alors à ce modèle plus centralisé de développement qui fonde les politiques culturelles conçues après la Deuxième Guerre mondiale et qui s'oriente notamment vers le soutien à la création, le développement d'infrastructures de production et de diffusion, la professionnalisation des activités culturelles et la promotion de la fréquentation des œuvres par le plus grand nombre. La création du ministère des Affaires culturelles du Québec en 1961 et la volonté de son premier titulaire, Georges-Émile Lapalme, d'étendre les "bienfaits de la culture" au plus grand nombre s'inscrivent directement dans cette approche ou tradition dite libérale »<sup>807</sup>.

Dès la fin des années 1960 et le début des années 1970, la question de la place des publics dans l'espace muséal s'intensifia et de nouvelles stratégies furent mises en place pour toucher le maximum de visiteurs. Selon le muséologue Yves Bergeron, l'Exposition universelle tenue à Montréal en 1967<sup>808</sup> a joué un rôle important dans ce processus et a marqué un tournant dans l'histoire des musées au Québec : après cette date, les directeurs de musées se sont beaucoup remis en question relativement à la place du design dans

---

<sup>806</sup> Sources : Musée national des beaux-arts du Québec, service des archives : Exposition *Art français du Moyen Âge* (1972), dossier 2 : « Service éducatif du Musée des beaux-arts de Montréal – Janvier-février 1973 – Activités culturelles liées à l'exposition *L'Art français du Moyen Âge* ».

<sup>807</sup> SAINT-PIERRE, Diane, « Les politiques culturelles du Québec », dans BERNIER, Robert (dir.), *L'État Québécois au XXI<sup>e</sup> siècle*, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université du Québec, 2004, p. 237.

<sup>808</sup> Organisée en 1967 sur le thème « Terre des Hommes » (en hommage au recueil d'Antoine de Saint-Exupéry, paru en 1939), l'Exposition universelle de Montréal est considérée comme un des événements culturels les plus marquants du XX<sup>e</sup> siècle pour le Canada et plus particulièrement pour le Québec (ainsi, bien sûr, que pour la ville de Montréal). Elle accueillit environ cinquante millions personnes et quatre-vingt-dix pavillons furent installés sur l'île Sainte-Hélène, ainsi que sur une toute nouvelle île érigée pour l'occasion, l'île Notre-Dame. Pour plus d'informations, voir le parcours thématique « *L'Exposition universelle de Montréal de 1967* » produit par la Bibliothèque et Archives nationales du Québec (sous la direction du Centre d'archives de Montréal et des archives privées, judiciaires et civiles et de la Direction du Centre d'archives de Québec et des archives gouvernementales) : [www.banq.qc.ca/histoire\\_quebec/parcours\\_thematiques/Expo67](http://www.banq.qc.ca/histoire_quebec/parcours_thematiques/Expo67) [dernière consultation : septembre 2015].



l'exposition et à l'importance des publics<sup>809</sup>. Les 1970 et 1985 furent marquées par une vague de professionnalisation des musées au Québec, mais aussi plus largement des milieux culturels. On remarque aussi dans ce contexte la mise en place d'expositions moins statiques, soulevant des problématiques multiples et proposant des activités parallèles toujours plus dynamiques. Dès le milieu des années 1970, le Musée du Québec connut de grandes mutations et les expositions temporaires qui furent alors présentées mirent en évidence une attention particulière portée aux publics, ainsi qu'une ouverture sur le monde :

« Au milieu des années 1970, le Musée du Québec, la plus importante institution culturelle nationale de Québec, vit de profonds changements. Après avoir abandonné en 1961, sa vieille désignation de Musée de la Province de Québec, le Musée a traversé une période d'activité intense. Agrandi en 1964 et davantage ouvert sur le monde – l'exposition du *Trésors de Toutankhamon*, en 1965 a été un succès de foule – il a joué pendant quelques années le rôle de Maison de la culture, puis est revenu à sa fonction première, la diffusion de l'art ».<sup>810</sup>

Pour Jean Soucy, peintre de formation et enseignant qui dirigeait l'institution muséale depuis août 1967 et qui reçut en 1972 *Art français du Moyen Âge*, le musée devait être un lieu d'apprentissage vivant et connecté à son époque<sup>811</sup>. Il écrivit d'ailleurs :

« Le musée moderne doit être une maison d'enseignement. Jusqu'à ces dernières années, il était plutôt considéré comme un "lieu de contemplation", mais avec la venue de la télévision, avec l'ère des voyages et l'évolution de l'éducation, cette notion a subi des changements considérables »<sup>812</sup>.

La manière de parler du Moyen Âge dans l'espace muséal en 1972 montre un changement considérable en comparaison avec les expositions précédentes des années 1950-1960. L'exposition *Art français du Moyen Âge* abordait en effet différents aspects de

---

<sup>809</sup> Voir : BERGERON, Yves et Luc DUPONT, « Essai sur les tendances dans les musées de société. Le cas du Musée de la civilisation », dans BERGERON, Yves (dir.), *Musée et muséologie, Nouvelles frontières. I. Essais sur les tendances*, Montréal, MCQ et SMQ, 2005, p. 63-64.

<sup>810</sup> LEBEL, Jean-Marie et Alain ROY, *Québec, 1900-2000 : le siècle d'une capitale*, Sainte-Foy (Québec), Éditions MultiMondes, 2000, p. 139.

<sup>811</sup> LERNER, Loren R. et Mary F. WILLIAMSON, *Art and architecture in Canada: a bibliography and guide to the literature to 1981 - Art et architecture au Canada : bibliographie et guide de la documentation jusqu'en 1981*, vol. 1, Toronto, University of Toronto Press, 1991, p. 346 : « Jean Soucy, directeur du Musée du Québec (Québec), évoque surtout le changement des politiques du musée en ce qui a trait aux acquisitions et aux expositions. [...] À partir de 1971, le Musée devient un lieu plus ouvert et plus actif ».

<sup>812</sup> Propos de Jean Soucy retranscrits dans le journal *Le Soleil* (10 janvier 1970, p. 38) et cités dans LUCKERHOFF, Jason, « Le Musée national des beaux-arts du Québec est-il condamné à séduire ? », MEUNIER, Anik (dir.), *La muséologie, champ de théories et de pratiques*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2012, p. 62.

cette période historique à travers un choix d'activités qui venaient compléter le discours muséal et la présentation des œuvres dans les salles de l'exposition. Le Moyen Âge n'était pas seulement vu sous l'angle religieux, comme cela avait pu être le cas antérieurement : les organisateurs avaient voulu, en 1972-1973, valoriser d'autres aspects du Moyen Âge. Par exemple, le professeur d'histoire de l'art à l'Université de Montréal, Philippe Verdier, fut invité à donner une conférence sur « La vie quotidienne à travers les peintures de manuscrits français du Moyen Âge » et David G. Carter, directeur du Musée des beaux-arts, sur les routes de pèlerinages médiévales<sup>813</sup>. On peut enfin souligner qu'une attention fut portée au domaine de la musique médiévale : nous avons vu qu'à l'intérieur même des salles d'exposition des chants médiévaux étaient diffusés. Notons aussi que l'Ensemble Claude-Gervaise<sup>814</sup> interpréta, lors d'un concert au Musée des beaux-arts de Montréal, des œuvres d'Adam de la Halle (v.1240-v.1287) ou encore de Guillaume de Machaut (v.1300-1377)<sup>815</sup>.

### ***II. 3. 6. La « laïcisation » du Moyen Âge au Québec dans les années 1970***

Il est possible de supposer que cet intérêt pour d'autres aspects de la culture et de la vie quotidienne au Moyen Âge serait lié à l'évolution dans la manière d'aborder l'époque à l'université. Depuis les réformes mises en place durant la Révolution tranquille, entraînant une laïcisation progressive de la société et des universités, l'étude de la discipline avait connu de grands changements.

En effet, jusque dans les années 1960, l'étude du Moyen Âge au Québec avait été réalisée dans les milieux académiques d'un point de vue catholique<sup>816</sup> et l'enseignement

---

<sup>813</sup> Titre de la conférence de David G. Carter : « A Continent on the Move : The Pilgrimage Routes in the Middle Ages ». Sources : Musée national des beaux-arts du Québec, service des archives : Exposition *Art français du Moyen Âge* (1972), dossier 2 : « Service éducatif du Musée des beaux-arts de Montréal – Janvier-février 1973 – Activités culturelles liées à l'exposition *L'Art français du Moyen Âge* – Conférences ».

<sup>814</sup> Cet ensemble musical, basé à Montréal et formé en 1967, existe toujours de nos jours. Il est spécialisé dans la musique traditionnelle et ancienne du Québec et de la France. Le groupe possède un ensemble important d'instruments de musique rares (époque médiévale et Renaissance).

<sup>815</sup> Sources : Musée national des beaux-arts du Québec, service des archives : Exposition *Art français du Moyen Âge* (1972), dossier 2 : « Service éducatif du Musée des beaux-arts de Montréal – Janvier-février 1973 – Activités culturelles liées à l'exposition *L'Art français du Moyen Âge* – Concert ».

<sup>816</sup> DOMINECO, *op. cit.*, p. 167.

qui en était fait demeurait très imprégné de la pensée de saint Thomas d'Aquin<sup>817</sup>. Toutefois, au cours des années 1970, en relation avec les mutations qui virent le jour dans la recherche universitaire, mais aussi au sein de la société, s'opéra un nouveau rapport à la pensée et au passé médiéval au Québec. Il se développa un intérêt pour une histoire plus politique, sociologique, culturelle et artistique du Moyen Âge<sup>818</sup>. L'historien Florian Michel a bien étudié le contexte sociétal et universitaire qui favorise un rapport nouveau aux études médiévales dans cette province canadienne. Il précise à ce sujet :

« L'Université de Montréal, catholique jusqu'alors, est sécularisée à la fin des années soixante. L'étiollement du thomisme induit dans les années soixante-dix une laïcisation de l'étude du Moyen Âge. Les études médiévales à Montréal témoignent de la révolution culturelle que connut alors le Québec. En quatre décennies, on passe de l'étude de la philosophie au Moyen Âge à l'étude de la religion populaire médiévale, puis à celle de la marginalité, de la grossièreté ou de l'érotisme au Moyen Âge, et enfin à l'étude de la religion populaire au Québec »<sup>819</sup>.

On assista donc, au cours de ces années 1970, à un détachement des racines catholiques dans les établissements universitaires québécois et à un affaiblissement de l'intérêt pour la philosophie et la théologie du Moyen Âge<sup>820</sup>. Claude Panaccio, professeur de philosophie à l'Université du Québec à Montréal, souligne d'ailleurs à ce propos :

« Un brusque changement de cap se produisait à l'Institut d'études médiévales de Montréal. Ce centre avait été au Québec, dans les décennies précédentes, le bastion de la recherche scientifique en philosophie médiévale. [...] Dans les années 1970 prévalent alors des approches plus sociologiques et plus littéraires, ainsi qu'en témoignent les thèmes retenus pour ses premiers colloques annuels : "la marginalité au Moyen Âge" en 1974, "l'érotisme au Moyen Âge" en 1976, "la culture populaire au Moyen Âge" en 1978 »<sup>821</sup>.

Ce renouvellement des études médiévales dans un contexte politique et sociétal plus sécularisé amena une nouvelle représentation du Moyen Âge au musée. Même si

---

<sup>817</sup> MARION, *op. cit.*, p. 428.

<sup>818</sup> Notons que la création d'un département d'histoire de l'art à l'Université de Montréal, dirigé par Ludovic Randall entre 1965 et 1966 et par Philippe Verdier entre 1966 et 1970 a également joué un rôle certain dans ce nouveau rapport au Moyen Âge et à cet intérêt pour sa dimension artistique.

<sup>819</sup> MICHEL, *op. cit.*, p. 17.

<sup>820</sup> BOGLIONI, Pierre, « Sur les épaules des géants », *L'autre Forum, Journal des Professeurs de l'Université de Montréal*, vol. 9, n° 1, septembre 2004, p. 31 : « Il était peut-être inévitable que, dans un Québec qui se détachait toujours davantage de ses racines catholiques, l'intérêt pour la philosophie et la théologie du Moyen Âge finisse par s'émousser [...] ».

<sup>821</sup> PANACCIO, Claude, « Philosophie médiévale », dans BOULAD-AYOUB et KLIBANSKY, *op. cit.*, p. 146-149.

l'exposition de 1972 présentait des œuvres à caractère religieux, la dimension chrétienne n'était plus au cœur du projet muséal, lequel n'avait plus pour fonction d'inciter au recueillement et à la dévotion, mais plutôt d'amener les visiteurs à ressentir une expérience esthétique. Cet intérêt pour l'art médiéval au Québec, avec le recours à une scénographie épurée mettant en valeur l'objet authentique, peut également prendre sa source dans l'épanouissement de la discipline de l'histoire de l'art dans les universités. Nous avons vu dans la partie I qu'un Département d'histoire de l'art fut créé en 1965 à l'Université de Montréal et qu'il était alors dirigé par Ludovic V. Randall<sup>822</sup>. À l'Université du Québec à Montréal (UQAM), les professeurs assurèrent aussi l'enseignement de l'histoire de l'art dès 1969<sup>823</sup>. Le goût pour l'étude de l'objet d'art médiéval a encore pu être encouragé par les recherches, l'implication (muséale et universitaire) et les publications du médiéviste Philippe Verdier, lequel assura, rappelons-le, la direction du Département d'histoire de l'art de l'Université de Montréal à la suite de L. V. Randall.

### ***II. 3. 7. Les expositions sur l'art médiéval en Amérique du Nord avant Art français du Moyen Âge***

*Art français du Moyen Âge* attira un nombre important de visiteurs et fut comparée, dans la presse de l'époque, à l'exposition *Trésors de Toutankhamon*<sup>824</sup> qui avait connu un très grand succès lors de sa tournée au Québec entre 1964 et 1965<sup>825</sup>. Le communiqué de presse mettait aussi en évidence le caractère exceptionnel et onéreux de cette présentation d'œuvres médiévales au Québec : « Le tout [est] estimé à une valeur de près de trois

---

<sup>822</sup> Voir *Infra*, partie I : I. 3. 10. *Le rôle des universitaires Ludovic V. Randall et Philippe Verdier*.

<sup>823</sup> La création d'un Département autonome d'histoire de l'art à l'UQAM date de 1976. Sur le sujet voir : LEMIEUX, Andrée, « L'art de collectionner », GAGNON, François-Marc, Laurier LACROIX et Andrée LEMIEUX (dir.), *Regards sur l'art québécois : la collection d'œuvres d'art de l'Université de Montréal*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2004, p. 48.

<sup>824</sup> Le communiqué de presse du musée propose cette comparaison entre les deux événements muséaux. On la retrouve également dans des articles de presse, dont celui-ci : « L'art français du Moyen Âge », *Journal de Québec*, samedi 14 octobre 1972, p. 14.

<sup>825</sup> *Trésors de Toutankhamon - Tutankhamun treasures* (1961-1967) est considéré comme un des premiers « blockbuster » muséal. L'exposition circula dans de nombreuses villes aux États-Unis et au Canada (1961-1965), ainsi qu'au Japon (1965-1966) et en France (1967). Pour la tournée au Canada, le catalogue suivant fut alors édité : National Gallery of Canada - Musée des beaux-arts du Canada, *Tutankhamun treasures. Trésors de Toutankhamon*, Ottawa, National Gallery of Canada, 1964. Sur l'histoire, la popularité et la portée culturelle et idéologique de l'exposition, voir : MCALISTER, Melani, *Epic Encounters: Culture, Media, and U.S. Interests in the Middle East Since 1945*, Berkeley, London, University of California Press, 2005, p. 125-154.

millions de dollars [...]. Cette manifestation [...] est sans contredit la plus importante du genre jamais réalisée en Amérique du Nord »<sup>826</sup>. Même si ce communiqué vantait, comme cela est bien évidemment son rôle, l'aspect inédit d'une exposition concernant l'art médiéval français sur le continent nord-américain, il faut toutefois noter que d'importants événements muséaux avaient eu lieu précédemment sur le sujet<sup>827</sup> dont *Treasures from Medieval France*, présentée en 1967 au Cleveland Museum of Art<sup>828</sup>. Cette exposition étasunienne s'était d'ailleurs inspirée<sup>829</sup> des expositions *Cathédrales*<sup>830</sup>, tenue au Musée du Louvre en 1962 sous l'égide de Pierre Pradel, et *Les Trésors des églises de France*<sup>831</sup>, organisée au Musée des Arts décoratifs de Paris en 1965 et dont le catalogue avait été rédigé par Jean Taralon<sup>832</sup>.

Également, entre mai et juin 1969, l'École de design du Rhode Island à Providence avait organisé une importante exposition sur l'art du Moyen Âge : intitulée *The Renaissance of the twelfth century*<sup>833</sup>, il y était question du renouveau culturel, artistique et intellectuel en Europe entre 1100 et 1200. Le titre avait été choisi en référence à l'ouvrage du médiéviste membre de la *Medieval Academy of America*, Charles Homer Haskins, qui avait rencontré dès la fin des années 1920 un grand succès et avait permis de populariser l'expression de « renaissance du XII<sup>e</sup> siècle »<sup>834</sup>. L'exposition s'ancrait dans la continuité des travaux de C. H. Haskins qui avaient notamment été mis à l'honneur en 1933 par des

---

<sup>826</sup> 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 ».

<sup>827</sup> Un résumé des expositions temporaires importantes sur le Moyen Âge ayant eu lieu avant les années 1970 en Amérique du Nord (mais aussi en Europe) est consultable dans : DELL'ACQUA, Francesca, « Il Medioevo in USA e The Year 1200 (New York 1970) », dans CASTELNUOVO, Enrico (dir.), *Medioevo/medioevi. Un secolo di esposizioni d'arte medievale*, Pise, Edizioni della Normale (Scuola normale superiore), 2008, p. 340-341.

<sup>828</sup> Catalogue de l'exposition : WIXOM, William D., *Treasures from Medieval France*, Cleveland, Cleveland Museum of Art, 1967.

<sup>829</sup> BRECKENRIDGE James D., « Treasures from Medieval France at Cleveland », *The Burlington Magazine*, vol. 109, n° 773, août 1967, p. 465 : « Inspiration is said to have come from the 1962 Louvre exhibition "Cathédrales", although rather more of the works shown at Cleveland were included in the exhibition of "Trésors des églises de France", held at the Musée des Arts décoratifs in 1965 ».

<sup>830</sup> Catalogue de l'exposition : BEAULIEU, Michèle et coll., *Cathédrales. Sculptures, vitraux, objets d'art manuscrits des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Éditions Musée du Louvre, 1962.

<sup>831</sup> Catalogue de l'exposition : TARALON, Jean, *Les Trésors des églises de France*, Paris, Caisse nationale des monuments historiques, 1965.

<sup>832</sup> Après une carrière dans la conservation de musées, Jean Taralon fut nommé Inspecteur général des Monuments historiques en 1968. Sur son parcours professionnel et son influence dans l'histoire de l'art français, voir l'hommage que lui ont rendu les rédacteurs de la revue *Bulletin Monumental* : « In Memoriam, Jean Taralon (1909-1996) », vol. 155, n° 155-1, 1997, p. 7-9.

<sup>833</sup> Catalogue de l'exposition : SCHER, Stephen K. et Museum of art, Rhode Island School of design (éd.), *The Renaissance of the twelfth century*, Providence, Museum of Art, Rhode Island School of Design, 1969.

<sup>834</sup> HASKINS, Charles Homer, *The Renaissance of the twelfth century*, Cambridge, Harvard University Press, 1927.

Dominicains de l'Institut d'Études médiévales d'Ottawa dans *La Renaissance du XII<sup>e</sup> siècle : les écoles et l'enseignement*<sup>835</sup> et, en 1957, par le médiéviste Jacques Le Goff avec l'ouvrage *Les intellectuels au Moyen Âge*<sup>836</sup>.

Aussi, deux ans avant *Art français du Moyen Âge*, le Metropolitan Museum of Art avait réalisé, dans le cadre des célébrations de son centenaire, l'exposition *The Year 1200*, qui abordait la question délicate de la transition entre l'art roman et l'art gothique<sup>837</sup>. Cette exposition new-yorkaise participa à rendre célèbre le concept de « Style 1200 »<sup>838</sup>, qui fut notamment étudié par le médiéviste Louis Grodecki<sup>839</sup>. Enfin, le caractère inédit de l'exposition *Art français du Moyen Âge* est quelque peu mis à mal par l'exposition *L'art et la cour. France et Angleterre 1259-1328 - Art and the Courts: France and England from 1259 to 1328*, qui s'était terminée trois mois plus tôt à Ottawa et qui présentait au public une centaine d'objets d'art réalisés entre le XIII<sup>e</sup> et le XIV<sup>e</sup> siècle en France et en Angleterre<sup>840</sup>. *Art français du Moyen Âge* s'inscrit dans un contexte d'intérêt pour l'art médiéval, initié depuis quelques années déjà par les instances culturelles et muséales nord-américaines.

---

<sup>835</sup> PARÉ, Gérard, Adrien BRUNET et Pierre TREMBLAY, *La Renaissance du XII<sup>e</sup> siècle : les écoles et l'enseignement*, Paris, J. Vrin, Ottawa, Institut d'études médiévales, 1933.

<sup>836</sup> LE GOFF, Jacques, *Les intellectuels au Moyen Âge*, Paris, Éditions du Seuil, 1957.

<sup>837</sup> Catalogue de l'exposition : HOFFMANN, Konrad, Florens DEUCHLER et Metropolitan Museum of Art - Department of Medieval Art, *The Year 1200*, New York, Metropolitan Museum of Art, New York Graphic Society, 1970. Concernant cette exposition qui fit date et concernant les conférences qui furent prononcées à l'occasion par d'éminents médiévistes (François Avril, Francis Wormald, Louis Grodecki ou encore Alain Erlande-Brandenburg) voir : GAUTHIER Marie-Madeleine, « Chronique. L'an 1200. The Year 1200 », *Cahiers de civilisation médiévale*, vol. 13, n° 51, juillet-septembre 1970, p. 265-273. Voir également : DELL'ACQUA, Francesca, « Il Medioevo in USA e The Year 1200 (New York 1970) », dans CASTELNUOVO, Enrico (dir.), *Medioevo/medioevi. Un secolo di esposizioni d'arte medievale*, Pise, Edizioni della Normale (Scuola normale superiore), 2008, p. 331-364.

<sup>838</sup> BARRAL I ALTET, Xavier, *Contre l'art roman ?*, p. 17.

<sup>839</sup> GRODECKI, Louis, *Le Moyen Âge retrouvé. De l'an mil à l'an 1200*, Paris, Flammarion, 1986. Le chapitre IV est consacré au « Style 1200 ».

<sup>840</sup> Nous présenterons en détails dans le prochain chapitre cette exposition muséale.

## ***II. 3. 8. Contexte de création : une entente avec l'Association française d'action artistique et le Musée du Louvre***

L'exposition de 1972 fut mise en place dans le cadre d'accords culturels avec la France, sous le patronage de l'Association française d'action artistique (AFAA)<sup>841</sup> et avec la collaboration des Musées nationaux français. Si les premiers accords culturels franco-québécois dataient de 1965<sup>842</sup>, les ententes culturelles entre l'AFAA et le musée québécois avaient déjà, en 1972, des racines anciennes. En effet, entre les années 1940 et 1984, cette association française, dont le but était la promotion de l'art français à l'étranger, participa à la mise en place d'une série d'expositions temporaires au Musée du Québec, dont *Graveurs français d'aujourd'hui* (1946), *L'art français contemporain* (1947 et 1963), *Albert Marquet, peintre français* (1964), *Art français du Moyen Âge* (1972) et *La Renaissance et le Nouveau Monde* (1984)<sup>843</sup>.

Un an avant *Art français du Moyen Âge*, l'AFAA participa également à l'organisation de l'exposition *Céramiques de France du Moyen Âge à la Révolution, 1300-1800*, tenue entre le 7 mai et le 22 août 1971 au Musée des beaux-arts de Montréal et au Royal Ontario Museum de Toronto<sup>844</sup>. Ailleurs, au Canada, l'AFAA œuvra également à la diffusion de l'art français avec notamment l'exposition *Fontainebleau : L'art en France*

---

<sup>841</sup> Créée en 1922, cette association fut reconnue d'utilité publique en 1923. Nommée à l'origine Association française d'expansion et d'échanges artistiques (AFEEA), elle prend, en 1934, le nom d'« Association française d'expansion artistique » et, en 1936, celui d'« Association française d'action artistique ». Sur son contexte de création et son action culturelle à l'étranger, voir : CHOUGNET, Pauline, *Les expositions d'art français organisées par la France à l'étranger pendant l'entre-deux-guerres*, mémoire de Master 2 sous la direction de Jean-Michel Leniaud, École pratique des Hautes Études, 2009, p. 49-52. Un résumé détaillé de cette recherche est disponible à cette adresse : <http://theses.enc.sorbonne.fr/2010/chougnnet> [dernière consultation : septembre 2015].

<sup>842</sup> Voir : LALANDE, Gilles, « La francophonie et la politique étrangère du Canada », dans PAINCHAUD, Paul (dir.), *De Mackenzie King à Pierre Trudeau : quarante ans de diplomatie canadienne - From Mackenzie King to Pierre Trudeau: forty years of Canadian diplomacy*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1989, p. 226 : « [...] le gouvernement du Canada conclut le 17 novembre 1965 avec le gouvernement français un premier accord culturel qui visait à permettre au Québec ou, le cas échéant, aux autres provinces canadiennes, de conclure des ententes avec la France dans les domaines de la culture, de l'éducation et des sujets qui leur sont connexes ».

<sup>843</sup> Ces expositions réalisées avec le soutien de l'AFAA nous sont connues grâce au « Répertoire des expositions depuis 1933 » mis en ligne par le MNBAQ : [www.mnbaq.org/ressources-documentaires/repertoire-des-expositions](http://www.mnbaq.org/ressources-documentaires/repertoire-des-expositions) [dernière consultation : septembre 2015].

<sup>844</sup> Voir : FOUREST, H. P., Musée des beaux-arts de Montréal, & Royal Ontario Museum, *Céramiques de France du Moyen Âge à la Révolution, 1300-1800 - Ceramics from France, the Middle Ages to the Revolution, 1300-1800*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 1971. Pour plus de détails sur cette exposition, voir Annexe 1 : Fiche technique des expositions temporaires étudiées dans la thèse : *Céramiques de France du Moyen Âge à la Révolution, 1300-1800*.

1528-1610 - *Art in France, 1528-1610*<sup>845</sup>, qui fut présentée en 1973 à la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui Musée des beaux-arts du Canada) à Ottawa.

En outre, le contact entre le Musée du Louvre et le musée national québécois avait déjà été établi bien avant *Art français du Moyen Âge* : en mai 1954, l'institution québécoise avait reçu l'exposition *L'histoire de France à la Chalcographie du Louvre*<sup>846</sup>, qui présentait quatre-vingt-quatre planches gravées sur cuivre issues de la Chalcographie du Louvre<sup>847</sup>. Puis, en 1965, l'exposition *Peintures françaises du XVIII<sup>e</sup> siècle en provenance du Louvre - XVIIIth century French paintings from the Louvre*<sup>848</sup>, mettant à l'honneur des œuvres de Jean-Honoré Fragonard, de François Boucher ou encore de Watteau de Lille, s'arrêta dans sa tournée nationale au Musée du Québec. Finalement, « grâce à une autorisation spéciale de Monsieur André Malraux [...] [et] dans le cadre d'entente culturelle franco-québécoise »<sup>849</sup>, quatre-vingt-deux objets d'art grec avaient été prêtés par le Musée du Louvre au musée québécois entre le 3 mai et le 18 octobre 1967<sup>850</sup>.

---

<sup>845</sup> Exposition organisée par l'AFAA avec le concours de la Réunion des musées nationaux de France, sous les auspices du ministère des Affaires extérieures du Canada du 1<sup>er</sup> mars au 15 avril 1973. Le catalogue de l'exposition fut rédigé par Sylvie Béguin (1919-2010), historienne de l'art spécialiste de l'école de Fontainebleau et de la Renaissance italienne et française et par André Chastel (1912-1990), historien de l'art spécialiste de la Renaissance italienne. BEGUIN, Sylvie et André CHASTEL, *Fontainebleau : L'art en France 1528-1610 - Art in France, 1528-1610*, Ottawa, Galerie nationale du Canada, 1973.

<sup>846</sup> L'exposition était réalisée par le Musée du Louvre et la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui : Musée national des beaux-arts du Canada) et fut présentée au Musée de la Province en mai 1954. Source : Musée national des beaux-arts du Québec, service des archives : Exposition *L'histoire de France à la chalcographie du Louvre* (1954) : « Communiqué de presse ».

<sup>847</sup> « Le mot « chalcographie » (qui signifie « écriture sur cuivre » en grec) désigne l'art de la gravure sur cuivre et le lieu où l'on conserve des planches gravées de cette manière. Par extension, le terme s'applique aussi à la gravure sur d'autres supports que le cuivre. Fondée en 1797, la Chalcographie du Louvre conserve une collection de plus de 13 000 planches gravées, placée sous la responsabilité du département des Arts graphiques du musée ». Définition donnée sur le site officiel de la Chalcographie du Louvre : [www.chalcographiedulouvre.com/html/2b/collection/coll.htm](http://www.chalcographiedulouvre.com/html/2b/collection/coll.htm) [dernière consultation : septembre 2015].

<sup>848</sup> L'exposition fit une tournée à la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui : Musée national des beaux-arts du Canada), au Musée des beaux-arts de Montréal et au Musée du Québec. Catalogue de l'exposition : Musée du Louvre, *XVIIIth century French paintings from the Louvre - Peintures françaises du XVIII<sup>e</sup> siècle en provenance du Louvre*, Ottawa, Queen's Printer, 1965.

<sup>849</sup> Ministère des Affaires culturelles du Québec, *Culture vivante*, n° 3, Québec, Ministère des affaires culturelles du Québec, 1967, p. 42.

<sup>850</sup> L'exposition s'intitulait *Objets d'Art grec du Louvre*. Sur cette dernière, voir : *Rapport du Ministère des Affaires culturelles*, exercice 1967-1968, p. 116 : « Par ailleurs, le Musée du Québec a accueilli, du 3 mai au 18 octobre 1967, une exposition d'objets d'art grec du Musée du Louvre. Le Gouvernement du Québec assumait la totalité des frais inhérents à cette manifestation, soit environ \$30,000 ». Un catalogue fut également édité : DES GAGNIERS, Jean et Hubert GIROUX, *Objets d'Art grec du Louvre*, Québec, Musée du Québec, 1967.



### ***II. 3. 9. France-Québec : la promotion de valeurs culturelles et d'un passé communs grâce à l'espace muséal***

En 1972, les relations culturelles entre la France et le Québec étaient ainsi solidement établies. Aussi, même si l'art du Moyen Âge concerne de nombreux pays d'Europe, l'art médiéval français fut privilégié, comme pour les expositions *La Vierge dans l'art français* (1954) et *Art roman et art gothique* (1965). Toutefois, en 1972, à la différence des expositions antérieures, ce ne fut plus la pratique religieuse qui motiva la mise en place de l'exposition : nous soutenons plutôt qu'il s'agissait d'une volonté politique.

Nous l'avons vu, à la place des hommes d'Église qui avaient jusqu'à présent inauguré les dernières expositions où avait été présenté de l'art médiéval, ce fut une femme politique, Marie-Claire Kirkland-Casgrain, qui fut officiellement invitée à présider l'ouverture l'exposition *Art français du Moyen Âge*<sup>851</sup>. Il s'agissait au Québec de la première femme élue à l'Assemblée législative (en 1961) ainsi que la première femme ministre des Affaires culturelles (de 1972 à 1973). Lors de son discours d'inauguration, elle insista sur l'importance des liens culturels et historiques entre la France et le Québec en affirmant : « 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>852</sup>. Cette attitude correspondait à l'un des trois projets animant le nouveau nationalisme québécois qui avait émergé lors de la période 1960-1966<sup>853</sup> : le projet de l'affirmation du fait français au Québec et d'un rapprochement culturel avec la France. En effet, comme le rappelle l'historien politologue Denis Monière :

---

<sup>851</sup> Source : Musée national des beaux-arts du Québec, service des archives : Exposition *Art français du Moyen Âge* (1972), dossier 2 : « Lettre de Jean-Pierre Dubé, chef de Cabinet de la ministre à l'attention de Jean Soucy » : « [...] votre invitation à Madame Claire Kirkland-Casgrain à présider l'ouverture de l'exposition L'Art français du Moyen Âge, le jeudi 19 octobre 1972, au Musée du Québec, a été portée à sa connaissance. Madame le Ministre me prie de vous informer qu'elle a réservé à son agenda le soir du 19 octobre afin d'être présente et de présider cette exposition ».

<sup>852</sup> Source : Musée national des beaux-arts du Québec, service des archives : Exposition *Art français du Moyen Âge* (1972), dossier 2 : « 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 ».

<sup>853</sup> Voir : MONIÈRE, Denis, *Pour comprendre le nationalisme au Québec et ailleurs*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2001, p. 115.

« 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 »<sup>854</sup>.

La ministre des Affaires culturelles rappela également que le Québec, dans le cadre des Accords franco-québécois, avait présenté au Grand Palais de Paris une exposition sur l'art québécois contemporain<sup>855</sup>. Le Québec avait en effet reçu *Art français du Moyen Âge* « en échange » de cette exposition intitulée *Borduas et les automatistes — Montréal 1942-1955*<sup>856</sup>. Cent-sept œuvres avaient été exposées, dans un premier temps, aux Galeries nationales du Grand Palais à Paris puis, dans un second temps, au Musée d'art contemporain de Montréal. Le catalogue de l'exposition<sup>857</sup>, en plus d'offrir une biographie des artistes représentés, retranscrivait un article sur l'histoire de ces années 1942-1955 rédigé par le sociologue Fernand Dumont, ainsi que le texte intégral de *Refus Global*<sup>858</sup>. L'œuvre de Paul-Émile Borduas, « leader » du groupe connu sous le nom des « Automatistes »<sup>859</sup> qui a développé un style spontané de peinture non figurative, fut ainsi mise à l'honneur.

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, culturelle et

---

<sup>854</sup> *Ibid.*, p. 114.

<sup>855</sup> Source : Musée national des beaux-arts du Québec, service des archives : Exposition *Art français du Moyen Âge* (1972), dossier 2 : « Allocution de Madame Claire Kirkland-Casgrain, Ministre des Affaires culturelles, à l'occasion du vernissage de l'exposition Art français du Moyen Âge. Le jeudi 19 octobre 1972 à 20h00 au Musée du Québec » : « Elle [l'exposition] s'inscrit dans le mouvement d'échanges culturels qui ont amené en France d'importantes expositions québécoises (la plus récente est l'exposition « Borduas et les automatistes », présentée, l'an dernier au Grand Palais) ».

<sup>856</sup> Galeries nationales du Grand Palais, Paris : du 1<sup>er</sup> octobre au 14 novembre 1971. Et ensuite : Musée d'art contemporain, Montréal : du 2 décembre 1971 au 16 janvier 1972. Catalogue de l'exposition : *Borduas et les automatistes. Montréal 1942-1945*, Québec, Musée d'art contemporain, Paris, Grand Palais, Ministère des Affaires Culturelles, 1971.

<sup>857</sup> Galeries nationales du Grand Palais – Musée d'art contemporain de Montréal (éd.), *Borduas et les automatistes. Montréal 1942-1955*, Québec, Musée d'art contemporain, Paris, Grand Palais, Ministère des Affaires culturelles, 1971.

<sup>858</sup> Publié aux Éditions Mythra-Mythe en août 1948, *Refus Global* a été rédigé par le peintre québécois Paul-Émile Borduas (1905-1960) et avait recueilli la signature de nombreuses personnalités du monde culturel et artistique québécois dont Fernand Leduc (1916-2014), Jean-Paul Riopelle (1923-2002), Marcelle Ferron (1924-2001), Françoise Sullivan (née en 1925) ou encore Claude Gauvreau (1925-1971). Il s'agit d'un manifeste artistique devenu aujourd'hui une référence pour comprendre le contexte des années 1940-1950. Paul-Émile Borduas y dénonçait le poids de la tradition franco-nationaliste et du clergé dans une société qu'il jugeait immobile et tournée vers le passé. Il invitait à un renouveau dans la création artistique appelant à plus de liberté d'expression et de subjectivité.

<sup>859</sup> Les « Automatistes » était le nom donné à un groupe d'artistes québécois influencé par le mouvement surréaliste et fondé dans les années 1940 par le peintre Paul-Émile Borduas. Voir à ce sujet : NASGAARD, Roald, *The Automatiste revolution : Montreal, 1941-1960*, Vancouver, Douglas & McIntyre, 2009.

intellectuelle. En retour, la France organisait, en accord avec le Québec, une exposition qui présentait des œuvres censées appartenir à un passé commun partagé. Avec ces choix d'expositions, 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).

Il est important de noter que, durant l'année 1972, se tint également une autre exposition de grande envergure sur l'art du Moyen Âge ailleurs au Canada : la Galerie Nationale du Canada à Ottawa (aujourd'hui : Musée des beaux-arts du Canada) présenta au public *Art and the Courts: France and England from 1259 to 1328 - L'art et la cour. France et Angleterre 1259-1328*<sup>860</sup>, une exposition qui se termina trois mois avant que l'exposition de Québec ne commence. Alors qu'*Art français du Moyen Âge* se concentrait uniquement sur l'art français médiéval, l'exposition organisée dans la capitale bilingue du Canada avait pour but de mettre à l'honneur l'art monarchique français et anglais durant une période de relative paix entre les deux pays. Un choix curatorial qui, nous le verrons, était teinté par des visées politiques et identitaires.

---

<sup>860</sup> Exposition tenue du 27 avril au 2 juillet 1972 à la Galerie Nationale du Canada à Ottawa. Catalogue en deux volumes : BRIEGER Peter H. et Philippe VERDIER, *L'art et la cour. France et Angleterre 1259-1328. Premier volume : Textes*, Ottawa, Galerie Nationale du Canada, 1972 et BRIEGER Peter H. et Philippe VERDIER, *L'art et la cour. France et Angleterre 1259-1328. Second volume : Album des gravures et répertoire des œuvres exposées*, Ottawa, Galerie Nationale du Canada, 1972.

## **CHAPITRE 4 : Ottawa – Québec :** **Deux regards sur l’art médiéval en 1972**

### ***II. 4. 1. Présentation de l’exposition L’art et la cour. France et Angleterre 1259-1328***

*L’art et la cour* s’intéressait à l’art des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles qui furent marqués par des échanges culturels intenses entre la France et l’Angleterre lesquels concernaient autant la langue, que la littérature, les beaux-arts ou encore les idées et coutumes<sup>861</sup>. L’historien de l’art Philippe Verdier rappela à ce propos que : « L’aristocratie anglaise parlait français. Un grand nombre d’abbayes françaises avaient des possessions énormes en Angleterre ; et inversement, la noblesse anglaise s’était infiltrée dans l’ouest de la France. Interaction qui n’est pas sans conséquence sur le plan artistique »<sup>862</sup>. La directrice du musée, Jean Sutherland Boggs, souligna quant à elle dans le catalogue que : « cette exposition [était] née du désir de mieux connaître les origines culturelles des deux peuples fondateurs du Canada »<sup>863</sup>.

Presque cent trente mille visiteurs découvrirent cette exposition entre le 28 avril et le 2 juillet 1972. Elle regroupait une centaine d’objets d’art, dont des manuscrits, des sculptures, des ivoires, des vitraux, des émaux, des céramiques, des pièces d’orfèvrerie et des textiles. Les œuvres avaient été prêtées par une quarantaine d’institutions dont le Met, le Museum of Fine Arts de Boston, la Pierpont Morgan Library (New York), le Victoria and Albert Museum (Londres), la Bodleian Library (Oxford), la Bibliothèque royale Albert Ier à Bruxelles, la Bibliothèque nationale de France ou encore le Musée national du Moyen Âge à Paris.

---

<sup>861</sup> Voir Annexe 5 : Communiqué de presse : *L’art et la cour : France et Angleterre 1259-1328* (1972).

<sup>862</sup> Propos de Philippe Verdier recueillis par le journaliste René Rozon : ROZON, René, « L’Art de cour de France et d’Angleterre 1259-1328 », *Vie des Arts*, n° 66, 1972, p. 41.

<sup>863</sup> SUTHERLAND BOGGS, Jean, « Remerciements », dans BRIEGER Peter H. et Philippe VERDIER, *L’art et la cour. France et Angleterre 1259-1328. Second volume : Album des gravures et répertoire des œuvres exposées*, Ottawa, Galerie Nationale du Canada, 1972, p. 7.

Le projet fut encadré par deux conseillers scientifiques : Peter Henry Brieger<sup>864</sup>, qui s'occupa de la sélection des manuscrits, et Philippe Verdier<sup>865</sup>, qui fut chargé de la sélection des sculptures, ivoires, vitraux, émaux, céramiques, œuvres de métal et textiles. Il s'agissait de deux historiens de l'art médiéval européens qui avaient émigré et fait carrière au Canada. Le premier réalisa une carrière de professeur à Toronto et le second à Montréal. Les deux médiévistes furent également assistés dans leurs recherches par un comité consultatif formé par des historiens de l'art du Canada, de France, d'Angleterre et des États-Unis<sup>866</sup>. Comme le rappelle le communiqué de presse, *L'art et la cour* s'ancrait dans une dynamique d'échange et de prêts avec des institutions internationales, qui avait été amorcée par les expositions *Pages d'histoire du Canada* (1967) et *Jacob Jordaens* (1968)<sup>867</sup>.

---

<sup>864</sup> Après des études universitaires à Breslau et Munich, Peter H. Brieger (1898-1983) étudia deux ans à la Bibliotheca Hertziana de Rome (entre 1927-1928). En 1934, fuyant la montée du nazisme, il s'installa en Angleterre et il travailla sur le projet « Atlas of Medieval Art and Architecture in England », au Courtauld Institute. Ce passage à Londres fit naître chez lui l'intérêt pour l'art médiéval anglais auquel il consacra sa carrière. En 1936, il émigra au Canada et occupa le poste de professeur d'histoire de l'art médiéval à l'Université de Toronto, donnant également des cours comme professeur à temps partiel à l'Institut pontifical des études médiévales à Toronto jusqu'en 1973. Sur Peter H. Brieger : voir ELEEN, Luba, « Peter H. Brieger », *Transactions of the Royal Society of Canada*, 6, no. 1, 1990, p. 475-477. Voir également : WENDLAND, Ulrike, « Bierger, Peter », dans WENDLAND, Ulrike (dir.), *Biographisches Handbuch deutschsprachiger Kunsthistoriker im Exil: Leben und Werk der unter dem Nationalsozialismus verfolgten und vertriebenen Wissenschaftler*, vol. 1, Munich, Saur, 1999, p. 70-72. Sur les historiens de l'art germanophones en exil, voir : GUYADER, Antonin, *La revue Idées, 1941-1944: des non-conformistes en révolution nationale*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 334.

<sup>865</sup> Originaire du Nord-Pas-de-Calais (commune de Lambersart), Philippe Verdier (1912-1993) fut diplômé de l'École normale supérieure et, en 1952, il partit en Amérique du Nord pour accomplir sa carrière de professeur d'histoire de l'art. Il enseigna notamment à Yale, à la John Hopkins University et à l'Université de Montréal où il succéda à Ludovic Randall en 1966 à la direction du Département d'histoire de l'art. Parallèlement à sa carrière de professeur, il fut conservateur des arts du Moyen Âge et des objets d'art à la Walters Art Gallery de Baltimore (1953-1965), ainsi qu'au Musée de Cleveland (1979) et au Museum of Art de la Carnegie Institute à Pittsburgh (1963-1964). Spécialiste de l'art médiéval, Philippe Verdier se consacra notamment à l'étude du thème iconographique du Couronnement de la Vierge auquel il voua, en 1980, une riche étude monographique.

<sup>866</sup> Pour consulter la liste complète des personnalités formant ce comité, voir Annexe 1 : Fiches techniques des expositions : Exposition *L'art et la cour. France et Angleterre 1259-1328 - Art and the Courts: France and England from 1259 to 1328*.

<sup>867</sup> Source : Musée des beaux-arts du Canada, service des archives : Exposition *Art and the courts : France and England from 1259 to 1328 - L'art et la cour. France et Angleterre 1259-1328* (1972) : « Communiqué de presse ». Ce communiqué est visible en Annexe 5.

## II. 4. 2. *Parcours et approche muséographique de l'exposition d'Ottawa*

Le parcours de cette exposition était différent de celui choisi pour *Art français du Moyen Âge* où les œuvres ont été présentées selon un ordre chronologique<sup>868</sup>. Ici, la période historique couverte par l'exposition était beaucoup plus resserrée et l'organisation des œuvres dans la salle s'était faite par techniques. Ainsi, tous les manuscrits et feuillets enluminés furent réunis dans des vitrines et les objets d'art décoratif furent rassemblés au sein d'autres vitrines. Lorsque le visiteur pénétrait dans la salle, un grand panneau à sa droite annonçait le titre de l'exposition, d'abord en français, puis, en dessous, en anglais. Il s'agissait du seul panneau de l'exposition, les autres textes étant seulement ceux des cartels accompagnant les œuvres. La première œuvre visible était la broderie aux léopards conservée au Musée national du Moyen Âge à Paris, bordée d'un cadre en bois et accrochée au mur, telle une peinture<sup>869</sup>. Il s'agit d'une pièce célèbre de l'art du Moyen Âge découverte dans l'Abbaye cistercienne d'Altenberg (Rhénanie-du-Nord-Westphalie). Considérée comme l'un « des plus luxueux textiles médiévaux conservés »<sup>870</sup> par le musée parisien, l'œuvre a été réalisée en Angleterre au XIV<sup>e</sup> siècle et elle porte les armes (les léopards d'or) des rois d'Angleterre<sup>871</sup>.

Juste à côté de cette broderie, deux objets d'orfèvrerie étaient réunis dans une même vitrine : le *Chef reliquaire de saint Adrien*<sup>872</sup> et un *Reliquaire en forme de chapelle*<sup>873</sup>. Se succédaient ensuite dans une série de petites vitrines encastrées dans le mur les pièces d'orfèvrerie et les sculptures en ivoire et albâtre. Certaines pièces d'orfèvrerie, telles *La Châsse de la vie de la Vierge*<sup>874</sup> et *La couronne reliquaire du Paraclét*<sup>875</sup>, étaient

---

<sup>868</sup> Des photographies de *L'art et la cour. France et Angleterre 1259-1328* sont visibles fig. 32 à 35.

<sup>869</sup> Inv. Cl. 20367 a et b : *Broderie aux léopards*. Italie (velours), Angleterre (broderies). Vers 1330-1340. Paris, Musée national du Moyen Âge – Thermes et hôtel de Cluny.

<sup>870</sup> Texte issu de la notice de l'œuvre sur le site Internet du musée : [www.musee-moyenage.fr/collection/oeuvre/broderie-aux-leopards.html](http://www.musee-moyenage.fr/collection/oeuvre/broderie-aux-leopards.html) [dernière consultation : septembre 2015].

<sup>871</sup> Sur cette œuvre, voir : ERLANDE-BRANDENBURG, Alain, Pierre-Yves LE POGAM et Dany SANDRON, *Musée national du Moyen Âge-Thermes de Cluny : guide des collections*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1993, p. 167.

<sup>872</sup> *Buste reliquaire de saint Adrien* conservé dans la cathédrale Saint-Gatien à Tours. XIV<sup>e</sup> siècle.

<sup>873</sup> *Reliquaire en forme de chapelle de sainte Austreberthe* conservé à l'église Saint-Saulve (Pas-de-Calais) et datant du XIII<sup>e</sup> - XIV<sup>e</sup> siècle.

<sup>874</sup> Inv. Cl. 3291 : *Châsse de la vie de la Vierge*. France. XIV<sup>e</sup> siècle. Paris, Musée national du Moyen Âge – Thermes et hôtel de Cluny.

<sup>875</sup> *La couronne reliquaire du Paraclét* datant du XIV<sup>e</sup> siècle, conservée dans le Trésor de la cathédrale d'Amiens.

particulièrement mises en valeur dans des vitrines indépendantes. Venait ensuite la présentation des textiles qui étaient soit encadrés sur le mur soit protégés dans des vitrines. Les sculptures de marbre et de calcaire représentant la *Vierge à l'Enfant* ou *La Trinité* étaient quant à elles disposées directement sur des socles gris foncé (de la couleur des murs) sans vitrine pour les protéger.

Comme pour *Art français du Moyen Âge*, les concepteurs avaient réalisé une exposition « d'objets », ces derniers étant au centre du discours muséal. L'approche muséographique était très sobre : pas de textes (hormis les cartels), pas de fenêtres ou autres ouvertures vers l'extérieur, des murs et un sol foncés, des œuvres présentées contre des cimaises d'une couleur assez foncée (gris ou bleu gris) et des projecteurs lumineux pour les mettre en valeur.

#### ***II. 4. 3. La sélection des objets : art de cour, art luxueux***

Les visiteurs purent admirer dans cette exposition quatre-vingt-dix-neuf objets d'art du Moyen Âge, dont trente-cinq manuscrits et feuillets enluminés<sup>876</sup>. Les autres œuvres se composaient de sculptures de petites dimensions (aucune statue, par exemple, ne dépassait un mètre de hauteur), de vitraux, de pièces d'orfèvreries et de textiles. Il n'y avait donc pas eu, à la différence d'*Art français du Moyen Âge*, de sculptures monumentales (chapiteaux, frise, claveau) ni de tapisseries. Les objets de l'exposition d'Ottawa étaient précieux et luxueux, liés à l'art de cour.

Outre le nombre important de manuscrits, l'exposition était composée d'une grande quantité de pièces d'orfèvrerie réalisées en or, en argent ou en cuivre. On pouvait admirer, par exemple, la reliure d'un évangélaire en argent doré représentant une Crucifixion et une Résurrection<sup>877</sup>, une crosse venue de la cathédrale de Limoges<sup>878</sup>, mais aussi des

---

<sup>876</sup> Par exemple : inv. Ms. Français 2186 : *Roman de la poire*. France (Paris). Troisième quart du XIII<sup>e</sup> siècle. Paris, BNF. Inv. Add. Ms. 54180 : *La Somme le Roy*. France (Paris). Vers 1295. Londres, British Museum (au moment de l'exposition), aujourd'hui : British Library. Ou encore : inv. 595 : *Missel et bréviaire de saint Étienne*. France (Paris). Fin du XIII<sup>e</sup> siècle. Paris, Bibliothèque de l'Arsenal.

<sup>877</sup> Inv. Ms. Latin 8892 : *Reliure de l'Évangélaire de la sainte-chapelle*. France (Paris). XIII<sup>e</sup> siècle. Paris, BNF.

<sup>878</sup> Inv. 58.83 : *Crosse de la cathédrale de Limoges*. France (Limoges). Vers 1250. Baltimore, The Walters Art Gallery.

reliquaires<sup>879</sup>, des coffrets<sup>880</sup> et des calices<sup>881</sup>. L'art de la sculpture sur ivoire était particulièrement mis à l'honneur avec la présentation d'une vingtaine d'objets dont des plaquettes de tablettes à écrire<sup>882</sup>, des pièces de jeux d'échecs<sup>883</sup>, des valves de boîtes à miroir<sup>884</sup> ou encore un coffret<sup>885</sup>. On retrouvait aussi dans la salle d'exposition des sculptures en marbre<sup>886</sup>, en calcaire<sup>887</sup> et deux pièces en albâtre<sup>888</sup>. Une douzaine de tissus précieux, dont une parure pour une aube brodée représentant une Crucifixion<sup>889</sup>, complétait cette exposition muséale, ainsi que des céramiques<sup>890</sup> et des vitraux<sup>891</sup>.

Pour soutenir la thématique générale de l'exposition qui consistait à montrer les échanges culturels et artistiques entre la France et l'Angleterre durant une période précise de l'Histoire, un choix stratégique des œuvres fut opéré. On remarque à cet effet la présence d'objets qui portaient en eux-mêmes la trace de cette union France-Angleterre durant la période du Moyen Âge représentée. Un coffret en argent décoré aux motifs des armes de France et d'Angleterre, réalisé vers 1303-1308, fut, par exemple, choisi pour étayer le discours muséal<sup>892</sup>. Il s'agissait d'une pièce d'orfèvrerie de grande qualité offerte en présent à Isabelle de France (v. 1295-1358), fille de Philippe IV le Bel, à l'occasion de

---

<sup>879</sup> Par exemple : inv. OA 5552 : *Triptyque reliquaire de la Vraie-Croix*. France. Provient de l'Abbaye de Floreffe (diocèse de Liège). XIII<sup>e</sup> siècle. Paris, Musée du Louvre.

<sup>880</sup> Par exemple : inv. 1872.12-16.1 : *Coffret en argent aux armes de France et d'Angleterre*. France ou Angleterre. Vers 1303-1308. Londres, The British Museum.

<sup>881</sup> Par exemple : inv. 1968.12.16.1 : *Calice*. Angleterre. Vers 1250. Londres, The British Museum.

<sup>882</sup> Par exemple : inv. 1856.0509.2 : *Plaquettes de tablettes à écrire*. France (Paris). Vers 1300. Londres, The British Museum.

<sup>883</sup> Par exemple : inv. AN 1685 A.587 : *Pièce d'un jeu d'échecs : cavalier*. Angleterre. XIII<sup>e</sup> siècle. Oxford, Ashmolean Museum

<sup>884</sup> Par exemple : inv. Cl. 404 : *Valve circulaire de boîte à miroir*. France (Paris). XIII<sup>e</sup> siècle. Paris, Musée national du Moyen Âge, Thermes et hôtel de Cluny.

<sup>885</sup> Inv. 1856.0623.166 : *Coffret en ivoire*. France (Paris). XIV<sup>e</sup> siècle. Londres, The British Museum.

<sup>886</sup> Par exemple : inv. 61.52 : *La Trinité*. France. XIV<sup>e</sup> siècle. Portland Art Museum.

<sup>887</sup> Par exemple : la statue de Jeanne de France, femme de Philippe de Navarre comte d'Evreux conservée dans la collégiale Notre-Dame à Mantes-la-Jolie. XIV<sup>e</sup> siècle. Classé au titre des objets historiques en 1904 (numéro de référence : PM78000321).

<sup>888</sup> Deux sculptures en albâtre étaient exposées : inv. 2095 : *L'arrestation du Christ*. France. XIV<sup>e</sup> siècle. Anvers, Museum Mayer van den Bergh. Et : inv. 2101 : *Jésus devant Pilate*. France. XIV<sup>e</sup> siècle. Anvers, Museum Mayer van den Bergh.

<sup>889</sup> Par exemple : inv. 1917.190.186 : *Parure pour une aube : Crucifixion et quatre saints*. Angleterre. XIII<sup>e</sup> siècle. New York, The Metropolitan Museum of Art.

<sup>890</sup> Par exemple : Inv. 1885.1113.8847 : Carreau en céramique : *Le roi Marc écoutant Tristan jouer de la harpe*. Angleterre. XIII<sup>e</sup> siècle. Londres, The British Museum.

<sup>891</sup> Par exemple : inv. 1929.Dg.5a et 5b : *Deux fragments d'une bordure de verrière de la cathédrale de Rouen*. XIV<sup>e</sup> siècle. Montréal, Musée des beaux-arts.

<sup>892</sup> Inv. 1872.12-16.1 : *Coffret aux armes de France et d'Angleterre - Silver-gilt casket with royal armorials*. France ou Angleterre. Vers 1303-1308. Londres, British Museum. Une notice sur cette œuvre est disponible sur le site officiel du musée : [www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight\\_objects/pe\\_mla/s/silver-gilt\\_casket.aspx](http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/pe_mla/s/silver-gilt_casket.aspx) [dernière consultation : septembre 2015].



son mariage avec Édouard, futur Édouard II roi d'Angleterre<sup>893</sup>. Aujourd'hui exposé au British Museum (salle 40 : *Medieval Europe*), ce coffret fut exposé dans le musée, mais également reproduit dans le catalogue<sup>894</sup> et dans l'article de *Vie des arts*<sup>895</sup>, gagnant ainsi une large visibilité. Parallèlement à un choix stratégique dans la sélection de certains objets, on remarque que les organisateurs de l'exposition prirent également une décision riche de sens en choisissant les bornes chronologiques qui circonscrivaient le propos muséal.

#### ***II. 4. 4. Le choix symbolique des dates « 1259 » et « 1328 » : du Traité de Paris à la mort de Charles IV le Bel***

Comme le rappelle l'historien de l'art Alain Erlande-Brandenburg, cette exposition de 1972 fut placée, par sa délimitation chronologique, « sous le signe de l'histoire »<sup>896</sup>. La date de 1259 était symboliquement riche de sens, car elle faisait référence à l'année où fut signé le Traité de Paris entre Louis IX (1214-1270) et son beau-frère Henri III Plantagenêt, roi d'Angleterre (1207-1272) qui mit un terme au conflit qui opposait la dynastie des Capétiens à celle des Plantagenêt<sup>897</sup>. Il importe de rappeler que la conquête de l'Angleterre par le duc normand Guillaume en 1066 avait été à l'origine de nombreux conflits entre la France et l'Angleterre<sup>898</sup>. En effet, Guillaume, duc de Normandie, vassal du roi de France, devint parallèlement le nouveau roi d'Angleterre. Cette situation entraîna des rivalités entre les Capétiens et leur vassal : « Guillaume demeurait vassal du roi de France, mais détenait souvent une autorité supérieure à celle de son seigneur et gouvernait sa

---

<sup>893</sup> Ces informations nous sont connues grâce à la notice publiée dans le catalogue de l'exposition (BRIEGER Peter H. et Philippe VERDIER, *L'art et la cour. France et Angleterre 1259-1328. Premier volume : Textes*, Ottawa, Galerie Nationale du Canada, 1972, p. 134). Elles sont confirmées par le texte qui accompagne l'œuvre sur le site Internet du British Museum à Londres.

<sup>894</sup> BRIEGER Peter H. et Philippe VERDIER, *L'art et la cour. France et Angleterre 1259-1328. Second volume : Album des gravures et répertoire des œuvres exposées*, Ottawa, Galerie Nationale du Canada, 1972, p. 91, n° 48, planche 67.

<sup>895</sup> ROZON, *op. cit.*, p. 40, ill. 7.

<sup>896</sup> ERLANDE-BRANDENBURG, Alain, « Philippe Verdier, Peter Brieger et Marie Farquhar-Montpetit. *L'art et la cour. France-Angleterre 1259- 1328* », *Bulletin Monumental*, volume 131, n° 2, 1973, p. 201.

<sup>897</sup> LACHAUD, Frédérique, « Les relations diplomatiques entre la France et l'Angleterre au XIII<sup>e</sup> siècle », dans BOURGNE, Florence, Leo Martin CARRUTHERS et Arlette SANCERY (dir.), *Un espace colonial et ses avatars : naissance d'identités nationales : Angleterre, France, Irlande, V<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008, p. 103-119.

<sup>898</sup> *Ibid.*, p. 104.

principauté en toute indépendance »<sup>899</sup>.

Ce conflit politique et territorial dura de 1159 à 1259. Il est appelé par certains historiens « première guerre de Cent Ans » et il connut une certaine accalmie au moment du Traité de Paris, signé le 4 décembre 1259<sup>900</sup>. Ce traité fit naître, malgré quelques conflits encore présents, une période de relative paix entre la France et l'Angleterre. Dans une entrevue accordée à la revue *Vie des Arts*, Philippe Verdier rappela d'ailleurs à ce propos :

« En 1259, nous assistons à la conclusion officielle de la réconciliation entre la France et l'Angleterre qui durera plus de deux générations. Une des rares périodes de paix et de prospérité donc entre la France et l'Angleterre, mais aussi sur tout le continent européen. C'est également une époque particulièrement privilégiée sur le plan de la création artistique. La construction de l'art monumental s'apaise. La société conquérante et militaire des croisades fait place à une société aristocratique extrêmement raffinée »<sup>901</sup>.

L'exposition couvrait la période qui allait jusqu'en 1328, année du décès du roi Charles IV le Bel<sup>902</sup>. Ce dernier monarque étant mort sans descendant, la dynastie des Capétiens s'éteignit alors. Philippe de Valois, le cousin de Charles IV, fut alors désigné roi. Cette décision politique généra un conflit dynastique<sup>903</sup> qui constitue un des facteurs qui déclenchèrent la guerre de Cent Ans, laquelle débuta en 1337 et se termina en 1453<sup>904</sup>.

L'exposition d'Ottawa proposait donc de célébrer une période de paix entre les deux pays, mais aussi une période où la France et l'Angleterre commencèrent à affirmer des identités nationales qui se consolidèrent avec la guerre de Cent Ans. Dans le catalogue de l'exposition, on pouvait d'ailleurs lire : « Les dates 1259-1328 comprennent la période entre le Traité de Paris et la fin du règne des Capétiens directs, où la France et l'Angleterre, bien qu'encore très unies, commencent à manifester des caractères

---

<sup>899</sup> BASDEVANT-GAUDEMET, Brigitte, *Église et autorités : études d'histoire du droit canonique médiéval*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2006, p. 126.

<sup>900</sup> KEMPF, Olivier, *Géopolitique de la France : entre déclin et renaissance*, Paris, Technip, 2013, p. 33-35.

<sup>901</sup> Propos de Philippe Verdier dans : ROZON, *op. cit.*, p. 40.

<sup>902</sup> Sur le roi Charles IV, voir : GOBRY, Ivan, *Charles IV le bel : Successeur de Philippe*, Paris, Pygmalion, 2011.

<sup>903</sup> Étant le petit-fils de Philippe le Bel par sa mère, le roi d'Angleterre Edouard III revendiqua en effet le trône de France.

<sup>904</sup> Pour plus de détails sur les causes dynastiques de la guerre de Cent Ans, voir : KAPLAN, Michel et Patrick BOUCHERON (dir.), *Histoire médiévale. Tome 2. Le Moyen Âge : XI<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle*, Rosny, Bréal, 1994, p. 322-323.

nationaux »<sup>905</sup>. Le message véhiculé alors par le musée était donc le suivant : quoique très liés historiquement, linguistiquement et culturellement, les deux pays n'en demeurent pas moins différents et possèdent une identité qui leur est propre.

Notons en outre qu'il existe un « autre » Traité de Paris très important dans l'histoire canadienne : celui signé entre la France et la Grande-Bretagne le 10 février 1763 pour mettre fin à la guerre de Sept Ans et à l'issue duquel la Grande-Bretagne obtint de la France le Canada<sup>906</sup>. La France perdit alors sa principale implantation en Amérique du Nord, la Nouvelle-France, aussitôt rebaptisée « *The Province of Quebec* » par le roi George III (1738-1820)<sup>907</sup>. Ce traité opéra un grand changement dans l'histoire européenne et consacra l'hégémonie de la Grande-Bretagne qui agrandit de ce fait son empire.

Ainsi, le musée national canadien choisit d'orienter son discours sur l'histoire du Traité de Paris signé au Moyen Âge, symbole de paix entre les deux pays fondateurs du Canada. À ce propos, Philippe Verdier disait dans une entrevue : « [il s'agit d'une] « exposition comparative [...]. Option d'ailleurs conforme au caractère biculturel du pays, constitué d'une culture anglaise et d'une culture française, et qui témoigne d'un art commun aux deux nations qui ont formé le Canada. Une exposition, en somme, que seul un pays comme le Canada pouvait réaliser »<sup>908</sup>.

#### ***II. 4. 5. Deux expositions sur l'art du Moyen Âge en 1972 : un conflit muséal ?***

Les deux premières grandes expositions exclusivement sur l'art médiéval organisées au Canada eurent donc lieu la même année, en 1972, dans deux institutions muséales vouées à la présentation des beaux-arts. *L'art et la cour* fut conçue par deux historiens de l'art du Moyen Âge, selon une organisation par techniques et démontrant un grand intérêt pour l'Histoire. *Art français du Moyen Âge* fut, quant à elle, préparée par

---

<sup>905</sup> SUTHERLAND BOGGS, Jean, « Remerciements », dans BRIEGER Peter H. et Philippe VERDIER, *L'art et la cour. France et Angleterre 1259-1328. Second volume : Album des gravures et répertoire des œuvres exposées*, Ottawa, Galerie Nationale du Canada, 1972, p. 9.

<sup>906</sup> HAVARD, Gilles et Cécile VIDAL, *Histoire de l'Amérique française*, Paris, Flammarion, 2003, p. 16.

<sup>907</sup> *Ibid.*, p. 462.

<sup>908</sup> Propos de Philippe Verdier dans : ROZON, *op. cit.*, p. 38.

deux conservateurs du Musée du Louvre, lesquels avaient privilégié une présentation chronologique et esthétisante des œuvres d'art exposées.

Même si le sujet central des deux expositions temporaires était l'art du Moyen Âge présenté au travers de la présentation d'œuvres authentiques (sculptures, tissus, manuscrits, etc.), les thématiques abordées dans chacune étaient bien différentes. Si, à Québec, ce fut exclusivement l'art français médiéval qui fut mis à l'honneur, l'exposition à Ottawa avait quant à elle focalisé son attention sur une période d'harmonie, de paix et d'échanges artistiques et culturels entre la France et l'Angleterre. De plus, les organisateurs avaient fait le choix de centrer le sujet sur l'art monarchique en ne présentant que des objets précieux, de dimensions assez modestes.

Nous ne possédons pas toutes les pièces du puzzle qui nous permettraient de comprendre tous les tenants et aboutissants dans l'organisation de ces deux expositions. Cependant, nous avons repéré dans les archives une lettre de la directrice du musée ontarien, datée du 15 janvier 1971, qui met en évidence une certaine tension entre les deux institutions<sup>909</sup>. Jean Sutherland Boggs s'adressait à Jean Soucy, directeur du Musée du Québec, pour lui rappeler que son exposition était prévue depuis longtemps et elle s'étonnait que le Musée du Québec en réalisât aussi une sensiblement sur le même thème<sup>910</sup>. Elle interpellait son collègue sur le fait qu'il devait forcément être au courant, car le projet d'exposition d'Ottawa avait été discuté lors d'une réunion de la Canadian Art Museum Directors Organization (CAMDO) - Organisation des directeurs des musées d'art du Canada (ODMAC). En outre, la directrice sous-entendait que cette initiative (faire deux expositions en même temps sur le Moyen Âge) pourrait générer des problèmes entre les deux institutions<sup>911</sup>. Finalement, Jean Sutherland Boggs insistait sur le fait que l'exposition organisée par le Musée des beaux-arts du Canada serait plus hautement spécialisée<sup>912</sup>.

---

<sup>909</sup> Voir Annexe 6. Lettre de Jean Sutherland Boggs (directrice de la National Gallery à Ottawa) à l'attention de Jean Soucy (directeur du Musée du Québec). Le 15 janvier 1971.

<sup>910</sup> Sources : Musée national des beaux-arts du Québec, service des archives : Exposition *Art français du Moyen Âge* (1972), dossier 2 : « Lettre de Jean Sutherland Boggs, directrice de la National Gallery à Ottawa - 15 janvier 1971 » : « I hope when we were talking on the telephone the other day, you realized that the National Gallery is also planning a Mediaeval exhibition for 1972 [...] You may remember it has been on the exhibition list that we have given you at CAMDO meetings for some years ».

<sup>911</sup> *Ibid.* : « I wonder what the best solution to this situation would be. I would, as I know you would also, very much regret any problems between our two institutions ».

<sup>912</sup> *Ibid.* : « Perhaps it would be to have the two exhibitions at the same time, assuming that yours would cover a larger spectrum of the Middle Ages and would be purely French and that ours would be much more highly specialized and contain both English and French art ».

Ainsi, un certain conflit (ou du moins une certaine rivalité) est palpable entre les deux établissements. Nous formulons l'hypothèse que cette tension pourrait être liée au positionnement des deux paliers gouvernementaux (fédéral et provincial) sur des questions politiques délicates qui touchent l'ensemble du pays à cette période.

#### ***II. 4. 6. Des expositions d'art médiéval en plein cœur de débats linguistiques et identitaires***

Le contexte politique et culturel du Québec durant les années 1970 a été décrit par l'historienne Diane Saint-Pierre comme « l'époque des grandes offensives en matière de droits linguistiques – qui culmine avec l'adoption de la Charte de la langue française (ou Loi 101) en 1977 – et de plusieurs initiatives visant à contrer celles du fédéral dans le domaine de la culture »<sup>913</sup>. Au regard de ce contexte singulier, il apparaît que ces deux expositions sur l'art du Moyen Âge sont riches de sens sur le plan symbolique et pourraient refléter, d'une certaine manière, le positionnement du gouvernement fédéral et provincial sur la question des repères linguistiques, historiques, culturels et patrimoniaux qui participaient à construire et à renforcer le sentiment d'identité.

*Art français du Moyen Âge et L'art et la cour. France et Angleterre 1259-1328* prennent en effet, nous semble-t-il, un sens particulier à la lumière des conflits linguistiques qui parcoururent l'histoire du Québec et, plus largement, du Canada, entre les années 1960 et 1970. Si, à l'heure actuelle, la langue officielle du Québec est le français, il n'en a pas toujours été ainsi et les débats linguistiques dans cette région du monde mettent en évidence une longue histoire mouvementée, au cœur des passions identitaires<sup>914</sup>. Sans proposer ici de retracer l'histoire complexe de l'usage officiel et officieux des langues depuis l'édit de 1539 adopté sous François Ier par le royaume de France jusqu'à la Charte de la langue française de 1977 (Loi 101), rappelons tout de même que les origines des conflits linguistiques au Québec sont très anciennes et prennent leurs racines aussi loin que remonte la conquête de la Nouvelle-France en 1760, c'est-à-dire au moment où la colonie

---

<sup>913</sup> SAINT-PIERRE, Diane, « Les politiques culturelles du Québec », dans BERNIER, Robert (dir.), *L'État Québécois au XXI<sup>e</sup> siècle*, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université du Québec, 2004, p. 238.

<sup>914</sup> Sur ce sujet, voir la synthèse historique proposée par les historiens Marcel Martel et Martin Pâquet en 2010 aux éditions Boréal (Montréal) : *Langue et politique au Canada et au Québec. Une synthèse historique*.

française passa sous la tutelle des Britanniques. Dans ce contexte, la minorité anglophone chercha à imposer son emprise linguistique : l'anglais demeura alors, pour de longues années, la langue dominante dans le monde du travail et restait synonyme de réussite et d'intégration sociale<sup>915</sup>.

Si, dès le début du XX<sup>e</sup> siècle, des personnalités et des associations prônant le nationalisme visaient à préserver le français dans le milieu littéraire et le monde du travail<sup>916</sup>, ce fut au cours des années 1960-1966, en plein cœur de la Révolution tranquille, que cette volonté de « vivre en français » dans les différentes sphères de la société s'intensifia au Québec. Comme le rappelle Gérard Larose qui fut président de la *Commission des États généraux sur la situation et l'avenir de la langue française au Québec*<sup>917</sup> :

« Après avoir conservé profil bas pendant plus d'un siècle dans le nord-est de l'Amérique du Nord, couvée par la nation qui l'avait chevillée au cœur de son identité, la langue française, au Québec, fut projetée en pleine lumière à la fin des années 1970, grâce à une volonté politique ferme de l'État québécois d'en faire l'objet d'une charte »<sup>918</sup>.

Cette Charte de la langue française, votée en 1977, soit cinq ans après l'exposition *Art français du Moyen Âge*, imposa ainsi le français comme langue officielle au Québec. Le contexte qui l'a vue naître fut marqué de crises linguistiques au sein d'institutions publiques – dont une des plus marquantes demeure sans doute celle de Saint-Léonard<sup>919</sup> –

---

<sup>915</sup> MORIN, Jacques-Yvan et José WOEHLING, *Demain, le Québec... : Choix politiques et constitutionnels d'un pays en devenir*, Québec, Septentrion, 1994, p. 27.

<sup>916</sup> Notons, par exemple, la création en 1902 de la Société du Parler français au Canada et en 1917 de la Ligue des droits du français. Les membres de cette ligue fondèrent également la revue *L'Action française* qui parut jusqu'en 1927. Elle fut placée sous la direction du chanoine Lionel Groulx (1878-1967), lequel se consacra alors à la défense de la langue française. Concernant l'engagement pour la diffusion et la préservation de la langue française dès les années 1900-1930 au Québec : Voir : JONES, Richard A., « Le discours de résistance et les associations (1920–1960) », dans PLOURDE, Michel, Pierre GEORGEAULT et Conseil de la langue française (dir.), *Le français au Québec : 400 ans d'histoire et de vie*, Québec, Publications du Québec et Fides, 2008, p. 250-251.

<sup>917</sup> Aussi connue sous le nom « Commission Larose », la *Commission des États généraux sur la situation et l'avenir de la langue française au Québec* fut mise en place entre 2000 et 2001 par le gouvernement québécois afin de réaliser un état des lieux sur la place de la langue française au Québec. De nombreux citoyens, organismes, associations et personnalités du monde culturel et universitaire furent invités à exprimer leur point de vue (en remettant des mémoires écrits ou en participant à des audiences publiques) et des journées thématiques, ainsi qu'un colloque tenu à l'Université Laval, furent organisés à cette occasion.

<sup>918</sup> LAROSE, Gérard, « Le français, une langue pour tout le monde - une nouvelle approche stratégique et citoyenne », dans PLOURDE, GEORGEAULT et Conseil de la langue française, *op. cit.*, p. 561.

<sup>919</sup> Saint-Léonard est un arrondissement qui se situe au nord de l'île de Montréal. En septembre 1968, ce quartier fut le théâtre d'une bataille scolaire et linguistique sans précédent. La commission scolaire ayant décidé d'imposer un enseignement unilingue français dans toutes les écoles de l'arrondissement, les membres

qui contraignirent le gouvernement, tant sur le plan fédéral que provincial, à se prononcer sur la place du français au Canada<sup>920</sup>.

Deux lois importantes furent alors votées en 1969 : la première, la *Loi canadienne sur les langues officielles (Official Languages Act)*, fut adoptée sur le plan fédéral et établissait l'anglais et le français comme langues officielles du Canada<sup>921</sup>. La seconde, ordonnée par le gouvernement provincial dirigé alors par Jean-Jacques Bertrand<sup>922</sup> et nommée *Loi pour promouvoir la langue française* (Loi 63 appelée aussi Bill 63), donnait aux citoyens la liberté de choisir la langue d'enseignement<sup>923</sup>. Contestée parmi de nombreux Québécois francophones, cette loi se vit remplacée en 1974, sous le premier gouvernement Robert Bourassa<sup>924</sup> par la *Loi sur la langue officielle* (Loi 22). Cette dernière loi établissait le français comme langue officielle du Québec, mais laissait toujours le libre choix de la langue d'enseignement<sup>925</sup>.

Ce fut donc dans ce contexte, alors que depuis trois années seulement (1969) le Canada était officiellement bilingue, que le musée national à Ottawa mit en scène des objets issus de la monarchie anglaise et française dans le but de montrer les liens entre les deux cultures, liens qui avaient permis de créer un art riche et raffiné. Les œuvres mise en scène au musée national d'Ottawa étaient ainsi présentées comme un symbole de ces

---

de la communauté italienne de Saint-Léonard refusèrent d'envoyer leurs enfants dans les écoles. Sur la « crise de Saint-Léonard », voir : HAWKINS, Freuda, *Canada and Immigration, Public Policy and Public Concern*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 1972, p. 233. BEHIELS, Michael D., *Le Québec et la question de l'immigration : de l'ethnocentrisme au pluralisme ethnique, 1900-1985*, Ottawa, La Société historique du Canada, 1991, p. 21-22. CHARLAN, Jean-Pierre, « L'instruction chez les Canadiens français », dans PLOURDE, GEORGEAULT et Conseil de la langue française, *op. cit.*, p. 242-244. Ou encore, le mémoire présenté par Christophe Chikli pour l'obtention du diplôme Maîtrise ès Arts (Histoire) : *La crise de Saint-Léonard dans la presse montréalaise, 1968-1969*, Université de Sherbrooke, Faculté des Lettres et des Sciences, sous la direction de Pierre Gossage, juin 2006.

<sup>920</sup> Dès 1963, une enquête menée sous le mandat du premier ministre canadien Lester B. Pearson, *La Commission royale d'enquête sur le bilinguisme et le biculturalisme - Royal Commission on Bilingualism and Biculturalism* (aussi appelée *Commission Laurendeau-Dunton* du nom des coprésidents de l'enquête, André Laurendeau et A. Davidson Dunton) fut diligentée et eut de grandes répercussions au sein de la société canadienne. L'enquête mit en évidence la sous-représentation des francophones dans le gouvernement fédéral, ainsi que les discriminations, notamment sur le plan salarial, dont étaient victimes les francophones. Elle recommanda l'adoption du français et de l'anglais comme langues officielles du Canada.

<sup>921</sup> Voir : MARTEL, Marcel et Martin PÂQUET, *Langue et politique au Canada et au Québec. Une synthèse historique*, Montréal, Boréal, 2010, p. 171-176.

<sup>922</sup> Jean-Jacques Bertrand (1916-1973) fut le Premier ministre du Québec de 1968 à 1970.

<sup>923</sup> Voir : BÉLANGER, Réal, Richard JONES et Marc VALLIÈRES, *Les grands débats parlementaires, 1792-1992*, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université Laval, 1994, p. 437-438.

<sup>924</sup> Robert Bourassa (1933-1996), membre du Parti libéral du Québec, a été élu Premier ministre du Québec de 1970 à 1976, puis, une seconde fois, de 1985 à 1994.

<sup>925</sup> Voir : GÉMAR, Jean-Claude, « Les grandes commissions d'enquête et les premières lois linguistiques », dans PLOURDE, GEORGEAULT et Conseil de la langue française, *op. cit.*, p. 316-317.

échanges et de l'entente entre la France et l'Angleterre durant les XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles, mais il était également montré comme un témoin des différences entre les deux pays et comme un témoin de leur identité propre. Si la position du gouvernement fédéral en 1972 était de prôner le bilinguisme, le gouvernement provincial du Québec œuvrait quant à lui à faire du français la langue principale, tout en essayant de souligner l'héritage culturel et artistique de la France sur le territoire.

Il est intéressant de voir que les positionnements politiques des deux gouvernements ont pu se refléter dans les choix thématiques des expositions sur l'art médiéval. Nous verrons par la suite que le gouvernement du Québec prit également des mesures sur le plan urbanistique en menant des actions patrimoniales dont l'objectif était de faire « ressurgir » les traces et les vestiges de l'héritage français.

#### ***II. 4. 7. Le rôle de l'État dans la valorisation du patrimoine français : l'exposition de 1972 et la « restauration » de la Place-Royale***

Nous proposons ici de mettre en relation l'exposition *Art français du Moyen Âge* avec le projet de restauration de la Place-Royale à Québec qui débuta dans les années 1960 pour se terminer dans les années 1980. En effet, nous avançons que ces deux entreprises patrimoniales, l'une muséale (valorisation d'objets d'art) et l'autre architecturale (valorisation de fouilles archéologiques et création d'une place publique dans l'espace urbain) que trois kilomètres seulement séparaient, soulevaient des enjeux assez semblables : rendre visible, aux yeux des Québécois et à l'international, le patrimoine français et valoriser les liens d'héritage entre les deux nations. L'historienne Isabelle Faure rappelle :

« Le site de Place-Royale en basse ville de Québec accueillit le premier établissement européen permanent d'Amérique du Nord et devint le centre résidentiel, commercial et portuaire de Québec durant toute la durée du Régime français [...]. Toutefois, l'architecture française n'était plus guère visible à Place-Royale au début du XX<sup>e</sup> siècle. Les ajouts et les apports ultérieurs à la Conquête anglaise (1759) l'avaient en effet éliminée sinon masquée »<sup>926</sup>.

---

<sup>926</sup> FAURE, Isabelle, « La reconstruction de Place-Royale à Québec », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 36, n° 98, 1992, p. 321.



Donc, au moment où se tenait l'exposition *Art français du Moyen Âge*, le cœur historique de la ville de Québec connaissait des travaux importants. Le but de ces derniers, menés à l'instigation de la Commission des monuments historiques et sous l'égide du Ministère des Affaires culturelles, était de donner à la Place-Royale le « visage français » qu'on lui connaît aujourd'hui. Toutefois, les historiens ont montré que ces travaux de « restauration » furent idéologiquement orientés et que les traces du patrimoine architectural britannique ont été effacées au profit de la mise en valeur des vestiges du régime français<sup>927</sup>. Isabelle Faure a d'ailleurs démontré qu'il s'agissait davantage d'une construction que d'une « restauration » :

« S'ensuivirent deux interventions qui, supprimant les modifications apportées aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, redonnèrent à deux édifices du quartier leur aspect d'antan. Elles furent le prélude d'un vaste programme, qualifié au départ de « restauration », mais qui s'est avéré être dans les faits une reconstruction de l'ensemble du secteur en style ancien « canadien-français »<sup>928</sup>.

Le but n'était ainsi pas de « restaurer les monuments historiques de la Place-Royale, mais [de] créer un symbole national »<sup>929</sup>, ce site devenant par la suite un « haut lieu touristique et profondément symbolique »<sup>930</sup>. Il est d'ailleurs intéressant de noter que cette place fut choisie pour accueillir les « Médiévales de Québec » entre 1993 et 1995 et leur servir de cadre pittoresque et « historique »<sup>931</sup>.

Ainsi, pendant qu'au Musée du Québec était organisée une exposition sur l'art médiéval français, les autorités culturelles et politiques aménageaient au cœur de la ville un espace qui fut nommé en 1985 par l'UNESCO « Berceau de l'Amérique française ». Parallèlement au discours muséal, apparaissait alors, dans l'espace urbain, la

---

<sup>927</sup> L'histoire des travaux de la Place-Royale est un sujet complexe qui a été analysé par : NOPPEN, Luc et Lucie K. MORISSET, « De la ville idéelle à la ville idéale : l'invention de la Place Royale à Québec », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 56, n° 4, printemps 2003, p. 453-479. FAURE, Isabelle, « La reconstruction de Place-Royale à Québec », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 36, n° 98, 1992, p. 321-336. Et : BERTHOLD, Étienne, *Patrimoine et pédagogie. Une étude de cas des patrimonialisations de l'île d'Orléans et de Place-Royale (Québec) aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*. Thèse présentée pour l'obtention du grade de *Philosophiae doctor*, Institut national de la recherche scientifique, INRS Urbanisation, Culture et Société, 2007.

<sup>928</sup> FAURE, *op. cit.*, p. 321.

<sup>929</sup> *Ibid.*, p. 333.

<sup>930</sup> NOPPEN et MORISSET, « De la ville idéelle à la ville idéale... », *op. cit.*, p. 454.

<sup>931</sup> Ces fêtes furent organisées dans la ville de Québec durant l'été 1993 et 1995. Elles furent ensuite remplacées par les « Fêtes de la Nouvelle-France » qui existent encore aujourd'hui. Nous reviendrons plus en détail sur ces célébrations populaires et folkloriques dans la partie III de cette thèse.

reconstruction physique, érigée comme preuve archéologique, de ce passé et de ces liens d'héritage avec la France.

#### ***II. 4. 8. Des usages du Moyen Âge dans la sphère muséale***

Tout au long de cette deuxième partie, nous avons mis en lumière le fait qu'entre les années 1940 et 1970 les institutions muséales au Québec ont pu avoir recours à l'art du Moyen Âge pour commenter, commémorer ou soutenir un événement ou une conjoncture politique du temps présent. Les expositions temporaires ont pu ainsi mettre en évidence des usages idéologiques, politiques, religieux et identitaires du Moyen Âge dans la sphère muséale. En 1944, la référence à une œuvre d'art et à un événement du Moyen Âge dans l'*Art Gallery* de l'AAM permettait de discuter du contexte contemporain. L'usage de l'Histoire et des objets de l'Histoire (avec le recours à la photographie dont la présence validait l'original et renvoyait au monde de ce dernier) avait alors permis de diffuser un message politique qui venait soutenir les événements militaires présents.

Aussi, nous avons montré comment, dans le contexte pré-Révolution tranquille, le caractère religieux de l'art médiéval était mis en valeur dans les expositions muséales. Mais plus encore, l'art médiéval était présenté au musée pour participer à la célébration d'événements religieux. Notons, par exemple, en 1954, le lien entre l'Année mariale et l'exposition *La Vierge dans l'art français* ou encore, en 1967, celui entre les fêtes de Noël et l'exposition *Icônes grecques*. Encore une fois, on exposa dans l'enceinte d'un musée des objets qui faisaient référence au Moyen Âge pour faire écho à un événement du temps présent.

L'exposition de 1972 prit, quant à elle, naissance dans un contexte où l'affirmation du fait français et de la langue française de la part des autorités politiques québécoises prenait une grande place dans les débats gouvernementaux. On peut supposer qu'*Art français du Moyen Âge* constitua à la fois une affirmation institutionnelle (le musée) et politique (la présence de la ministre Marie-Claire Kirkland-Casgrain à l'inauguration) du fait français et de l'héritage (culturel, artistique et linguistique) français au Québec. Le patrimoine artistique médiéval français était rendu visible dans l'enceinte du musée et investi d'une signification : il était mis en scène comme une culture partagée, commune à

l'ensemble des citoyens<sup>932</sup>. Le lien établi avec la Place-Royale nous a d'ailleurs permis de mettre en évidence le fait que l'exposition *Art français du Moyen Âge* s'inscrivait dans un contexte plus large dans lequel les actions culturelles et patrimoniales se trouvaient instrumentalisées par l'État<sup>933</sup>.

L'exposition de 1972 est importante, car elle a permis que le Moyen Âge puisse servir de toile de fond pour rendre compte d'enjeux contemporains : celui de la place du fait français et de la langue française au Québec. Car le musée, qui dépendait de l'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<sup>934</sup> 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. L'étude de l'exposition d'Ottawa qui se tint la même année nous a permis de souligner, en analysant les choix thématiques et chronologiques opérés par les organisateurs, l'usage de la période médiévale et le rôle politique du musée dans ce contexte bien précis.

Nous verrons dans la troisième et dernière partie de cette thèse que les expositions récentes ont quant à elles cherché à créer une certaine proximité avec des problématiques du monde contemporain et avec les individus eux-mêmes. Le Moyen Âge a en effet été appréhendé au musée à travers des thématiques importantes pour l'homme du XXI<sup>e</sup> siècle : le rapport aux autorités, le rapport à la nature, le rapport aux voyages, les conséquences des migrations de peuplement, le dialogue Orient-Occident, etc. Cette période historique a été en outre présentée en fonction des apports de cette dernière à notre société. L'altérité envers les hommes du Moyen Âge était alors souvent effacée au profit d'un discours venant mettre en lumière ce qu'ils nous avaient apporté, ce que nous leur devons.

---

<sup>932</sup> CHAUMIER, Serge, « L'identité, un concept embarrassant, constitutif de l'idée de musée », *Culture & Musées*, n° 6, 2005, p. 22.

<sup>933</sup> BERTHOLD, Étienne et Marie-Josée VERREAULT, « Vivre l'objet patrimonial. Les fêtes de la Nouvelle-France », *Recherches sociographiques*, vol. 47, n° 1, 2006, p. 100.

<sup>934</sup> Rappelons qu'en 1964 le Québec signait avec la France le premier traité international en matière d'éducation et, qu'en 1969, le français était reconnu comme deuxième langue officielle par le gouvernement canadien. En outre, 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. Sur ces questions, voir : CHOLETTE, Gaston, *L'Action Internationale du Québec en matière linguistique : Coopération avec la France et la francophonie de 1961 à 1995*, Laval, Presses Université Laval, 1997, p. 37 et p. 42.

**PARTIE III : NOUVEAUX RAPPORTS AU MOYEN ÂGE,**  
**NOUVELLES APPROCHES MUSÉOGRAPHIQUES ET**  
**COMMUNICATIONNELLES**

Nous remarquons, depuis une trentaine d'années environ, un engouement du public pour tout ce qui relève du Moyen Âge. Cet intérêt est mis en évidence, par exemple, par la multiplication d'expositions sur ce thème en Europe comme en Amérique du Nord, par la médiatisation de certains historiens médiévistes tels Georges Duby, Jacques Le Goff ou Michel Zink ou encore par la mise à disposition de la littérature médiévale dans des formats accessibles à tous<sup>935</sup>. Ce goût pour le Moyen Âge est également souligné par le succès remporté par des films, des bandes dessinées, des jeux vidéo et séries télévisées d'inspiration médiévale, mais aussi par les expériences de reconstitutions historiques, par les jeux de rôles grandeur nature (GN) ou par la littérature *fantasy*, ces deux derniers offrant un « cadre médiéval » et une vision souvent vision stéréotypée de cette période. Dans ces manifestations populaires et ludiques, tels les GN qui se développent en Belgique, en France, en Russie, aux États-Unis ou encore au Canada, le Moyen Âge sert de source de référence pour créer un univers empreint d'une « ambiance » médiévale. Nous verrons dans cette troisième et dernière partie quelle a pu être l'influence de cette popularité nouvelle pour le Moyen Âge dans la manière dont les musées d'art, d'histoire ou de société québécois ont, au cours de ces dernières années, abordé la période, se sont adressés au public et ont développé leur approche muséographique.

Le premier chapitre s'attache à présenter trois expositions de grande envergure tenues entre 2003 et 2014 au Musée de la civilisation (Québec), au MNBAQ et au Musée Pointe-à-Callière (Montréal). Intitulées *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge, Art et nature au Moyen Âge* et *Marco Polo - Le fabuleux voyage*, elles sont nées dans un contexte dans lequel les expositions temporaires se sont transformées en vecteurs importants de revenus financiers et dans lequel le Moyen Âge est devenu une des époques historiques suscitant le plus l'attention des publics.

Nous analyserons dans le deuxième chapitre les différentes mises en espace et scénographies qui ont été organisées dans chacun des musées. Nous verrons comment la muséographie développée dans les trois expositions a pu jouer sur les stratégies d'évocation, de théâtralisation ou encore d'immersion dans le but de rapprocher le visiteur

---

<sup>935</sup> Nous pensons notamment à la collection « Lettres gothiques » au Livre de Poche, dirigée par Michel Zink, qui permet un accès facilité à des œuvres littéraires médiévales.

des objets et de l'histoire racontée par le musée. Nous mettrons en évidence l'attention accrue portée par les musées sur la figure du visiteur afin que ce dernier sorte de sa position contemplative traditionnelle pour devenir lui-même acteur de l'exposition et jouer ainsi un rôle plus actif.

Dans le troisième chapitre, nous nous pencherons sur la nature et la provenance des objets médiévaux sélectionnés pour les trois expositions muséales et nous montrerons les différentes approches muséographiques mises en place par les concepteurs pour les présenter. Nous verrons comment le nouveau rapport au visiteur qui se développe dans certaines expositions peut avoir des conséquences sur le rapport à l'objet authentique, mais aussi comment chacune des institutions, en fonction de sa nature (musée d'art, musée de société, musée d'archéologie), a pu l'appréhender.

## **CHAPITRE 1 : Trois expositions de grande envergure sur le Moyen Âge face aux nouveaux enjeux économiques et aux attentes des publics**

### ***III. 1. 1. Les expositions muséales sur le Moyen Âge après 1972***

Après *Art français du Moyen Âge* (1972), il fallut ensuite attendre l'année 2003 pour qu'un musée québécois conçoive une nouvelle exposition sur le Moyen Âge<sup>936</sup>. Toutefois, entre ces deux dates, la période médiévale fut tout de même mise à l'honneur au Québec au sein des expositions de collections à Joliette et à Montréal, ainsi que dans deux expositions temporaires en tournée. Tout d'abord, entre 1976 et 1977, *À la découverte des collections de la Galerie nationale du Canada : Sculpture romane architecturale*, créée et mise en circulation par la National Gallery of Canada, fut présentée au Musée du Québec et à la Galerie d'art de l'Université de Sherbrooke<sup>937</sup>. L'exposition avait été réalisée par Alan McNairn<sup>938</sup>, conservateur adjoint chargé de recherches en art européen dans le musée ontarien, et fut mise en circulation par le « Programme national pour la saison 1976-1977 » dans six musées situés en Nouvelle-Écosse, en Saskatchewan, en Ontario et au Québec<sup>939</sup>. Quinze chapiteaux datant entre le dernier quart du XI<sup>e</sup> et le début du XIII<sup>e</sup> siècle furent alors exposés. Ils étaient issus de la collection de la National Gallery of Canada et étaient

---

<sup>936</sup> En 1987, le Service de diffusion du Musée des beaux-arts de Montréal conçoit *Les manuscrits liturgiques du Moyen Âge*, mais nous n'avons pas intégré cette exposition à notre analyse, car elle connut une tournée en dehors du Québec uniquement (Galerie Restigouche - Musée du Fjord - MacDonald Stewart Art Center - Maltwood Art Museum and Gallery - Vancouver Art Gallery - Mendel Art Gallery - Timmins Museum). Catalogue de l'exposition : LEESTI, Elizabeth, *Les manuscrits liturgiques du Moyen Âge - Liturgical manuscripts of the Middle Ages*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 1987.

<sup>937</sup> Sur cette exposition, voir la publication suivante : McNAIRN, Alan, « Romanesque Sculpture, Chapiteaux Romains », *Journal*, numéro 18, Galerie Nationale du Canada, 1<sup>er</sup> octobre 1976. Voir également en Annexe 1 la fiche technique que nous avons consacrée à cette exposition.

<sup>938</sup> Alan McNairn fut diplômé en 1972 d'un doctorat en histoire de l'art et archéologie à l'Université du Missouri-Columbia. Il occupa en 1973 le poste de conservateur adjoint chargé de recherches en art européen à la National Gallery of Canada (Ottawa). À cette époque, la directrice du musée était Jean Sutherland Boggs ; elle souhaitait partager avec les musées du Canada la collection de chapiteaux médiévaux acquise par l'institution ontarienne au début des années 1970. Alan McNairn devint ensuite, entre 1983 et 1988, directeur du Musée du Nouveau-Brunswick.

<sup>939</sup> En tournée dans les institutions suivantes : Mount Saint Vincent University Art Gallery (Halifax, Nouvelle-Écosse) : du 1<sup>er</sup> au 24 octobre 1976 ; Norman Mackenzie Art Gallery, University of Regina (Regina, Saskatchewan) : du 15 novembre au 15 décembre 1976 ; York University Art Gallery (Toronto, Ontario) : du 3 au 31 janvier 1977 ; McIntosh Memorial Gallery, University of Western Ontario (London, Ontario) : du 16 février au 13 mars 1977 ; Galerie d'art, Université de Sherbrooke (Sherbrooke, Québec) : du 1<sup>er</sup> au 30 avril 1977 ; Musée du Québec (aujourd'hui : Musée national des beaux-arts du Québec) : du 19 mai au 19 juin 1977.

originaires, entre autres, du Languedoc, de la Champagne, de la Dordogne et de la Bourgogne. L'exposition était proposée aux musées partenaires accompagnée d'un matériel didactique qui avait pour fonction d'évoquer le rôle et la destination d'origine des chapiteaux médiévaux ; on peut en effet à lire à ce propos dans un rapport conservé aux archives du musée ontarien que « cette exposition de chapiteaux comporte [...] un matériel didactique permettant au spectateur de se rendre compte de l'emplacement primitif des pièces et de leurs rôles dans le contexte de la structure religieuse de cette époque »<sup>940</sup>.

Puis, en 1987, le Musée d'art de Joliette reçut l'exposition itinérante *Le Moyen Âge au travers des collections canadiennes*<sup>941</sup>, conçue par la Galerie d'art Norman Mackenzie (Regina, Saskatchewan) d'après un projet de recherche piloté par Alan McNairn (qui occupait alors le poste de directeur du Musée du Nouveau-Brunswick) et Maija Bismanis (professeur d'histoire de l'art à l'Université de Régina). L'exposition partit en tournée au Canada (Colombie-Britannique, Saskatchewan, Québec, Ontario, Nouvelle-Écosse) et dans la ville d'Atlanta aux États-Unis<sup>942</sup>. De nombreuses œuvres médiévales, tels des chapiteaux, des manuscrits, des mosaïques, des vitraux, des statues de dévotion, des croix processionnelles, des fibules, des sculptures en albâtres (Nottingham), mais aussi des cruches, des pichets, des casques, des épées, des pièces de monnaie, furent alors réunis. Le but de l'exposition était de rendre hommage aux collectionneurs ayant contribué à rendre visible et présent au Canada des objets d'art, ainsi que des objets du quotidien datant du Moyen Âge. Elle cherchait donc à « informer les Canadiens et le public international sur la beauté et l'importance d'une sélection d'objets d'art du Moyen Âge conservés dans les collections canadiennes publiques et privées »<sup>943</sup>.

---

<sup>940</sup> Source : Musée des beaux-arts du Canada, service des archives : Exposition *À la découverte des collections de la Galerie nationale du Canada : Sculpture romane architecturale* (1976-1977) : « Exploring the Collections of the National Gallery of Canada : Romanesque Architectural Sculpture » / « À la découverte des collections de la Galerie nationale du Canada : Sculpture romane architecturale ». Voir en Annexe 1 la fiche technique que nous avons consacrée à cette exposition

<sup>941</sup> Catalogue : BISMANIS, Maija et coll., *Canada Collects the Middle Ages, Le Moyen Âge au travers des collections canadiennes*, Regina, La Galerie d'Art Norman Mackenzie, 1986.

<sup>942</sup> 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.

<sup>943</sup> Source : Mackenzie Art Gallery, service des archives : Exposition *Le Moyen Âge au travers des collections canadiennes - Canada collects the Middle Ages* (1986-1987) : National Museums of Canada - Museum assistance programmes / Exhibitions Assistance Programme – Application Form, p. 1 : « Summary of the project : To inform the Canadian and the international public of the beauty and the importance of a selection of medieval art objects contained in Canadian public and private collections [...] ». C'est nous qui traduisons.



Enfin, au cours des années 2000, trois grandes expositions portant sur l'art et l'histoire du Moyen Âge furent organisées par des musées québécois. Ces expositions ont ceci d'intéressant qu'elles se sont chacune tenues dans des types de musées différents. La première, en 2003, fut mise en place dans un musée de société (Musée de la civilisation à Québec), la deuxième, en 2012, dans un musée d'art (Musée national des beaux-arts du Québec) et la troisième, en 2014, dans un musée d'histoire et d'archéologie (Musée Pointe-à-Callière à Montréal). Les trois institutions abordèrent le Moyen Âge et présentèrent des objets réalisés au cours de cette période historique selon trois approches différentes tant sur les plans thématiques, muséographiques, scénographiques que communicationnels, respectant chacune leur mandat et leurs missions. Ces dernières expositions temporaires eurent en commun le fait d'avoir proposé un parcours muséographique non pas à partir de pièces des collections des musées<sup>944</sup>, mais à partir d'objets venus d'institutions partenaires nationales et internationales. De plus, les musées organisateurs avaient tous trois déployé une grande campagne marketing autour de leurs expositions respectives dans le but de s'adresser à un public varié. Alliant un discours historique et artistique à un large programme d'activités éducatives et ludiques, les trois musées avaient ainsi réussi leur opération culturelle et commerciale en attirant de nombreux visiteurs.

### ***III. 1. 2. Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge au Musée de la civilisation : histoire d'un « blockbuster » muséal***

La première de ces expositions, intitulée *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge*, fut présentée au public du 21 mai 2003 au 28 mars 2004<sup>945</sup>. Elle avait été organisée dans le cadre d'une entente de coopération culturelle entre le Québec et la Bavière<sup>946</sup> par le Musée de la civilisation, un musée qui a ouvert ses portes en 1988 dans le Vieux-Port de Québec,

---

<sup>944</sup> L'art et les objets quotidiens du Moyen Âge ne comptent en effet pas dans les axes de collectionnement de ces musées québécois.

<sup>945</sup> Des photographies de l'exposition sont visibles fig. 36, 37 et 38.

<sup>946</sup> Le partenariat Québec-Bavière date de 1989. Son but est de promouvoir des échanges commerciaux, scientifiques, technologiques et culturels entre les deux régions. Site Internet voué à la présentation de ce partenariat : [www.baviere-quebec.org](http://www.baviere-quebec.org) [dernière consultation : septembre 2015]. Sur les liens entre l'exposition *Gratia Dei* et l'entente entre les deux provinces, voir : Annexe 7 : Communiqué de presse : La ministre Line Beauchamp inaugure l'exposition *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge*, la plus grande réalisation du Musée de la civilisation.

en bordure du fleuve Saint-Laurent<sup>947</sup>. Avec le MNBAQ et le Musée d'art contemporain de Montréal, il s'agit du troisième musée au Québec géré comme une société d'État<sup>948</sup>. Ses fonctions ont été définies dans « La Loi sur les musées ». Il se doit :

- « De faire connaître l'histoire et les diverses composantes de notre civilisation, notamment les cultures matérielle et sociale des occupants du territoire québécois et celles qui les ont enrichies ;
- D'assurer la conservation et la mise en valeur de la collection ethnographique et des autres collections représentatives de notre civilisation ;
- Et d'assurer une présence du Québec dans le réseau international des manifestations muséologiques par des acquisitions, des expositions et d'autres activités d'animation »<sup>949</sup>.

Comme le Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM) à Marseille, le Musée de la civilisation à Québec est assez proche du modèle des musées de société, mais il s'en distingue toutefois dans le sens où il propose une ouverture plus large dans le temps et l'espace<sup>950</sup>. Les expositions temporaires qui s'y sont tenues sont célèbres pour leur éclectisme, ainsi que pour l'attention toute particulière qu'elles ont accordée à la notion d'expérience humaine. L'objectif de *Gratia Dei* était en effet de comprendre et d'être plus proche de « l'homme médiéval » en se focalisant sur son rapport à la mort, son rapport au temps, au savoir, aux voyages, à l'art ou encore à la religion. À ce propos, le muséologue Yves Bergeron considère que :

---

<sup>947</sup> Le musée a été fondé en 1984. La construction du bâtiment fut alors confiée à l'architecte Moshe Safdie, lequel reste notamment célèbre au Canada pour la réalisation de l'ensemble de logements « Habitat 67 » de l'Exposition universelle (1967) à Montréal ou encore celle de l'édifice de verre et de granite du Musée des beaux-arts du Canada à Ottawa. Après quatre années de travaux, le Musée de la civilisation fut officiellement inauguré le 19 octobre 1988. Sur l'histoire du musée et de son contexte de création, voir : ARPIN, Roland, *Le Musée de la civilisation : concept et pratiques*, Sainte-Foy (Québec), Éd. Multimondes, Québec, Musée de la civilisation, 1992 ou encore : TARPIN, Christine, *L'émergence du Musée de la civilisation : contexte et création*, Québec, Musée de la civilisation, 1998.

<sup>948</sup> Au Canada, les sociétés d'État sont des institutions économiques, immobilières ou encore culturelles gouvernées par l'État fédéral ou provincial. Parmi elles, on compte de grandes entreprises comme la Société Radio-Canada, Via Rail, Postes Canada, la Banque du Canada, ainsi que divers services provinciaux d'électricité. Au Québec, elles sont nées de la Révolution tranquille. Sur ce sujet et sur le rôle et l'évolution des sociétés d'État au Québec après la Révolution tranquille, voir : BERNIER, Luc, « L'évolution des sociétés d'État au Québec depuis 1960 », dans GAGNON, Alain Gustave, *Québec : État et société. Tome 1*, Montréal, Québec / Amérique, 1994, p. 243-254.

<sup>949</sup> *Loi sur les musées nationaux*. Chapitre M-44. Chapitre IV – Fonctions et pouvoirs, article 24.1 Loi mise en ligne et mise à jour le 1<sup>er</sup> juin 2015 : [www2.publicationsduquebec.gouv.qc.ca/dynamicSearch/telecharge.php?type=2&file=/M\\_44/M44.HTM](http://www2.publicationsduquebec.gouv.qc.ca/dynamicSearch/telecharge.php?type=2&file=/M_44/M44.HTM) [dernière consultation : septembre 2015].

<sup>950</sup> Voir : DROUGUET, Noémie, *Le musée de société : De l'exposition de folklore aux enjeux contemporains*, Paris, Armand Colin, 2015.

« L'originalité du Musée de la civilisation a été de centrer dès son ouverture en 1988 les expositions sur l'« Aventure humaine » [...]. On peut donc comprendre que la mise en scène des expositions occupe une place de premier plan, de sorte que les concepteurs utilisent tous les moyens muséographiques disponibles pour transposer en trois dimensions le récit de l'exposition [...]. C'est pourquoi les équipes de réalisation ont souvent recours à des scénographies élaborées. Les objets y font en quelque sorte office de figurants, alors qu'ils occupent plutôt l'avant-scène des expositions dites classiques dans les musées d'art et de manière générale dans les musées européens »<sup>951</sup>.

L'exposition s'organisait autour d'un parcours thématique qui témoignait d'une attention particulière pour les structures de la société médiévale. Elle se développait sur mille-six-cents mètres carrés et rassemblait environ trois cent cinquante objets médiévaux, accompagnés par des photographies, des reproductions d'œuvres, des textes et des maquettes. Les objets originaux provenaient d'importantes collections d'Allemagne<sup>952</sup>, d'Angleterre<sup>953</sup>, de Belgique<sup>954</sup>, du Canada<sup>955</sup>, d'Espagne<sup>956</sup>, de France<sup>957</sup> et des Pays-Bas<sup>958</sup>. Le Musée de la civilisation avait fait appel à Didier Méhu, professeur d'histoire médiévale à l'Université Laval, comme conseiller scientifique, auquel il fut confié la rédaction du catalogue de l'exposition, paru aux Éditions Fides<sup>959</sup>. *Gratia Dei* était une exposition itinérante et continua une tournée internationale entre 2004 et 2006 aux États-Unis (Public Museum of Grand Rapids, Grand Rapids, Michigan), en France (Musée d'Aquitaine de Bordeaux), en Allemagne (Westfälisches Landesmuseum Für Kunst Und Kulturgeschichte, Münster) et en Belgique (église de Saint-Antoine de Liège).

---

<sup>951</sup> BERGERON, Yves, « L'invisible objet de l'exposition dans les musées de société en Amérique du Nord », *Ethnologie française*, 3, vol. 40, 2010, p. 404.

<sup>952</sup> Museum der Stadt Regensburg (Musée de la ville de Ratisbonne) et Westfälisches Landesmuseum Für Kunst Und Kulturgeschichte (Musée de l'art et de la civilisation de Westphalie) à Münster.

<sup>953</sup> Yorkshire Museum, York.

<sup>954</sup> Musée des arts anciens de Namur et Musée et Trésors de la Cathédrale de Saint-Aubain, Franière (région de Namur).

<sup>955</sup> Musée de la civilisation à Québec, Musée de l'Amérique française (fonds ancien du Séminaire de Québec), Musée Stewart à Montréal, Musée d'art de Joliette et Collection des beaux-arts de l'Université Laval.

<sup>956</sup> Musée national de Catalogne à Barcelone et Musée national archéologique de Madrid.

<sup>957</sup> Musée municipal de l'Évêché de Limoges, Musée d'Aquitaine de Bordeaux et Musée des arts décoratifs de Lyon.

<sup>958</sup> Museum Catharijneconvent d'Utrecht.

<sup>959</sup> MÉHU, Didier, *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge*, Québec, Fides, Musée de la civilisation, 2003 (traduction anglaise par G. Roquet : *Gratia Dei. A Journey Through the Middle Ages*, Montréal, Fides, 2004).

Un nombre très important de dossiers d'archives relatifs à cette exposition est aujourd'hui conservé au Centre de référence de l'Amérique française<sup>960</sup>. Ces dossiers montrent à quel point le projet a pu évoluer et se transformer au fil des années. Y figurent les réflexions menées en réunion autour du concept de l'exposition, les premières motivations du musée puis les changements et adaptations en fonction des possibilités pour les prêts<sup>961</sup>. Nous savons ainsi que le souhait de faire une grande exposition sur le thème du Moyen Âge remonte au moins à l'année 2000, soit trois ans avant l'inauguration de l'exposition. Le médiéviste Roland Sanfaçon, professeur émérite à l'Université Laval (Québec), avait en effet été sollicité à cette époque par le musée pour rédiger un rapport intitulé « Le profane et le sacré, le proche et le lointain »<sup>962</sup>. On apprend dans ce rapport que le souhait de collaborer avec le Musée d'Aquitaine à Bordeaux était à l'origine du projet<sup>963</sup>. Finalement, les documents d'archives qui concernent cette exposition nous permettent de constater que la thématique générale du projet a connu des changements au cours des mois. Si, à l'origine, « l'exposition s'inscri[vait] dans une perspective qui a[vait] pour but de montrer que le Moyen Âge appartient autant au passé québécois qu'à celui de l'Europe »<sup>964</sup>, cette orientation s'était progressivement transformée, notamment à partir du moment où le médiéviste Didier Méhu fut intégré au projet<sup>965</sup>. Ce dernier est d'ailleurs

---

<sup>960</sup> Pour cette recherche doctorale, nous avons concentré notre attention sur ceux qui se rapportaient au concept et au but de l'exposition, à la mise en scène des objets, du choix des pièces exposés, aux activités culturelles et éducatives et enfin de la réception (commentaires de visiteurs et médias) auprès du public. Le détail des documents d'archives consultés est disponible dans le document « Sources ».

<sup>961</sup> Vingt-quatre institutions ont été approchées et trois-cent-quatre-vingt-onze œuvres ont été demandées à l'origine. Une quinzaine d'institutions ont participé au final et environ trois-cent cinquante œuvres et reproductions d'œuvres furent exposées.

<sup>962</sup> Source : Musée de la civilisation, Centre de référence de l'Amérique française, service des archives : Exposition *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge* (2003) : dossier (049) 501017 : Rapport de recherche : « Le profane et le sacré, le proche et le lointain » par Roland Sanfaçon, 2000.

<sup>963</sup> Dans la convention établie entre le musée et le médiéviste, on peut lire : « Le Musée retient les services du contractant pour la rédaction d'un texte de quinze pages environ présentant un état de la question sur le Moyen Âge en Aquitaine. Ce texte pourrait servir de document d'orientation dans le choix des axes thématiques à être privilégiés par le Musée dans la civilisation dans son projet d'une grande exposition sur le Moyen Âge en collaboration avec le Musée d'Aquitaine ». Source : Centre de référence de l'Amérique française, service des archives : Exposition *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge* (2003) : dossier (049) 501017 : « Convention pour le rapport de recherche ».

<sup>964</sup> Sources : Musée de la civilisation, Centre de référence de l'Amérique française, service des archives : Exposition *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge* (2003) : « Le Moyen Âge. 1000-1500. Une civilisation en mouvement. Concept de l'exposition », p. 3.

<sup>965</sup> Si l'historien médiéviste proposa d'évacuer ces questions identitaires dans le discours muséographique final, la dimension mémorielle de l'exposition et la volonté d'établir des liens entre époque médiévale et société contemporaine apparaissaient toutefois dans le « Livret » pour la visite où on pouvait lire à la page 1 : « Pour la majorité d'entre nous, la seule évocation du mot *Moyen Âge* nous plonge dans un univers à la fois fascinant et mystérieux, peuplé d'images de chevaliers servants, de moines faisant bonne chère, de paysans opprimés, de princesses éplorées et de troubadours chantant l'amour courtois. Mais au-delà de ces images de contes de fée, nous sommes peu conscients de NOTRE héritage médiéval et de ses répercussions sur nos sociétés modernes ». Source : Musée de la civilisation, Centre de référence de l'Amérique française, service

revenu sur son implication dans cette exposition dans le texte « L'historien médiéviste face à la "demande sociale" » :

« Le projet [de réaliser une grande exposition consacrée au Moyen Âge], encore dans l'enfance lorsque je fus intégré dans l'équipe en septembre 2001, consistait principalement à montrer les connexions, la continuité, les héritages entre la société médiévale et celle du Québec contemporain. Un projet mémoriel en quelque sorte, même s'il n'était pas revendiqué comme tel »<sup>966</sup>.

Cette exposition, qui reçut le prix « Excellence » décerné par la Société des musées du Québec en 2004<sup>967</sup>, avait été conçue par le Musée de la civilisation 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). Le principal mécène de l'exposition était Placements AIM Trimark (une agence de placement de fonds). Le Musée reçut également le soutien financier du Bureau de la Capitale-Nationale, de l'Office du tourisme et des congrès de Québec et du ministère des Relations internationales du Québec.

De nombreuses activités furent organisées à l'occasion de *Gratia Dei*, autant dans les salles d'expositions qu'à l'extérieur de celles-ci. Tout d'abord, dix-neuf visites guidées par jour étaient offertes aux visiteurs. Le musée proposa également aux visiteurs un jeu de rôles à l'aide d'un ordinateur de poche constituant une activité ludique et éducative qui se développait à l'intérieur même des salles. Elle permettait de découvrir un parcours original du point de vue d'un personnage du Moyen Âge (chevalier, moine, paysanne, marchand)<sup>968</sup>. Aussi, un atelier sur l'armurerie qui se trouvait à la fin de l'exposition permettait au jeune public de découvrir les principales étapes de fabrication d'une armure ou d'une cotte de mailles en compagnie d'un guide-animateur. Des conférences spécialisées furent enfin données parallèlement à l'exposition, ainsi que des spectacles musicaux et des cours de danse.

---

des archives : Exposition *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge* (2003) : *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge*, Livret de l'exposition, Musée de la Civilisation, Québec. Nous verrons aussi plus tard comment ces liens entre société médiévale et société actuelle furent présentés dans la conclusion de l'exposition.

<sup>966</sup> MÉHU, Didier, « L'historien médiéviste face à la "demande sociale" », dans MÉHU, Didier, Néri de BARROS ALMEIDA et Marcelo CANDIDO DA SILVA (dir.), *Pourquoi étudier le Moyen Âge ? Les médiévistes face aux usages sociaux du passé*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2012, p. 113.

<sup>967</sup> Détail sur le prix : [www.smq.qc.ca/publicsspec/actualites/prix/laureat/index.php?id=13-50-3463](http://www.smq.qc.ca/publicsspec/actualites/prix/laureat/index.php?id=13-50-3463) [dernière consultation : septembre 2015].

<sup>968</sup> Nous reviendrons dans le chapitre 2 de cette partie sur ce jeu de rôle.

Développant une importante opération marketing et proposant à un large public de nombreuses activités ludiques au cœur même de l'exposition et en parallèle, *Gratia Dei* constitua un véritable événement muséal que l'on pourrait qualifier de « blockbuster »<sup>969</sup>. Elle attira un nombre très important de visiteurs : environ quatre cent mille personnes la visitèrent, ce qui en fait le projet expositionnel consacré au Moyen Âge le plus populaire jamais réalisé au Québec<sup>970</sup>. Le rapport sur le « Concept de l'exposition » informe par ailleurs que *Gratia Dei* « s'adress[ait] au grand public pour qui la visite du Musée constitue à la fois un moment d'apprentissage et de loisirs. En ce sens, l'exposition présent[ait] un contenu organisé, simplifié et interprété »<sup>971</sup>. Le public visé était autant celui formé par les adolescents (« Grâce à la fascination qu'opère cette époque et les grandes figures qui lui sont associées, l'exposition devrait aussi capter l'attention des adolescents »<sup>972</sup>) que celui formé par les adultes qu'ils soient néophytes ou experts en histoire : « Par les différents niveaux de textes offerts, l'exposition devrait paradoxalement rejoindre aussi un public plus spécialisé »<sup>973</sup>. Il était également précisé dans le « Concept de l'exposition » que cette dernière fit « l'objet d'une offensive publicitaire importante qui [eut] des retombées positives sur l'achalandage du musée »<sup>974</sup>.

L'objectif du musée était ainsi de réunir un public varié et de s'adresser à tous les âges, même si le public adolescent avait particulièrement été sollicité avec la mise en place du jeu de rôle sur un ordinateur de poche et d'un parcours particulier qui leur était destiné. On peut lire en effet à ce propos : « Nous croyons [...] que les adolescents et les groupes scolaires notamment constitueront une bonne part de l'affluence »<sup>975</sup>. Le rapport intitulé « Quelques personnages pour vivre le Moyen Âge. Qu'en pensent les jeunes ? »,

---

<sup>969</sup> 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 marketing très importants. Voir : POULOT, Dominique, *Musée et muséologie*, Paris, La Découverte, 2005, p. 16.

<sup>970</sup> En effet, trente mille visiteurs se rendirent au Musée des beaux-arts de Montréal lors d'*Art français du Moyen Âge*, environ soixante-dix mille pour *Art et nature au Moyen Âge* en 2012 et environ cent-trente-cinq mille pour *Marco Polo – Le fabuleux voyage* en 2014.

<sup>971</sup> Sources : Musée de la civilisation, Centre de référence de l'Amérique française, service des archives : Exposition *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge* (2003) : « Le Moyen Âge. 1000-1500. Une civilisation en mouvement. Concept de l'exposition », p. 6.

<sup>972</sup> *Ibid.*

<sup>973</sup> *Ibid.*

<sup>974</sup> *Ibid.*

<sup>975</sup> Sources : Musée de la civilisation, Centre de référence de l'Amérique française, service des archives : Exposition *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge* (2003) : « Scénario de l'exposition. Mai 2002 – 4. Le public cible », p. 11.

rédigé un an avant l'inauguration de l'exposition par le Service de la recherche et de l'évaluation, met d'ailleurs bien en évidence l'intérêt du musée pour le jeune public<sup>976</sup>. Le but de ce rapport était de comprendre les attentes et les mythes formulés par la population adolescente vis-à-vis du Moyen Âge. Ce souhait d'intégrer et d'intéresser le public adolescent, souvent appréhendé dans les musées comme « un public difficile à séduire »<sup>977</sup>, grâce à des animations et un parcours spécifique est caractéristique des musées de sciences, techniques et société. En effet, ces types de musées « qui s'attachent à exposer des problématiques nouvelles ont davantage et depuis longtemps intégré le public jeune dans leur muséographie, leurs animations et leur politique d'accueil. Des activités spécifiques sont organisées à l'intention des adolescents »<sup>978</sup>.

### ***III. 1. 3. Art et nature au Moyen Âge au MNBAQ : célébration de l'époque médiévale et rayonnement d'un musée français en Amérique du Nord***

Neuf ans plus tard, ce fut le MNBAQ qui apporta à son tour, en collaboration avec le Musée national du Moyen Âge à Paris, une contribution importante dans le processus de diffusion de discours sur le Moyen Âge au Québec avec *Art et nature au Moyen Âge*<sup>979</sup>. Depuis 1983, le musée québécois avait été transformé en société d'État et sa collection fut, dès lors, constituée uniquement d'œuvres d'art<sup>980</sup>. Toutefois, comme ce fut le cas avec *Gratia Dei*, cette exposition temporaire ne fut pas créée à partir des collections du musée, mais elle correspondait à une de ses missions qui consiste à assurer la présence de l'art international au recours, notamment, d'expositions temporaires<sup>981</sup>. D'ailleurs, à la

---

<sup>976</sup> Sources : Musée de la civilisation, Centre de référence de l'Amérique française, service des archives : Rapport : « Quelques personnages pour vivre le Moyen Âge. Qu'en pensent les jeunes ? ». Service de la recherche et de l'évaluation. Mars 2002.

<sup>977</sup> DROUGUET et GOB, *op. cit.*, (4<sup>e</sup> édition, 2014), p. 269.

<sup>978</sup> *Ibid.*, p. 270.

<sup>979</sup> Des photographies de l'exposition sont visibles fig. 40 à 44. Le communiqué de presse est consultable en Annexe 8.

<sup>980</sup> Source : « Histoire du musée » sur le site officiel du MNBAQ : [www.mnbaq.org/a-propos/histoire](http://www.mnbaq.org/a-propos/histoire) [dernière consultation : septembre 2015].

<sup>981</sup> *Loi sur les musées nationaux*. Chapitre M-44. Chapitre IV – Fonctions et pouvoirs, article 23 : « Le Musée national des beaux-arts du Québec a pour fonctions de faire connaître, de promouvoir et de conserver l'art québécois de toutes les périodes, de l'art ancien à l'art actuel, et d'assurer une présence de l'art international par des acquisitions, des expositions et d'autres activités d'animation ». Loi mise en ligne et mise à jour le 1<sup>er</sup> juillet 2015 :

question, « L'exposition est-elle en lien avec ses collections ? », formulée par *Les Amis du Musée de Cluny* lors d'une entrevue, Christine Descatoire, commissaire de l'exposition, répondit :

« Pas du tout, car ce musée national a d'abord vocation à montrer de l'art du Québec avec des œuvres qui vont du XVII<sup>e</sup> siècle à nos jours, collectées depuis les années 1920. Le premier voyage de Cartier a eu lieu en 1534, en pleine Renaissance. Outre-Atlantique, le Moyen Âge, c'est l'histoire d'un autre continent, pour ne pas dire de la préhistoire ! »<sup>982</sup>.

Présentée du 4 octobre 2012 au 6 janvier 2013, l'exposition fut définie par l'institution québécoise comme une « célébration de l'époque médiévale [qui] constitu[ait] une occasion extraordinaire de découvrir des œuvres majeures du Musée national du Moyen Âge »<sup>983</sup>. Dans le catalogue, on pouvait par ailleurs lire que :

« Le Musée national des beaux-arts du Québec et le Musée de Cluny ont associé leurs compétences et conjuré leurs efforts pour faire découvrir l'art du Moyen Âge au public canadien. Le thème de la nature a été retenu non seulement pour sa dimension universelle et pour l'intérêt particulier qu'il suscite de nos jours, mais aussi parce qu'il permet une approche renouvelée de la culture médiévale, éloignée des idées reçues si nombreuses à son endroit »<sup>984</sup>.

Le but de l'exposition était de montrer les rapports entre l'art et la nature dans les réalisations artistiques européennes entre le X<sup>e</sup> et le début du XVI<sup>e</sup> siècle. Était mise en évidence la présence de la nature dans l'art en tant que matériau (parchemin en peau d'animal, bois et pierre sculptés, soieries, laines, ivoires, etc.), mais également en tant que sujet et source d'inspiration. Cette exposition, financée par le ministère de la Culture et des Communications du Québec, constituait une première collaboration entre le MNBAQ et le Musée national Moyen Âge – Thermes et Hôtel de Cluny pour mettre en place une

---

[www2.publicationsduquebec.gouv.qc.ca/dynamicSearch/telecharge.php?type=2&file=/M\\_44/M44.HTM](http://www2.publicationsduquebec.gouv.qc.ca/dynamicSearch/telecharge.php?type=2&file=/M_44/M44.HTM)  
[dernière consultation : septembre 2015].

<sup>982</sup> « Le Moyen Âge s'exporte à Québec », *MilleFleurs*, n° 20, novembre 2012, p. 11. Entretien avec Christine Descatoire (conservatrice et commissaire de l'exposition) et Marie-France Cochetoux (secrétaire générale au Musée Cluny). Cette lettre d'information rédigée et éditée par Les Amis du Musée national du Moyen Âge est consultable à cette adresse : [www.amis-musee-cluny.fr/imgs\\_activites/millefleurs\\_20.pdf](http://www.amis-musee-cluny.fr/imgs_activites/millefleurs_20.pdf) [dernière consultation : septembre 2015].

<sup>983</sup> Source : Musée national des beaux-arts du Québec, service des archives : Exposition *Art et nature au Moyen Âge* (2012) : « Communiqué de presse ».

<sup>984</sup> TABURET-DELAHAYE, Elizabeth, « Art et nature au Moyen Âge », dans CHANCEL-BARDELOT (de), Béatrice, Christine DESCATOIRE (et al.), *Art et nature au Moyen Âge*, Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, Paris, Musée de Cluny-Musée national du Moyen Âge, Réunion des musées nationaux-Grand palais, 2012, p. 9.



exposition temporaire. Elle avait été réalisée par le MNBAQ, selon un concept et grâce aux prêts du musée parisien. Le commissariat de l'exposition fut confié à Christine Descatoire, conservatrice au Musée de Cluny et à Béatrice de Chancel-Bardelot, conservatrice invitée et chercheuse à l'Institut national d'histoire de l'art<sup>985</sup>. Ces deux dernières rédigèrent le catalogue accompagnant l'exposition, auquel participèrent également les médiévistes Michel Zink et Michel Pastoureau<sup>986</sup>.

Si le personnel du musée parisien eut pour mission de sélectionner les œuvres, de choisir le thème principal (et les sous-thèmes) et d'écrire les textes du catalogue, tout ce qui concernait les choix muséographiques et scénographiques fut confié au MNBAQ, sous la direction de Marie-France Grondin. Le graphisme fut, quant à lui, réalisé par l'entreprise Klaxon avec qui le musée national avait déjà collaboré sur de nombreux projets d'exposition. Jean-Pierre Labiau, conservateur aux Arts décoratifs et aux expositions au MNBAQ fut chargé, en qualité de co-commissaire d'exposition, de la coordination entre les deux institutions. Un article paru dans la lettre d'information *MilleFleurs* expliquait d'ailleurs, un an avant l'inauguration de l'exposition, l'origine et la conception du projet :

« L'idée est née des contacts entretenus, au sein de l'EIO (l'association internationale des organisateurs d'exposition), entre Marie-France Cochetoux, secrétaire générale du Musée de Cluny, et Line Ouellet, directrice des expositions du musée québécois (laquelle est devenue entre-temps la directrice de l'établissement). Élisabeth Taburet-Delahaye, directrice du Musée de Cluny, est allée sur place découvrir les lieux puis, une fois la décision acquise, Christine

---

<sup>985</sup> Dans un article de la lettre d'information *MilleFleurs*, on peut lire également, concernant l'organisation de cette exposition, que : « Le choix des œuvres a été proposé par Christine Descatoire et Xavier Dectot, alors conservateur au Musée de Cluny. Après son départ, Béatrice de Chancel-Bardelot, pensionnaire à l'INHA, institut national d'histoire de l'art, a accepté de venir à la rescousse pour la rédaction du catalogue, qui comportera dix essais et cinquante notices ». « Une ambassade de l'Europe médiévale à Québec. Le Musée de Cluny va présenter plus de cent œuvres dans la Belle Province fin 2012 », *MilleFleurs*, n° 19, décembre 2011, p. 7. La lettre numéro 19 est consultable en ligne à cette adresse : [www.amis-musee-cluny.fr/imgs\\_activites/millefleurs\\_19.pdf](http://www.amis-musee-cluny.fr/imgs_activites/millefleurs_19.pdf) [dernière consultation : septembre 2015].

<sup>986</sup> ZINK, Michel, « La nature dans le monde médiéval », dans CHANCEL-BARDELOT, *op. cit.*, p. 13-23 et PASTOUREAU, Michel, « L'historien médiéviste face à l'animal », dans CHANCEL-BARDELOT, *op. cit.*, p. 25-35. Spécialiste de la littérature française du Moyen Âge, Michel Zink est titulaire de la chaire de littératures de la France médiévale du Collège de France et il est membre de l'Institut de France (Académie des inscriptions et belles-lettres). Au cours de sa carrière, il a œuvré pour une démocratisation de l'accès à la littérature médiévale en fondant notamment au Livre de Poche la collection « Lettres gothiques ». Durant l'été 2014, il a également animé la chronique sur France Inter « Bienvenue au Moyen Âge » : [www.franceinter.fr/emission-bienvenue-au-moyen-age](http://www.franceinter.fr/emission-bienvenue-au-moyen-age) [dernière consultation : septembre 2015]. Michel Pastoureau est quant à lui un historien spécialiste des emblèmes, de l'héraldique, du bestiaire au Moyen Âge, ainsi que de la symbolique des couleurs. Professeur à l'École nationale des chartes, il a été nommé Commandeur des Arts et des Lettres et Officier des Palmes académiques. Il est un des premiers historiens à s'intéresser à des sujets tels l'histoire et la représentation des animaux dans l'art, un thème longtemps délaissé par ses confrères, jugé naïf et peu porteur.

Descatoire est partie à son tour rencontrer ses collègues. L'un d'eux, Jean-Pierre Labiau, sera responsable de l'exposition *in situ* et co-commissaire »<sup>987</sup>.

Cette exposition était un projet muséal exclusivement conçu pour être montré dans les salles du MNBAQ. Il s'agissait donc d'une exposition temporaire originale, même si le parcours proposé (« Art et nature ») avait déjà été expérimenté par le Musée national du Moyen Âge quelques mois plus tôt. En effet, à l'automne 2011, le musée parisien avait reçu l'exposition *Gaston Fébus – Prince Soleil, 1331-1391*, organisée en collaboration entre le Musée national du Moyen Âge, le Musée national du Château de Pau et la Bibliothèque nationale de France<sup>988</sup>. En lien avec cette exposition temporaire, le Musée national du Moyen Âge avait proposé à ses visiteurs un parcours dans ses salles d'exposition permanente permettant de découvrir les différents rapports entre les arts et la nature à l'époque médiévale<sup>989</sup>. De nombreuses œuvres proposées dans ce parcours inédit, tels le vitrail de *L'arbre de Jessé*<sup>990</sup>, la tapisserie du *Départ pour la chasse*<sup>991</sup>, la peinture sur panneau *La Vierge au froment*<sup>992</sup>, la clé de voûte au « masque de feuilles »<sup>993</sup>, les feuillets de calendrier d'un livre d'heures<sup>994</sup>, l'aquamanile en forme de licorne<sup>995</sup>, la colombe eucharistique de Limoges<sup>996</sup> ou encore la miséricorde de stalles représentant des porcs jouant de l'orgue<sup>997</sup>, furent autant de pièces qui se trouvèrent, à partir d'octobre 2012, sélectionnées pour l'exposition à Québec.

---

<sup>987</sup> « Une ambassade de l'Europe médiévale à Québec. Le Musée de Cluny va présenter plus de cent œuvres dans la Belle Province fin 2012 », *MilleFleurs*, n° 19, décembre 2011, p. 7.

<sup>988</sup> Titre de l'exposition : *Gaston Fébus – Prince Soleil, 1331-1391*. Musée national du Moyen Âge : du 30 novembre 2011 au 5 mars 2012, Musée national du Château de Pau, du 17 mars au 17 juin 2012. Catalogue de l'exposition : AINSWORTH, Peter, Ghislain BRUNEL, Philippe CONTAMINE (et al.), *Gaston Fébus – Prince Soleil, 1331-1391*, Paris, RMN-Grand Palais, BNF, 2011.

<sup>989</sup> Ce parcours avait été réalisé par l'historien Arthur Hénaff (École Normale Supérieure - Oxford University) à la demande du Musée national du Moyen Âge. La brochure de ce parcours n'est plus hébergée aujourd'hui sur le site du musée, mais une copie est consultable en ligne sur la page Academia.edu d'Arthur Hénaff : <https://ephe.academia.edu/ArthurHénaff> [dernière consultation : septembre 2015]. Dans cette brochure, on peut lire : « En lien avec l'exposition *Gaston Fébus – Prince Soleil (1331-1391)* et la présentation de son célèbre *Livre de la chasse*, le musée propose d'explorer les différents croisements entre les arts et la nature au fil des collections ».

<sup>990</sup> Inv. Cl. D. 23674 et 23675 : *L'Arbre de Jessé*. Ile-de-France (abbaye de Gercy). Deuxième quart du XIII<sup>e</sup> siècle.

<sup>991</sup> Inv. Cl. 14338 : *Le Départ pour la chasse*. France (Tournai ?). Premier quart du XVI<sup>e</sup> siècle.

<sup>992</sup> Inv. Cl. 823 : Puy d'Abbeville : *La Vierge au froment*. Nord de la France. Vers 1500-1515.

<sup>993</sup> Cl. 11656 : Clé de voûte au « masque de feuilles ». France (Paris). Vers 1280-1290.

<sup>994</sup> Inv. Cl. 22716 a, b et c : Feuillet de calendrier d'un livre d'heures : *Juin, juillet, septembre*. France. Vers 1500.

<sup>995</sup> Inv. Cl. 2136 : Aquamanile : *Licorne*. Allemagne (Nuremberg). Vers 1400.

<sup>996</sup> Inv. Cl. 1957 : Colombe eucharistique. France (Limoge). Premier quart du XIII<sup>e</sup> siècle.

<sup>997</sup> Cl. 20396 : Miséricorde de stalles : *Porcs jouant de l'orgue*. France de l'Est. XV<sup>e</sup> siècle.

Rappelons que cette exposition consistait la deuxième du genre pour ce musée québécois. Quarante ans plus tôt, en 1972, l'institution avait en effet reçu l'exposition *Art français du Moyen Âge* qui explorait différentes techniques (vitrail, tapisserie, orfèvrerie, enluminure, sculpture, etc.) et périodes de l'art médiéval, toujours en collaboration avec un musée français (le Musée du Louvre, dont deux conservateurs, Pierre Pradel et Jean-René Gaborit, avaient établi la thématique, le choix des œuvres, le plan de l'exposition et les textes du catalogue). Dans les deux expositions, l'organisation du parcours était sensiblement ressemblante : on retrouvait peu d'objets dans la « Rotonde », la première grande salle était quant à elle majoritairement consacrée à l'art du haut Moyen Âge, au Moyen Âge roman et aux prémices de l'art gothique et, enfin, la deuxième grande salle exposait des œuvres gothiques et de la fin du Moyen Âge (telles des tapisseries). Les deux expositions avaient également en commun de présenter la même œuvre : le vitrail de *L'arbre de Jessé* datant du deuxième quart du XIII<sup>e</sup> siècle et provenant de l'abbaye Saint-Martin de Gercy<sup>998</sup>. Dans l'exposition de 1972, ce vitrail se trouvait exposé contre une cimaise noire tout au fond de la première grande salle d'exposition, au sein de la section consacrée aux « origines de l'art gothique ». Dans celle de 2012, il était montré dans la même salle, contre une cimaise grise et il venait illustrer le sous-thème voué aux « Plantes et animaux dans l'iconographie chrétienne ».

L'exposition *Art et nature au Moyen Âge* attira environ soixante-dix mille visiteurs durant sa présentation à Québec<sup>999</sup>. Il n'existe pas, pour cette exposition, de dossier sur les publics qui expliciterait la démarche du musée entreprise envers ces derniers, comme cela avait été mis en place en 2003 au Musée de la civilisation. Toutefois, les activités culturelles et éducatives témoignent d'une volonté d'attirer un public varié (enfants, adolescents, adultes). Au cours des trois mois durant lesquels se tint l'exposition, des visites commentées qui s'adressaient aux « groupes scolaires de niveau collégial et universitaire, ainsi qu'au grand public »<sup>1000</sup> furent mises en place. La spécialiste de l'architecture de Québec Aude Gendreau-Turmel<sup>1001</sup> fut invitée à présenter une conférence

---

<sup>998</sup> Inv. Cl. D. 23674 et 23675 : *L'Arbre de Jessé*. Ile-de-France (abbaye de Gercy). Deuxième quart du XIII<sup>e</sup> siècle.

<sup>999</sup> Il s'agit d'un chiffre qui correspond à la fréquentation générale du musée pendant l'exposition.

<sup>1000</sup> Source : Musée national des beaux-arts du Québec, service des archives : exposition *Art et nature au Moyen Âge* (2012) : « Scénario de visite commentée – Direction de la médiation et de la programmation culturelle ».

<sup>1001</sup> Dont nous avons présenté les recherches dans la partie I de cette thèse (voir *Infra* : I. 1. 5. *Le goût pour les formes architecturales médiévales au Québec*).

intitulée « Québec, une ville médiévale ? ». Également, le médiéviste Didier Méhu, qui avait été le conseiller scientifique de l'exposition *Gratia Dei*, était venu présenter une allocution sur la nature dans l'art médiéval.

Des « Ateliers pour tous », intitulés « Le plein et le vide », « Bestiaire médiéval » et « Cartes enluminées », furent aussi mis en place parallèlement à l'exposition pour les enfants. Le restaurant du musée modifia quant à lui sa carte pour proposer, à cette occasion, une « table d'hôte médiévale » dont le menu était écrit en ancien français. Le communiqué de presse fit ainsi la promotion de cette activité gustative : « Le chef du Restaurant du Musée, Jean-Pierre Cloutier, s'est inspiré de la cuisine médiévale pour vous offrir un menu table d'hôte thématique à l'occasion de l'exposition *Art et nature au Moyen Âge*. Une occasion de manger comme un grand roi, un preux chevalier ou un joyeux troubadour ! »<sup>1002</sup>. Deux films furent diffusés gratuitement pour les visiteurs dans l'auditorium du musée, soit *Excalibur* (John Boorman, 1981), une production américano-britannique basée sur la Légende arthurienne, et le film britannique *Henry V* (Kenneth Branagh, 1989), adapté de la pièce de théâtre *The Chronicle History of Henry the Fifth* de William Shakespeare<sup>1003</sup>. Enfin, on proposait une lecture de contes à l'attention des jeunes dans les salles d'exposition : « Dans l'ambiance unique des salles de l'exposition *Art et nature au Moyen Âge*, assistez à la lecture d'un conte médiéval. Petits et grands se laisseront transporter par les histoires de grands chevaliers, de sorciers, de châteaux ou d'animaux magiques. Les enfants seront invités par le conteur, costumé en paysan du XII<sup>e</sup> siècle, à ponctuer l'histoire en interprétant différents rôles »<sup>1004</sup>.

Il est ainsi intéressant de souligner que les deux dernières activités (conte et cinéma) faisaient référence non pas au Moyen Âge en tant que période historique, mais plutôt à la littérature qui s'y rattache et à l'imaginaire auquel il renvoie (légende arthurienne, sorciers et animaux fantastiques). Aussi, comme dans *Gratia Dei* où les adolescents pouvaient réaliser un jeu de rôle, les enfants avaient eu l'occasion en 2012 de

---

<sup>1002</sup> L'ensemble des activités culturelles et éducatives (ateliers, conférences, restauration, etc.) mises en place par le musée à l'occasion de cette exposition fut diffusé dans le communiqué de presse dont une copie est disponible aujourd'hui sur le site du gouvernement du Québec « Portail Québec » : [www.fil-information.gouv.qc.ca/Pages/Article.aspx?aiguillage=diffuseurs&listeDiff=215&idArticle=2010033917](http://www.fil-information.gouv.qc.ca/Pages/Article.aspx?aiguillage=diffuseurs&listeDiff=215&idArticle=2010033917) [dernière consultation : septembre 2015].

<sup>1003</sup> La pièce de William Shakespeare, écrite vers 1599, s'inspire de la vie du roi Henri V d'Angleterre (1387-1422).

<sup>1004</sup> Source : Musée national des beaux-arts du Québec, service des archives : exposition *Art et nature au Moyen Âge* (2012) : « Communiqué de presse : Activité spéciale. L'heure du conte ».

participer à une histoire dans laquelle ils devenaient acteurs. Nous verrons comment, deux ans plus tard au Musée Pointe-à-Callière, cette dimension participative et ludique fut également exploitée afin de proposer aux visiteurs de tous âges de jouer un rôle plus actif dans l'exposition.

### ***III. I. 4. Marco Polo - Le fabuleux voyage à Pointe-à-Callière : mise à l'honneur d'une « aventure médiévale » au Québec***

La plus récente exposition de notre corpus, *Marco Polo – Le fabuleux voyage*, fut présentée du 6 mai au 26 octobre 2014 à Pointe-à-Callière, musée d'archéologie et d'histoire de la ville de Montréal<sup>1005</sup>. L'intérêt pour l'histoire médiévale était au cœur de cette exposition. On peut en effet lire dans les dossiers d'archives qui s'y rattachent, [qu'à] la base de ce projet emballant [il existait] le souhait de longue date du Musée de faire à écho à cette aventure médiévale riche en découvertes de toutes sortes<sup>1006</sup>. Le but de l'exposition était de faire découvrir aux visiteurs les principales étapes du voyage jusqu'en Chine entrepris au XIII<sup>e</sup> siècle par le Vénitien Marco Polo (1254-1324), accompagné de son père et de son oncle. Les objectifs de l'exposition, explicités dans le « Projet scientifique », étaient d'offrir au visiteur l'expérience du voyage et de l'impliquer dans une histoire dans laquelle il était lui-même acteur<sup>1007</sup>. Au cours de son parcours, il pouvait découvrir environ deux-cents objets (pièces originales et reproductions), une riche iconographie, du mobilier de reconstitution et il pouvait également regarder des films, des photographies et des tablettes iPad.

Le jeune Marco Polo, âgé dix-sept ans, était la figure centrale de l'exposition<sup>1008</sup>. Une autre « figure » importante de l'exposition était *Le Livre des merveilles* (aussi connu sous le nom de *Devisement du Monde*), ouvrage que le marchand italien aurait dicté en

---

<sup>1005</sup> Des photographies de l'exposition sont visibles fig. 45-46, 49 à 53 et 55 à 57. Le communiqué de presse diffusé par Pointe-à-Callière est disponible en Annexe 9.

<sup>1006</sup> Source : Pointe-à-Callière, service des archives : exposition *Marco Polo – Le fabuleux voyage* (2014) : « Projet scientifique », p. 1.

<sup>1007</sup> *Ibid.*, p. 4 : « Ces découvertes de Marco Polo, l'exposition nous les fera partager comme si nous étions du voyage avec lui ».

<sup>1008</sup> *Ibid.*, p. 4 : « [Le but de l'exposition était] « d'intéresser les adultes mais aussi les jeunes à l'aventure vécue par Marco Polo, qui n'avait que 17 ans lorsqu'il partit pour le bout du monde ».

1298 à l'écrivain italien Rustichello de Pise, alors qu'il été prisonnier à Gênes<sup>1009</sup>. Si le manuscrit d'origine a aujourd'hui disparu, de nombreuses copies anciennes ont été conservées, comme celle dont le fac-similé avait été présenté à la fin de l'exposition montréalaise<sup>1010</sup>. Cette œuvre littéraire, qui demeure complexe à étudier tant elle suscite des interrogations (dans quel but a-t-elle été écrite ? à l'attention de qui ? jusqu'où le récit de Marco Polo est-il crédible ?), a connu au fil des siècles un immense succès. L'historien Jonathan D. Spence, professeur spécialiste de la Chine à l'Université de Yale aux États-Unis, rappelle dans son ouvrage *La Chine imaginaire : la Chine vue par les Occidentaux, de Marco Polo à nos jours* combien cet ouvrage a marqué la culture occidentale :

« La première œuvre occidentale à traiter principalement de la Chine soulève des questions qui, d'entrée de jeu, situent entre réalité et fiction le domaine des représentations de cette civilisation. En 1298, Marco Polo, alors en prison ou en résidence surveillée, aurait dicté son *Livre des merveilles* à un homme du nom de Rusticello. Ce livre [...] prétend raconter les expériences de Marco Polo en Asie entre 1271 et 1295, mais il traite surtout des années 1275 à 1292, alors que Marco Polo vivait en Chine et travaillait pour Kubilai Khan, le souverain mongol de la Chine. On y trouve un amalgame de faits avérés, de généralisations à partir d'informations parcellaires, d'exagérations, d'histoires peu vraisemblables racontées de façon crédule et d'inventions pures et simples. Il en va de même des autres œuvres écrites avant et après celle de Marco Polo, mais la sienne est la première à avoir été écrite par un Occidental qui prétend examiner la Chine de l'intérieur. Qui plus est, l'intensité particulière du récit de Marco Polo a marqué la pensée occidentale jusqu'à aujourd'hui »<sup>1011</sup>.

Le commissaire invité de l'exposition *Marco Polo* était Jean-Paul Desroches, ancien conservateur du patrimoine au Musée Guimet et archéologue français dirigeant la Mission archéologique française en Mongolie<sup>1012</sup>. Il compte parmi les grands spécialistes de l'art et de l'histoire de l'Asie et demeure une personnalité souvent sollicitée comme commissaire d'exposition ou conseiller scientifique sur ce sujet<sup>1013</sup>. Il avait déjà été invité

---

<sup>1009</sup> MÉNARD, Pierre, « Le problème de la version originale du "devisement du monde" de Marco Polo », dans LIVI, François (dir.), *De Marco Polo à Savinio : écrivains italiens en langue française*, Paris, Presses Paris Sorbonne, 2003, p. 11.

<sup>1010</sup> Fac-similé du manuscrit conservé à la BNF sous la cote : BNF Fr.2810. Vers 1410-1412.

<sup>1011</sup> SPENCE, Jonathan D., *La Chine imaginaire : la Chine vue par les Occidentaux, de Marco Polo à nos jours*, Montréal, Presses universitaires de Montréal, 2000, p. 17.

<sup>1012</sup> Pointe-à-Callière fit également appel à Marc T. Carrier, professeur associé en histoire médiévale à l'Université Sherbrooke et chercheur invité à l'Université de Montréal pour assurer le rôle de conseiller scientifique. Ce dernier étant spécialiste de l'histoire des croisades, de l'histoire byzantine, des échanges culturels entre l'Occident médiéval et l'Orient byzantin, il eut le rôle de valider le contenu des cartels de l'exposition.

<sup>1013</sup> Jean-Paul Desroches a notamment participé à la création de grandes expositions en France et à l'étranger telles *China : arte dos Imperadores - art des Empereurs* (2002 - Museu de Arte Brasileira à São

en tant que commissaire en 2013 par le Musée Pointe-à-Callière pour l'exposition *Les Routes du thé* qui retraçait, à travers la présentation d'environ deux-cents objets, l'histoire du thé et son usage en Asie, au Moyen-Orient, en Europe et en Amérique<sup>1014</sup>. Entièrement conçue par le Musée Pointe-à-Callière et placée sous la responsabilité de trois chargées de projet<sup>1015</sup>, *Marco Polo* fut financièrement soutenue par des entreprises privées, par des institutions culturelles (l'Institut culturel italien de Montréal et l'Ensemble musical Constantinople), ainsi que par le ministère de la Culture et des Communications et le ministère des Relations internationales et de la Francophonie.

L'exposition se tenait à Pointe-à-Callière, un musée inauguré en 1992 à l'occasion des célébrations du 350<sup>e</sup> anniversaire de la fondation de la ville de Montréal (en 1642) par Paul de Chomedey, sieur de Maisonneuve<sup>1016</sup>. L'histoire de cette institution est intimement liée aux découvertes archéologiques réalisées durant les années 1970-1980 dans le Vieux-Montréal. Ce musée conserve et valorise les vestiges *in situ* du site de la pointe à Callière qui constitue le lieu de fondation de Ville-Marie qui deviendra Montréal<sup>1017</sup>. Ce dernier point contribue à sa notoriété et à son originalité : en effet, à la différence d'autres musées du Québec qui possèdent également des collections archéologiques (tel le Musée canadien des civilisations à Gatineau, le Musée de la civilisation à Québec, le Musée McCord ou encore le Château Ramezay à Montréal), Pointe-à-Callière met en valeur et d'interprète le site archéologique qu'il conserve et protège. Sa collection permanente se compose

---

Paulo), *Mongolie : le Premier Empire des steppes* (2003 - Grimaldi Forum à Monaco, Musée national des arts asiatiques Guimet et Musée des beaux-arts d'Oulan-Bator), *Fils du ciel* (2009-2010 - Palais des Beaux-arts de Bruxelles), *La soie & le canon : France-Chine, 1700-1860* (2010 - Musée d'histoire de Nantes), *Kyôto-Tôkyô* (2010 - Grimaldi Forum à Monaco), *Ma Desheng : êtres de pierre, souffle de vie* (2011 - Musée des Arts asiatiques de Nice), *La Cité interdite au Louvre* (2011-2012 - Musée du Louvre) ou encore *Le thé : histoires d'une boisson millénaire* (2012-2013 - Musée national des arts asiatiques Guimet).

<sup>1014</sup> Titre de l'exposition : *Les Routes du thé*. Du 30 avril au 29 septembre 2013. Exposition réalisée par Pointe-à-Callière en partenariat avec le Musée national des arts asiatiques Guimet à Paris. Pour plus d'informations et une présentation vidéo de l'exposition par le commissaire invité, voir la page officielle de l'exposition sur le site de Pointe-à-Callière : [pacmusee.qc.ca/fr/expositions/les-routes-du-the](http://pacmusee.qc.ca/fr/expositions/les-routes-du-the) [dernière consultation : septembre 2015].

<sup>1015</sup> Les chargées de projet étaient : Élisabeth Côté, Christine Dufresne et Élisabeth Monast Moreau. Nous remercions Élisabeth Côté qui nous a consacré du temps pour nous présenter l'exposition et nous confier les dossiers d'archives qui s'y rattachent.

<sup>1016</sup> Sur la fondation de la ville de Montréal en 1642, voir : HAVARD, Gilles et Cécile VIDAL, *Histoire de l'Amérique française*, Paris, Flammarion, 2003, p. 60. Concernant l'inauguration du Musée Pointe-à-Callière en 1992 en lien avec les célébrations du 350<sup>e</sup> anniversaire de la fondation de la ville de Montréal, voir : NOPPEN, Luc et Lucie K. MORISSET, « Entre identité métropolitaine et identité urbaine : Montréal » dans NOPPEN, Luc et Lucie K. MORISSET (dir.), *Les Identités urbaines : échos de Montréal*, Québec, Nota Bene, 2003, p. 175.

<sup>1017</sup> HAVARD et VIDAL, *op. cit.*, p. 258 : « En 1642, Maisonneuve choisit de fonder son premier établissement au sud de l'île, sur la pointe à Callière, à la confluence de la rivière Saint-Pierre et du Saint-Laurent [...] ».

majoritairement d'objets liés au patrimoine archéologique de la ville de Montréal, de la préhistoire à aujourd'hui. Il s'agit donc d'une collection très éclectique qui rassemble des objets trouvés à Montréal, mais qui ont pu être issus de lieux et d'époques très diverses. Cette institution possède de plus une importante dimension pluridisciplinaire : il s'y tient une exposition permanente, ainsi que des colloques à caractère scientifique ; on y trouve également une bibliothèque, une école de fouilles archéologiques et une riche programmation musicale (environ un spectacle chaque mois) ; finalement y sont organisées chaque année des expositions temporaires de grande envergure :

« De deux à trois nouvelles expositions temporaires à saveur locale ou internationale sont présentées à chaque année à Pointe-à-Callière. Ces expositions permettent au public de se familiariser avec l'histoire de Montréal, du Québec et du Canada, mais aussi celles des plus grandes civilisations de la planète. Au fil des ans, le Musée a tissé des liens avec de nombreux grands musées internationaux qui acceptent de travailler en partenariat et de prêter des objets de leurs précieuses collections. Le Musée est fier de faire bénéficier le grand public de ces ententes privilégiées permettant de présenter une programmation des plus diversifiée »<sup>1018</sup>.

Les expositions temporaires organisées par ce musée ont ainsi su témoigner, au fil des années, d'un intérêt pour l'histoire et l'archéologie locale, mais également internationale. À travers la présentation d'expositions comme *Chypre antique. 8 000 ans de civilisation* (1996-1997), *Trésors d'Italie du Sud. Basilicate, terre de lumière* (1999-2000), *Mystères des Mochicas du Pérou* (2001-2002), *Océanie* (2004), *Costa Rica, terre de merveilles* (2008-2009), *Île de Pâques, le grand voyage* (2010), *Samourais – La prestigieuse collection de Richard Béliveau* (2012-2013), *Les Grecs – D'Agamemnon à Alexandre le Grand* (2014-2015) ou encore *Les Aztèques, peuple du Soleil* (2015), le musée a voulu montrer son ouverture sur des sujets très diversifiés, concernant des zones géographiques et des ères chronologiques extrêmement variées et pouvant attirer un large public. Comme le rappelle l'historien Marc Terrisse, les expositions organisées à Pointe-à-Callière ont « souvent trait à l'archéologie et font office de vitrine pour le musée et Montréal afin d'affirmer le rôle de métropole touristique et culturelle de la ville »<sup>1019</sup>. Il ajoute que :

---

<sup>1018</sup> Source : site officiel de Pointe-à-Callière. Page consacrée à la présentation des expositions temporaires : [pacmusee.qc.ca/fr/expositions/temporaires](http://pacmusee.qc.ca/fr/expositions/temporaires) [dernière consultation : septembre 2015].

<sup>1019</sup> TERRISSE, Marc, *Les musées de sites archéologiques appréhendés en tant que vecteurs de développement local à travers trois études de cas préfigurant la mise en valeur opérationnelle du site de Chellah*, thèse de doctorat en Histoire, sous la direction de Nadine Vivier, Université du Maine, 2011, p. 155.



« [Ces] expositions temporaires font [...] office d'éléments attractifs tant au niveau local qu'international en offrant la possibilité au musée de Pointe-à-Callière d'asseoir sa fonction de centre culturel. Ces expositions se révèlent être d'excellents moyens d'attirer des visiteurs et contribuent de façon significative à l'attrait touristique du site »<sup>1020</sup>.

En utilisant pour les titres des expositions un champ lexical évoquant des mondes merveilleux et grandioses (*trésors, mystères, merveilles, voyage, prestige*) et jouant souvent avec les notions de rêves et de réalité, Pointe-à-Callière cherche à attirer un public varié, curieux et féru d'histoire et de géographie. Marco Polo était ainsi un sujet idéal pour un tel musée : il s'agit en effet d'un personnage historique dont la vie est auréolée de mystères et de zones d'ombres. L'histoire de ce marchand vénitien et le récit des voyages qu'il a dicté en prison ont eu un grand impact dans la culture occidentale. Marco Polo est probablement l'une des figures historiques médiévales (hors princes ou rois) les plus connues et les plus populaires auprès du grand public. Son personnage a d'ailleurs été utilisé dans des jeux vidéo (en 1995, sortait, par exemple, le jeu vidéo sur ordinateur, *Le fabuleux voyage de Marco Polo*, dans lequel le joueur marchait sur les traces de Marco, de Venise jusqu'en Chine) ou de mini-séries d'aventures (dont la plus récente, sombrement intitulée *Marco Polo*, fut réalisée par l'entreprise américaine Netflix en 2014). Le personnage a également été, avant l'exposition de Pointe-à-Callière, régulièrement mis à l'honneur par des musées d'art et d'histoire.

En 2007, l'exposition *Venice and the Islamic World, 828-1797*<sup>1021</sup>, présentée au Met, s'était intéressée aux transferts artistiques issus des relations et des échanges dynamiques entre Venise et l'Orient de 828 (date à laquelle les reliques de Saint-Marc furent volées par des marchands vénitiens à Alexandrie en Égypte et furent triomphalement rapportées à Venise) jusqu'en 1797 (date de la prise de Venise par l'Empereur Napoléon). Dans cette exposition, le personnage de Marco Polo occupait une place centrale, puisque l'une des plus anciennes versions du *Livre des merveilles* (conservée à la Boelian Library d'Oxford) s'avérait être le premier objet exposé à la vue du public :

---

<sup>1020</sup> *Ibid.*, p. 156.

<sup>1021</sup> Catalogue de l'exposition : CARBONI, Stefano (éd.), *Venice and the Islamic World, 828-1797*, New Haven, Yale University Press, 2007.

« La première œuvre que les visiteurs verront dans *Venice and the Islamic World, 828-1797*, qui ouvre mardi au Metropolitan Museum of Art, est un manuscrit enluminé en français qui dépeint le départ de Marco Polo pour l'Asie. Vêtu d'un costume rose pâle de marchand, il est représenté à la tête d'un groupe de dignitaires le long des quais de la Riva degli Schiavoni à Venise »<sup>1022</sup>.

Entre 2006 et 2007, une exposition intitulée *Marco Polo et le livre des merveilles - Marco Polo y el libro de las maravillas*, placée sous le commissariat scientifique de Jean-Paul Desroches, avait quant à elle focalisée plus particulièrement son attention sur Marco Polo et le récit de son voyage. Elle avait connu une tournée au Musée d'art et d'histoire de Saint-Denis, à La Lonja de Zaragoza (Saragosse), au Centro social y cultural de Tarragone, à la Fundació La Caixa à Barcelone et à la Casa de la Provincia à Séville<sup>1023</sup>. Une autre exposition centrée sur la figure du marchand vénitien fut en outre organisée de septembre à janvier 2013 au Musée Fernbank d'histoire naturelle à Atlanta (Géorgie). Intitulée *Marco Polo: Man & Myth*, elle proposait aux visiteurs de découvrir l'histoire de ce personnage historique au travers de la présentation d'environ quatre-vingts objets dont des pièces de monnaie, des céramiques, des illustrations, des cartes ou encore des outils de navigation. Comme l'exposition de Pointe-à-Callière, son but était de faire voyager le visiteur de Venise jusqu'en Chine et de montrer au public la diversité des cultures, des paysages et des cités que le jeune Marco Polo a rencontrés au cours de son voyage<sup>1024</sup>.

Enfin, le sujet a été exploité ces dernières années pour des activités touristiques et ludiques. En Croatie, par exemple, dans la ville de Korčula (ville où serait né Marco Polo), se tient au Musée Marco Polo une attraction multimédia où des dioramas et des

---

<sup>1022</sup> Article du *New York Times* publié en ligne : VOGEL, Carol, « Marco Polo Manuscript Featured at New Exhibition », *The New York Times*, 23 mars 2007 : « The first image visitors will see in “Venice and the Islamic World, 828-1797,” which opens Tuesday at the Metropolitan Museum of Art, is an illuminated manuscript in French that charts Marco Polo’s departure for Asia. Dressed in pale pink merchant garb, he is shown leading a group of dignitaries toward the docks along the Riva degli Schiavoni in Venice ». C’est nous qui traduisons. Article disponible sur : [www.nytimes.com/2007/03/23/arts/design/23voge.html](http://www.nytimes.com/2007/03/23/arts/design/23voge.html) [dernière consultation : septembre 2015].

<sup>1023</sup> Publication de deux catalogues : DESROCHES, Jean-Paul, Anne-Marie AMON (et al.), *Marco Polo y el libro de las maravillas*, Barcelona, Fundació La Caixa, 2006 et DESROCHES, Jean-Paul Anne-Marie AMON (et al.), *Marco Polo et le livre des merveilles*, Barcelona, La Caixa ; Saint-Denis, Musée d'art et d'histoire, 2007.

<sup>1024</sup> Le Musée Fernbank d'histoire naturelle à Atlanta ne conserve plus, sur son site officiel, d'informations relatives à cette exposition. Toutefois, sur le site du journal *The Atlanta Journal-Constitution*, des photographies des œuvres exposées et des salles de l'exposition sont visibles : [www.myajc.com/gallery/lifestyles/photos-marco-polo-man-myth/gCDrG/#3927207](http://www.myajc.com/gallery/lifestyles/photos-marco-polo-man-myth/gCDrG/#3927207) [dernière consultation : septembre 2015].

mannequins vêtus d'habits d'inspiration médiévale racontent l'histoire du voyageur<sup>1025</sup>. Aussi, dans le château médiéval du Hohlandsbourg à Wintzenheim (Alsace), qui s'est transformé en un pôle historique et culturel, la programmation 2015 est tournée autour du thème « Voyages autour du monde au Moyen Âge ». De juillet à août 2015, se tenait alors une activité intitulée « Le fabuleux voyage de Marco Polo - Prépare ton expédition autour du monde ! » dans laquelle les enfants et adolescents étaient invités à rejoindre les animateurs « sous une véritable yourte mongole entièrement décorée de tapis et de tentures [afin de découvrir] des techniques, inventions et progrès liés aux voyages de Marco Polo »<sup>1026</sup>. On remarque donc que le personnage de Marco Polo a connu, au cours de ces dernières années, un intérêt croissant auprès des institutions culturelles et du grand public ; il s'agissait donc d'un sujet attractif que le musée montréalais avait voulu exploiter.

Les expositions temporaires tenues à Pointe-à-Callière ont toujours témoigné d'un grand soin porté à la vulgarisation scientifique dans le but de s'adresser à un large public. Pour cette exposition, le public attendu en particulier était celui composé par « les amateurs d'art, d'histoire, de culture et d'aventures »<sup>1027</sup>, comme le suggère dans un communiqué de presse Francine Lelièvre, directrice générale de Pointe-à-Callière. Le « Projet scientifique » informait également que, « sur le plan des clientèles [le but était d']intéresser les adultes, mais aussi les jeunes à l'aventure vécue par Marco Polo, qui n'avait que dix-sept ans lorsqu'il partit pour le bout du monde »<sup>1028</sup>. L'exposition *Marco Polo* attira, entre le mois de mai et d'octobre 2014, environ 136 000 visiteurs, ce qui la place dans la moyenne de la fréquentation habituelle pour les expositions temporaires réalisées par ce musée<sup>1029</sup>.

---

<sup>1025</sup> Cinq dioramas sont présentés aux visiteurs : « Beginning of the dream scene », « Through the Desert scene », « At Kublai Khan's Court scene », « Love Story of Marco Polo and Princess Cocacine » et « Marco Polo and Rustichello of Pisa ». Source : [www.korculainfo.com/marcopolomuseum](http://www.korculainfo.com/marcopolomuseum) [dernière consultation : septembre 2015].

<sup>1026</sup> « Programme des animations 2015 – Voyages autour du monde au Moyen Âge ». Disponible sur le site officiel du Château du Hohlandsbourg : [www.chateau-hohlandsbourg.com/fr](http://www.chateau-hohlandsbourg.com/fr) [dernière consultation : septembre 2015].

<sup>1027</sup> Source : « Communiqué de presse pour diffusion immédiate : *Marco Polo – Le fabuleux voyage* ». Disponible sur le site officiel du Musée : <http://pacmusee.qc.ca/fr/medias/communiques-de-presse/marco-polo-le-fabuleux-voyage> [dernière consultation : septembre 2015]. Communiqué disponible en Annexe 9.

<sup>1028</sup> Source : Pointe-à-Callière, service des archives : exposition *Marco Polo – Le fabuleux voyage* (2014) : « Projet scientifique », p. 4.

<sup>1029</sup> L'exposition *Les Étrusques - Civilisation de l'Italie ancienne* attira, par exemple, 132 818 visiteurs de juin à novembre 2012. *Les Routes du thé* (d'avril à septembre 2013) attirèrent 121 067 visiteurs. Environ 242 800 personnes visitèrent *Les Beatles à Montréal* (de mars 2013 à mars 2014). Et, l'exposition temporaire qui succéda à *Marco Polo – Le fabuleux voyage*, intitulée *Les Grecs - D'Agamemnon à Alexandre le Grand*, attira quant à elle 132 156 visiteurs (de décembre 2014 à avril 2015). Source de ces informations : site officiel de Pointe-à-Callière : <http://pacmusee.qc.ca/fr/expositions> [dernière consultation : septembre 2015].

Parmi les activités culturelles et éducatives mises en place parallèlement à l'exposition, on peut noter que le commissaire invité, Jean-Paul Desroches, donna une conférence sur Marco Polo dont la portée fut toutefois assez restreinte, car elle était uniquement destinée aux membres du musée. Deux conférences ouvertes à tous les publics furent également prononcées. La première, par Denis Belliveau, photographe, écrivain et explorateur new-yorkais, qui s'exprima sur le voyage qu'il a entrepris sur les traces de Marco Polo<sup>1030</sup>. La seconde fut donnée par Laurent Busseau, historien, conférencier et journaliste : elle concernait les voyages de Marco Polo, ainsi que les personnes qu'il avait rencontrées en chemin. Le musée avait aussi proposé une animation-conte autour des anecdotes de voyage à travers le monde du comédien, conteur et globe-trotter Michel Houde.

Les visiteurs purent également participer à une dégustation de mets du Moyen-Orient<sup>1031</sup>. Le musée organisa en outre une rencontre avec Ethnée et Philippe de Vienne, importateurs et vendeurs d'épices et de thés au Québec et mécènes de l'exposition. Ils donnèrent une conférence sur les épices d'Orient tout en présentant leurs utilisations. Également, leur coffret d'épices fut mis en vente dans la boutique du Musée pendant l'exposition. Finalement, les visiteurs eurent la possibilité de participer à des ateliers de fabrication de cerf-volant en papier et de cartes postales à envoyer à des parents/des amis ou à exposer devant le public présent. Les activités culturelles et éducatives offertes au public, toujours en rapport avec la thématique du voyage et de l'évasion, étaient de l'ordre de l'amusement, du divertissement et de la découverte d'anecdotes, de mets et de senteurs. De même que dans les salles d'exposition où tous les sens du visiteur furent interpellés, comme nous le verrons plus au cours de cette partie, les activités proposées faisaient appel à d'autres sens que la vue : le conte de Michel Houde (ouïe), la fabrication manuelle de cerf-volant (toucher) ou encore la découverte d'épices (odorat et goût) suscitaient l'attention et la participation active des visiteurs.

---

<sup>1030</sup> Denis Belliveau a été élève de la School of Visual Arts de New York avant de mener une carrière de photographe. Il est célèbre pour avoir entrepris avec son ami Francis O'Donnell un voyage de Venise jusqu'en Chine en suivant l'itinéraire et les indications donnés par Marco Polo dans le *Livre des merveilles* (et en n'utilisant que des moyens de transports terrestres et maritimes). Les deux amis et explorateurs se sont inspirés de leur aventure pour publier un livre et monter un film, tous deux intitulés : *In the Footsteps of Marco Polo* (1993).

<sup>1031</sup> Comme cela a été fait récemment, par exemple, pour l'exposition *Benjamin-Constant. Merveilles et mirages de l'orientalisme* (2015) au Musée des beaux-arts de Montréal où était proposée une dégustation de thés et de pâtisseries du Maroc.

### ***III. 1. 5. L'exposition temporaire : un élément économique primordial pour la vie des musées***

Ces trois expositions, nous l'avons vu, ont sollicité la collaboration de nombreux acteurs (chargés de projet, scénographes, graphistes, commissaires, conservateurs, publicitaires, guides, conférenciers, éditeurs, etc.) et ont nécessité d'importantes ressources financières. Elles ont pu se réaliser grâce à un réseau de partenaires internationaux et à l'appui de personnalités (Didier Méhu, Michel Pastoureau, Jean-Paul Desroches, etc.) et d'institutions (le Musée national du Moyen Âge, par exemple) prestigieuses sur le plan scientifique. En ce qui concerne l'exposition de Pointe-à-Callière, d'autres figures et institutions plus connues du grand public, comme le photographe new-yorkais Denis Belliveau ou encore l'entreprise Ubisoft Montréal, participèrent également au projet muséal.

Le but de ces expositions consistait, entre autres, à créer un engouement chez le public qui se traduirait par un grand nombre d'entrées, à dynamiser le musée et à le faire connaître (ainsi que sa collection permanente) à de nouveaux visiteurs. Au-delà de la volonté des leurs concepteurs d'apporter un nouvel éclairage historique et scientifique sur la période médiévale, *Gratia Dei*, tout comme *Art et nature* et *Marco Polo* soulevaient donc des enjeux financiers importants. Sur le plan économique, Jean-Michel Tobelem souligne dans l'ouvrage *Le nouvel âge des musées* que les grandes expositions de cette sorte :

« [...] peuvent constituer un bienfait pour le musée : elles entraînent une augmentation de la fréquentation (qui provoque – lorsque l'entrée est payante – une hausse des droits d'entrées et/ou des consommations à la boutique ou à la cafétéria), elles suscitent un intérêt accru pour les programmes d'adhésion [...], elles accroissent la visibilité du musée à l'égard des partenaires et des donateurs, et elles permettent de motiver de nouveaux bénévoles. Certains musées doivent ainsi à l'organisation d'une exposition à succès la construction d'une image auprès de personnes qui ne les connaissaient pas auparavant »<sup>1032</sup>.

Dans cette dynamique économique, on remarque également la mise en place de nouveaux partenariats avec d'autres institutions muséales d'une part et avec des acteurs

---

<sup>1032</sup> TOBELEM, Jean-Michel, *Le nouvel âge des musées. Les institutions culturelles au défi de la gestion*, Paris, Armand Colin, 2<sup>e</sup> édition, 2010, p. 218.

privés d'autre part. Ces derniers acceptent de soutenir financièrement l'événement muséal en échange d'une visibilité sur ce dernier (nom de l'entreprise sur l'affiche de l'exposition ou au début du catalogue, par exemple)<sup>1033</sup>. À ce propos, la médiéviste Alessia Trivellone souligne :

« [Qu'] au cours de la dernière décennie du XX<sup>e</sup> siècle, on assiste [...] à la multiplication exponentielle des expositions d'art, y compris sur le Moyen Âge [...]. La multiplication des expositions [...] se comprend dans le contexte des profonds changements qui, au cours des dernières décennies, ont affecté le fonctionnement des musées du monde occidental. En général, à partir des années [19]80, à commencer par les pays anglo-saxons et puis, avec des modalités différentes, dans le reste de l'Occident, les subventions d'État aux musées ont baissé considérablement, ce qui a poussé les conservateurs des musées, selon les modes prévus par la législation des différents pays, à faire de plus en plus appel à des acteurs privés »<sup>1034</sup>.

Dans ce contexte, on remarque un essor d'expositions dites *blockbusters*, qualifiées de la sorte par analogie aux superproductions hollywoodiennes. D'ailleurs, la comparaison entre les expositions temporaires récentes et le monde du cinéma a été mise en évidence par les historiens, notamment par Jean-Michel Tobelem qui souligne que ce lien :

« repose [...] sur la conception d'un scénario, la présence d'un responsable dont le profil se rapproche de celui d'un réalisateur ou d'un metteur en scène, la constitution d'une équipe technique et de création, le recrutement de comédiens, la création de décors, un montage financier sophistiqué, le marketing des produits dérivés et des moyens de promotion et de communication non négligeable »<sup>1035</sup>.

L'exposition temporaire est ainsi devenue « un élément stratégique d'importance primordiale pour la vie du musée »<sup>1036</sup> et, de nos jours, il s'agit d'une pratique incontournable dans le mode de fonctionnement de ces institutions en Europe comme en Amérique du Nord. Le muséologue Dominique Poulot en est même venu à parler de

---

<sup>1033</sup> Par exemple, pour *Gratia Dei*, le partenaire financier était l'agence de placements de fonds AIM Trimark. Pour l'exposition sur Marco Polo, il s'agissait de l'entreprise Domtar, fabricant de papiers. Pour l'entreprise, participer au financement de ce genre d'événement contribue à améliorer son image de marque. À ce sujet, voir : LINDEMANN, Bernd Wolfgang, « Financement public, mécénat et sponsoring », dans GALARD, Jean (dir.), *L'avenir des musées*, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 2001, p. 123-134.

<sup>1034</sup> TRIVELLONE, *op. cit.*, p. 224.

<sup>1035</sup> TOBELEM, *op. cit.*, p. 225.

<sup>1036</sup> TRIVELLONE, *op. cit.*, p. 225.

« tyrannie des expositions »<sup>1037</sup>, pour désigner ces événements muséaux qui révolutionnent l'organisation et le fonctionnement traditionnels des musées et qui prennent vie dans un contexte de plus en plus marqué par une commercialisation de la culture<sup>1038</sup>. Cet essor des expositions temporaires est un sujet qui suscite d'ailleurs de nombreuses critiques<sup>1039</sup>. Certains historiens et muséologues voient dans cette démarche une possible dérive mercantile, éloignant les musées de leur rôle éducatif et social<sup>1040</sup>. Ainsi, « en quittant le monde de la transcendance, les musées et leurs expositions entrent en définitive dans l'univers du social, du politique et du marché, et peuvent alors susciter des controverses et des conflits »<sup>1041</sup>. Ils deviennent des enjeux de grande importance sur le plan touristique, économique et culturel pour une ville ou une région. Tout en s'adaptant aux nouvelles attentes des publics et aux contraintes financières qu'ils rencontrent, les musées cherchent toutefois à garder un équilibre entre divertissement et apprentissage du savoir :

« Ainsi, les musées, de plus en plus nombreux, sont en compétition entre eux pour attirer les visiteurs, mais aussi avec les autres lieux de culture et de divertissement. Publics ou privés, populaires ou élitistes, petits ou grands, les lieux de consommation culturelle se multiplient dans l'espace urbain. Cinémas multiplexes, musées, espaces d'expositions, galeries de jeux, salles de spectacles, mais aussi casinos, restaurants, discothèques, cafés, parcs d'attractions... les citadins et les visiteurs sont submergés par l'offre de loisirs. Dans ce contexte concurrentiel, les musées s'ingénient à proposer une offre à la fois exigeante et accessible, savante et ludique. Ils sont aujourd'hui porteurs d'enjeux et d'attentes qui dépassent l'atmosphère feutrée des galeries. Leurs impacts (supposés ou espérés) sur l'économie locale (notamment sur l'industrie touristique) amènent les décideurs locaux à les considérer comme des attractions au service du développement économique du territoire, autant, si ce n'est plus, que comme des espaces d'éducation culturelle, de délectation et de plaisir artistique »<sup>1042</sup>.

Les trois expositions que nous avons précédemment présentées étaient accompagnées d'une gamme d'activités ludiques, pédagogiques et même gastronomiques

---

<sup>1037</sup> POULOT, Dominique, *Une histoire des musées de France. XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions la Découverte, 2005, 170.

<sup>1038</sup> Sur ce thème, sur la massification du tourisme et sur le rôle des musées face à ses nouveaux paradigmes, voir l'article : VIVANT, Elsa, « Du musée-conservateur au musée-entrepreneur », *Téoros*, Presses de l'Université du Québec, 27 (3), 2008, p. 43-52.

<sup>1039</sup> Parmi les auteurs qui dénoncent une dérive mercantile des musées actuels, notons, par exemple : CLAIR, Jean, *Malaise dans les musées*, Paris, Flammarion, 2007. MATHUR, Saloni, « Museums and Globalisation », *Anthropological Quarterly*, vol. 78, no 3, 2005, p. 697-707. Ou encore : VAN AALST, Irina et Inez BOOGAARTS, « From Museum to Mass Entertainment: The Evolution of the Role of Museums in Cities », *European Urban and Regional Studies*, vol. 9, no 3, 2002, p. 195-209.

<sup>1040</sup> VIVANT, Elsa, « Du musée-conservateur au musée-entrepreneur », *Téoros*, Presses de l'Université du Québec, 27 (3), 2008, p. 43-44.

<sup>1041</sup> TOBELEM, *op. cit.*, p. 226.

<sup>1042</sup> VIVANT, *op. cit.*, p. 43.

très importantes dans le but d'intéresser et d'attirer un public varié. Ces expositions cherchaient également à répondre aux attentes du public vis-à-vis du Moyen Âge, une période devenue depuis une vingtaine d'années, au Québec comme ailleurs dans le monde occidental, un sujet très populaire et donc un choix stratégique pour un musée d'art, d'histoire ou de société qui souhaitent attirer un public toujours plus large et varié.

### ***III. 1. 6. Les usages touristiques et commerciaux de la période médiévale***

Nous avons vu que la période médiévale n'était en rien un bloc monolithe, qu'elle concernait mille ans d'histoire européenne qui ne peuvent être perçus dans leur globalité, qu'elle renvoyait à des réalités sociales, politiques et religieuses multiples, ainsi qu'à des zones géographiques très diverses<sup>1043</sup>. Présenter une exposition sur le thème du Moyen Âge constitue donc pour un musée d'art, de société ou d'archéologie un défi thématique et scientifique important. À l'heure actuelle, il semblerait toutefois qu'organiser une exposition sur le Moyen Âge constitue plutôt un véritable enjeu sur le plan pédagogique et financier.

En 1996, Christian Amalvi avait déjà mis en avant les nombreux et récents usages touristiques et culturels du Moyen Âge<sup>1044</sup>. Il évoquait la commercialisation de cette période historique mettant l'accent sur son idéalisation, voire son « aseptisation », promue par des offices de tourisme ou autres institutions culturelles afin d'attirer de nouveaux publics. Donnant comme exemple la hausse de la fréquentation de l'abbaye de Sénanque, de la cathédrale de Chartres ou encore en évoquant la grande fête médiévale qui se tient tous les mois de juin dans la ville de Provins (région Île-de-France)<sup>1045</sup>, il montrait que depuis le début des années 1980 « le tourisme de masse à vocation médiévale a[vait] considérablement progressé »<sup>1046</sup>. En Europe comme en Amérique du Nord, cette exploitation commerciale de la période médiévale prend encore de l'ampleur comme l'a

---

<sup>1043</sup> Sur cette idée que le Moyen Âge ne peut que difficilement s'envisager comme un tout (ou comme un « bloc »), nous renvoyons vers l'ouvrage : HEERS, *op. cit.*, p. 41.

<sup>1044</sup> AMALVI, *op. cit.*, p. 256-259.

<sup>1045</sup> Elle fêtait, en 2015, sa 32<sup>e</sup> édition. Site officiel des « Médiévales » de Provins : [www.provins-medieval.com](http://www.provins-medieval.com) [dernière consultation : septembre 2015].

<sup>1046</sup> AMALVI, *op. cit.*, p. 257.



démontré en 2007 David W. Marshall, professeur en littérature médiévale à la California State University (San Bernardino), dans l'ouvrage *Mass Market Medieval: Essays on the Middle Ages in Popular Culture*<sup>1047</sup>. Il y évoquait la production intensive de romans, de films, de séries télévisées, de musiques, de jeux vidéo ou encore de produits dérivés ayant un rapport direct ou indirect avec le Moyen Âge (ou du moins avec une certaine image que nous en avons aujourd'hui). Selon David W. Marshall, dans une démarche de marchandisation de l'Histoire, « le Moyen Âge européen nous est livré en petits morceaux faciles à consommer, par un traitement que nous pourrions qualifier d'emballage qui rétrécit le temps »<sup>1048</sup>. Les essais réunis dans ce livre rappelaient le fait que la popularité et la commercialisation du Moyen Âge depuis une trentaine d'années dans la société occidentale semblent souvent aller de soi, alors qu'elles soulèvent en vérité des questions importantes sur le rapport que nous entretenons avec le passé, sur la manière dont apparaît et se diffuse, majoritairement dans la culture populaire, une image déformée du Moyen Âge et sur l'influence des usages touristiques et commerciaux de la période sur l'enseignement de l'histoire médiévale à l'université.

Concernant le cas de l'Amérique du Nord, pour ne donner qu'un exemple parmi une myriade de ce phénomène de commercialisation du Moyen Âge – ou du moins de la représentation fantasmée qui s'en véhicule – on peut citer l'entreprise *Medieval Times Entertainment* (située au Texas) qui a développé le concept des « Medieval Times Dinner & Tournament » dans différents lieux aux États-Unis et au Canada<sup>1049</sup>. Les villes dans lesquelles se déroulent ces « diners » sont situées en Californie, au Texas, en Illinois, au New Jersey, au Maryland, en Caroline du Sud, en Géorgie, en Floride et en Ontario. Les édifices qui les abritent s'inspirent de l'architecture des châteaux forts médiévaux (à l'exception du bâtiment à Toronto, Ontario)<sup>1050</sup>. Le spectateur, installé face à une profusion de nourriture riche en protéines, assiste à un spectacle qui met en scène plus de

---

<sup>1047</sup> MARSHALL, David W. (éd.), *Mass Market Medieval: Essays on the Middle Ages in Popular Culture*, Jefferson (N. C.), London, McFarland & Company, 2007. L'ouvrage est composé de plusieurs essais et il propose, en plus d'une réflexion sur la commercialisation du Moyen Âge, une réflexion sur les récents usages politiques du Moyen Âge, ainsi que sur les enjeux pédagogiques de l'enseignement de l'histoire médiévale et du médiévalisme auprès des étudiants.

<sup>1048</sup> MARSHALL David W., « Introduction: The Medievalism of Popular Culture », in MARSHALL, *op. cit.*, p. 6 : « the European Middle Ages are packaged into easily consumable nuggets in a process that we might think of as shrink-wrapping time ». C'est nous qui traduisons.

<sup>1049</sup> Site officiel des « Medieval Times Dinner and Tournament » : [www.medievaltimes.com/home.aspx](http://www.medievaltimes.com/home.aspx) [dernière consultation : septembre 2015].

<sup>1050</sup> Les villes dans lesquelles sont implantés les « diners et tournois médiévaux » sont : Buena Park, (Californie), Dallas (Texas), Schaumburg (Illinois), Lyndhurst (New Jersey), Hanovre (Maryland), Myrtle Beach (Caroline du Sud), Atlanta (Géorgie), Orlando (Floride) et Toronto (Ontario, Canada).

soixante-dix acteurs et une vingtaine de chevaux. L'histoire racontée gravite autour de chevaliers amoureux, de princesses jetant des fleurs et de combats épiques à l'épée. Face à ce type de manifestation, le médiéviste Joseph Morsel n'hésite donc pas à écrire dans *L'histoire (du Moyen Âge) est un sport de combat*, que « le Moyen Âge se vend bien – très bien, même ». Concernant cet engouement populaire pour l'époque historique, il ajoute que :

« Les expositions sur le Moyen Âge font le plein, et plus encore les salles de cinéma qui projettent Jeanne d'Arc, Robin des Bois, Notre-Dame de Paris, les croisés ou les chevaliers de la Table ronde (pour s'en tenir aux thèmes de très loin les plus fréquents dans le cinéma médiévalisant). Les livres sur le (ou à propos du) Moyen Âge se vendent bien (c'est-à-dire mieux que ceux sur les autres périodes, XX<sup>e</sup> siècle exclu). Le tourisme arrimé au Moyen Âge, cathare ou non, fait aussi la joie des commerçants, et l'on ne compte plus les marchés, fêtes, tournois et joutes, banquets prétendument médiévaux qui envahissent les villes, villages et châteaux à partir du printemps... Offre commerciale ou attente du public ? L'œuf ou la poule ? On n'a sans doute ici guère affaire qu'à l'exploitation commerciale de ce qui s'est progressivement révélé être un filon, le succès commercial ayant à son tour comme effet d'inciter à démultiplier l'offre. Mais ce mouvement auto-entretenu ne devrait pas faire oublier l'essentiel : pourquoi le Moyen Âge plaît-il tant que cela ? »<sup>1051</sup>.

### ***III. 1. 7. Le Moyen Âge : contre-miroir repoussoir de notre société ou passé perdu idéalisé ?***

À cette question posée par le médiéviste Joseph Morsel, il n'existe que des réponses complexes, chacune permettant de nous interroger sur le rapport que nous entretenons avec les périodes du passé. Pour quelles raisons le Moyen Âge connaît-il de nos jours une si grande popularité alors que l'on continue à y faire référence pour qualifier une situation ou un comportement jugé violent ou impulsif ? Serait-ce justement le caractère brutal et hyper-masculinisé que l'on attribue à cette période qui en fait sa fascination ? Que cherche-t-on dans le Moyen Âge ? Un contre-miroir de notre société nous permettant de mieux la définir ou un passé idéalisé, spirituel et en harmonie avec la nature que l'on voudrait retrouver ? Enfin, ce nouveau goût pour le Moyen Âge, qui prend une si grande importance en Occident, peut-il être comparé avec celui des romantiques ou relève-t-il d'un tout autre enjeu ?

---

<sup>1051</sup> MORSEL, *op. cit.*, p. 54.

Il est certain que notre regard actuel sur le Moyen Âge est le fruit de l'héritage d'un phénomène de longue durée. Depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, deux attitudes se sont développées vis-à-vis de cette période : le rejet et le regret, ces deux dernières ayant laissé des traces indélébiles dans notre rapport envers l'époque en question<sup>1052</sup>. Malgré le fait que la recherche en histoire médiévale ait fait d'immenses progrès, nous permettant aujourd'hui de mieux connaître cette époque et de prendre du recul sur l'ensemble des mythes formulés à son encontre au cours des siècles, il semblerait toutefois que « ce qui fait l'attrait du Moyen Âge, ce n'est pas le Moyen Âge en lui-même, mais son traitement folklorique, c'est-à-dire le caractère absurde et incompréhensible qu'on lui confère »<sup>1053</sup>. Paradoxalement, les raisons qui avaient conduit à un certain rejet de la période (violences, guerres, épidémies) semblent être celles qui assurent une part de son succès. Ceci est bien mis en évidence, par exemple, avec la production en plein essor des romans *fantasy* qui se déroulent dans un cadre médiéval et qui « utilise[nt] et valorise[nt] ce pour quoi le Moyen Âge avait été mis à l'index »<sup>1054</sup>.

Le Moyen Âge « qui plait », celui qui « se vend bien » n'est donc pas le Moyen Âge des historiens. Il s'agit d'un Moyen Âge qui s'affranchit de l'Histoire, un Moyen Âge rêvé et fantasmé qui, pour reprendre les termes du médiéviste Georges Duby « se situe “bien loin dans le temps” » et est « assez obscur pour qu'on y projette librement ses fantasmes présents, en leur donnant consistance de l'épaisseur d'un passé »<sup>1055</sup>. Ainsi, la relation entretenue de nos jours avec le Moyen Âge est profondément complexe : la période attire en ce qu'elle « dépayse »<sup>1056</sup>, en ce qu'elle s'oppose à nos structures sociales contemporaines. Elle est fréquemment définie comme un contre-miroir de notre société, comme « l'autre absolu de notre présent »<sup>1057</sup>. Pour Joseph Morsel, « à la fin du XX<sup>e</sup> (ou au début du XXI<sup>e</sup>) siècle comme à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le Moyen Âge est donc toujours

---

<sup>1052</sup> ROCHEBOUET, Anne et Anne SALAMON, « Les réminiscences médiévales dans la *fantasy*. Un mirage des sources ? », *Cahiers de recherches médiévales*, 16, 2008, p. 320.

<sup>1053</sup> MORSEL, *op. cit.*, p. 42.

<sup>1054</sup> ROCHEBOUET et SALAMON, *op. cit.*, p. 319.

<sup>1055</sup> Georges Duby, cité dans : BORDES, Philippe, « Moyen Âge ou Heroic Fantasy ? », *Cahiers de la Cinémathèque*, 42/43, 1985, p. 171.

<sup>1056</sup> L'expression est employée par Hélène Montréjeau dans son mémoire : *Traduire le Moyen Âge sans le trahir ? L'exemple de la bande-dessinée pour la jeunesse*, mémoire de Master 1 « Littérature de jeunesse », sous la direction de Joël Blanchard, Université du Maine, 2011, p. 17.

<sup>1057</sup> MORSEL, *op. cit.*, p. 56.

ce qu'il est censé y avoir de plus étranger à notre idéal de progrès, d'équilibre et de stabilité »<sup>1058</sup>.

Cette période symbolise également un monde que nous aurions perdu, ou du moins ce que nous pensons avoir perdu. Comme l'a montré l'historien spécialiste de littérature française médiévale Eric Hicks, le Moyen Âge est apparu depuis les années 1970-1980 comme une ère idéalisée dans le rapport qu'elle a (aurait) entretenu avec son environnement<sup>1059</sup>. Société rurale magnifiée par une société industrielle et capitaliste en proie à un certain « désenchantement du monde »<sup>1060</sup>, elle a pu être considérée par certains individus comme :

« un temps où la spiritualité l'emportait sur l'économisme, où l'homme maintenait des rapports harmonieux avec la nature, où les corps étaient peu contraints, sinon facilement dévoilés, où les rapports humains étaient plus directs et conviviaux, où la marginalité [...] était acceptée et participait à l'ordre même de la société (voir les carnivals, les messes de l'âne, etc.) »<sup>1061</sup>.

La période a ainsi été appréhendée comme écologique et respectueuse de la nature avant les abus modernes<sup>1062</sup>. C'est d'ailleurs ce que prônent les GN, ce retour « aux sources », cette « convivialité perdue » qui se vit autour d'un banquet et d'une nourriture abondante. Une exposition comme *Art et nature au Moyen Âge* en 2012 témoigne de ce nouveau regard posé sur la période et participe à diffuser cette vision d'une connivence parfaite entre l'homme et son environnement durant le Moyen Âge.

Ce goût pour le Moyen Âge, ainsi que les phénomènes qu'il engendre dans la culture populaire (reconstitutions, banquets médiévaux, fêtes commémoratives, etc.), serait

---

<sup>1058</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>1059</sup> HICKS, Eric, « Penser le Moyen Âge ou du bon usage d'une terminologie abusive », *Études de Lettres*, 1981, 1, p. 3-10.

<sup>1060</sup> GAUCHET, Marcel, *Le Désenchantement du monde. Une histoire politique de la religion*, Paris, Gallimard, 1985.

<sup>1061</sup> La citation est extraite de l'article de Michel Fragonard intitulé « La perception du Moyen Âge depuis la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle » et publié en ligne sur le site de la *Revue du réseau CRDP pour les enseignants de français* (n° 36 : « Le Moyen Âge »), Académie de Montpellier (sans date). Lien vers l'article : [www.crdp-montpellier.fr/ressources/frdtse/frdtse36g.html](http://www.crdp-montpellier.fr/ressources/frdtse/frdtse36g.html) [dernière consultation : septembre 2015].

<sup>1062</sup> Il est d'ailleurs intéressant de noter que l'on accuse parfois les écologistes actuels de préférer un discours qui annoncerait un « retour au Moyen Âge ». Dans la bande-annonce du film documentaire *Not Evil Just Wrong* (2009 – réalisation : Phelim McAleer et Ann McElhinney) qui traite de la question du réchauffement climatique, on peut à ce sujet entendre : « Veulent-ils [les mouvements écologistes] retourner au Moyen Âge [*Dark Ages*] et à la peste noire ? ». Pour visionner la bande-annonce du film : [www.youtube.com/watch?v=sHMOEVRysWE](http://www.youtube.com/watch?v=sHMOEVRysWE) [dernière consultation : septembre 2015]. La phrase sur le retour au « *Dark Ages* » est audible à 2 minutes 05.

lié pour certains historiens à la crise économique et sociale du monde occidental et sa difficulté à se projeter dans l'avenir. Selon Joseph Morsel « le Moyen Âge est ainsi devenu, irrationnellement, le symbole d'un "monde que nous avons perdu" et que l'on voudrait retrouver plutôt que de chercher à en inventer un autre qui soit meilleur »<sup>1063</sup>. Toujours pour le médiéviste, la popularité du Moyen Âge ne constituerait pas d'une mode ou un goût passager pour l'exotisme, mais serait le marqueur d'une crise sociale, celle d'une société en perte de repères :

« Il est donc certainement erroné de considérer que la vogue du médiévalisme qui touche actuellement l'Occident [...] n'est qu'un épiphénomène du goût pour l'exotisme. L'idée du Moyen Âge n'est pas, dans nos sociétés occidentales, l'idée d'une société exotique comme une autre : elle sert de contre-modèle à tout ce que la société occidentale est censée incarner. La vogue actuelle du médiévalisme est donc bien plutôt un signe de la profonde dégradation des représentations sociales occidentales, et elle en est en même temps un catalyseur en ce sens qu'elle contribue à en amplifier les effets délétères. En ce sens, on peut donc considérer que cette vogue n'est pas seulement un symptôme, mais une véritable pathologie sociale, qu'on pourrait qualifier de « médiévalgie »<sup>1064</sup>.

Ce Moyen Âge rêvé, fantasmé, à la fois obscur et doré – et aimé tout à la fois pour ces deux aspects pourtant contradictoires – connaît une popularité, nous l'avons, en Amérique du Nord et particulièrement au Québec où il se développe une vogue pour toutes sortes d'activités commémoratives, archéologiques, ludiques ou encore gastronomiques en lien avec cette période historique.

### ***III. 1. 8. La popularité croissante du Moyen Âge au Québec***

Nous avons mis en évidence dans la partie I de cette thèse que le goût pour le Moyen Âge au Québec était ancien et qu'il remontait au moins au XIX<sup>e</sup> siècle. Il a pu s'illustrer dans de nombreux domaines, dont dans les axes de collectionnement de certains musées, ainsi que dans le choix de mettre en valeur dans des expositions muséales des objets médiévaux. En outre, s'il semblait intéressant de focaliser notre étude sur le cas de cette province canadienne, c'est également, car il s'y manifeste depuis les années 1980 un phénomène d'engouement populaire de plus en plus intense pour le Moyen Âge.

---

<sup>1063</sup> MORSEL, *op. cit.*, p. 58.

<sup>1064</sup> *Ibid.*, p. 61.

Il existe depuis une dizaine d'années une « Fédération québécoise des combats médiévaux »<sup>1065</sup>, ainsi qu'une « Association médiévale de Québec »<sup>1066</sup> laquelle réunit un groupe participant à des reconstitutions historiques du Moyen Âge. Tous les printemps, cette association propose à ses membres un grand « banquet médiéval » suivi d'un tournoi de tir à l'arc. On trouve aussi au Québec des « boutiques médiévales » qui vendent aux passionnés, aux participants de l'histoire vivante ou à ceux des jeux de rôle un ensemble d'objets et de vêtements d'inspiration médiévale. Notons encore que depuis bientôt quinze ans se tient annuellement entre Montréal et Québec, le « Salon de la passion médiévale »<sup>1067</sup>, organisée par la « Compagnie médiévale du Québec » en collaboration avec le magazine *Oriflamme*<sup>1068</sup>. Il propose aux visiteurs de venir costumés et de découvrir des kiosques d'artisanat ou encore de gastronomie d'inspiration médiévale. Les enfants peuvent s'exercer au combat grâce à des épées en mousse, des cartomanciens lisent l'avenir à l'aide de jeux de tarot et des groupes de musique jouent pour le public du « Viking metal ».

Ces activités, par leur dimension récréative et ludique, connaissent une grande popularité et viennent participer à ce phénomène de commercialisation du Moyen Âge dont nous parlions plus tôt. La chaîne de télévision Historia a d'ailleurs proposé à la rentrée 2014 un cycle d'émissions sur les événements d'inspiration médiévale, ainsi que sur « l'industrie du médiéval » au Québec, tout en dressant le portrait de personnes qui cherchent dans cette période européenne un moyen d'évasion et une source d'inspiration<sup>1069</sup>. En 2007, dans le film *L'Âge des Ténèbres*, le réalisateur québécois Denys Arcand a porté un regard ironique et dépréciatif sur ces « manifestations moyenâgeuses » qui ont lieu au Québec. Mais il a aussi utilisé et mis en scène le Moyen Âge pour en faire un lieu de fantasme et d'évasion pour son héros dont les rêves le transportent dans un

---

<sup>1065</sup> Site officiel de la Fédération québécoise des combats médiévaux : [www.fqcm.org](http://www.fqcm.org) : [dernière consultation : septembre 2015]. Il existe à ce jour clubs régionaux dont les « Les Patriotes de Québec ».

<sup>1066</sup> Site officiel de l'Association médiévale de Québec : <http://medievale.ca> [dernière consultation : septembre 2015].

<sup>1067</sup> Le dernier salon a eu lieu à Montréal en mai 2015. Site officiel du « Salon de la passion médiévale » : <http://salonmedieval.com> [dernière consultation : septembre 2015].

<sup>1068</sup> Le magazine *Oriflamme*, dirigé par Lucien Bédard, existe depuis 2001. Il publie un numéro tous les trois mois.

<sup>1069</sup> Neuf épisodes d'une heure réalisés par la chaîne de télévision québécoise en langue française Historia et narrés par le comédien James Hyndman. Production : Pierre Lawrence. Réalisation : Lisette Marcotte. Site Internet de l'émission : [www.historiatv.com/emissions/moyen-age-quebec](http://www.historiatv.com/emissions/moyen-age-quebec) [dernière consultation : septembre 2015].

univers moyenâgeux de tous les possibles où toutes ses frustrations sociales et sexuelles s'évanouissent.

De plus, comme l'ont montré les historiens Gil Bartholeyns et Daniel Bonvoisin, dans « Le Moyen Âge sinon rien. Statut et usage du passé dans le jeu de rôles grandeur nature »<sup>1070</sup>, de nombreux Québécois participent activement aux jeux de rôles qui impliquent un univers « d'inspiration médiévale ». C'est également au Québec que se trouve « un des sites d'immersion médiévale les plus élaborés au monde »<sup>1071</sup>, le Duché de Bicolline (Saint-Mathieu-du-Parc, région de la Mauricie). Sur environ cent-quarante hectares se déploie un monde médiéval fantastique qui réunit chaque année, le temps d'une semaine, entre mille cinq cents et deux mille joueurs<sup>1072</sup>. Bicolline possède sa propre monnaie, son système politique et religieux et une organisation sociale propre, inspirée du système féodal, qui évolue en fonction des stratégies et des décisions des joueurs. À la grande différence des jeux de rôles sur table traditionnels dont les concepteurs des GN s'inspirent, on ne jette pas de dés pour faire évoluer son personnage : on « vit en grandeur nature » l'action en incarnant un personnage. Bien sûr, les participants de ces jeux ne se revendiquent pas médiévistes et ont bien conscience que le monde qu'ils ont créé n'a rien d'historique. Ils puisent dans la civilisation médiévale, ou du moins dans l'image qu'ils en ont, des modèles pour construire quelque chose de nouveau qui demeure en perpétuelle évolution.

Enfin, le goût et l'intérêt pour le Moyen Âge au Québec sont perceptibles dans le développement des festivals dits « médiévaux » comme ceux de Lévis<sup>1073</sup> et de Saint-Marcellin<sup>1074</sup> ou encore les « Médiévales de Québec », qui ont été remplacées par les « Fêtes de la Nouvelle-France » (FNF)<sup>1075</sup>. Mises en place durant les étés 1993 et 1995 à

---

<sup>1070</sup> BARTHOLEYNS, Gil et Daniel BONVOISIN, « Le Moyen Âge sinon rien. Statut et usage du passé dans le jeu de rôles grandeur nature », dans BURLE-ERRECADE, Élodie et Valérie NAUDET (dir.), *Fantasmagories du Moyen Âge. Entre médiéval et moyenâgeux*, *Senefiance*, n° 56, Presses Universitaires de Provence, 2010, p. 47-57.

<sup>1071</sup> PORTER, Isabelle, « Une échappée médiévale. Hors du temps au Duché de Bicolline », *Le Devoir*, Montréal, 30 août 2014. Disponible sur : [m.ledevoir.com/#article-417225](http://m.ledevoir.com/#article-417225) [dernière consultation : septembre 2015].

<sup>1072</sup> Site Internet du Duché de Bicolline : [www.bicolline.org](http://www.bicolline.org) [dernière consultation : septembre 2015].

<sup>1073</sup> La seconde édition du festival médiéval de Lévis s'est tenue les 20 et 21 juillet 2013. Site officiel : [www.medievale.ca/festival-levis](http://www.medievale.ca/festival-levis) [dernière consultation : septembre 2015].

<sup>1074</sup> La treizième édition du festival médiéval de Saint-Marcellin s'est tenue les 15, 16 et 17 août 2014. Site officiel : [www.festemedievale.com](http://www.festemedievale.com) [dernière consultation : septembre 2015].

<sup>1075</sup> Cette fête a lieu tous les étés depuis 1997 dans le quartier Petit Champlain de Québec. Site officiel : [www.nouvellefrance.qc.ca](http://www.nouvellefrance.qc.ca) [dernière consultation : septembre 2015].

l'instigation de la ville de Québec, les « Médiévales » se présentaient comme des « événements à caractère commémoratif [qui faisaient] entrer le visiteur dans la dynamique même de la présentation, faisant de lui un acteur de la métaphore »<sup>1076</sup>. Réalisées en étroite collaboration avec l'Université Laval et avec le Musée de la civilisation<sup>1077</sup> :

« [elles] offraient un ensemble d'activités reconstituant des tableaux, des événements, des professions ou le mode de vie inspirés du Moyen Âge. Tirant profit de l'engouement et de la vague de popularité que suscite le passé, les organisateurs invitaient les participants à se rendre en costume d'époque sur les sites pour prendre part aux activités et être ainsi spectateurs et participants. Ils recréaient en quelque sorte une ville médiévale à l'intérieur des fortifications de la vieille ville »<sup>1078</sup>.

Suite à des dysfonctionnements dans l'organisation, ces fêtes furent remplacées en 1997 par celles de la Nouvelle-France qui « se réclament d'une dimension patrimoniale étroitement liée à la commémoration du régime français »<sup>1079</sup>. Depuis presque vingt ans, le Vieux-Québec et notamment la Place Royale deviennent, au cours du mois d'août, le théâtre de ces manifestations qui s'apparentent à de véritables performances et sollicitent la participation du spectateur afin de « vivre », de manière collective, le passé<sup>1080</sup>. Comme le rappellent les historiens Étienne Berthold et Marie-Josée Verreault, ces fêtes qui sont nées dans un contexte de « processus croissant de commercialisation de l'histoire »<sup>1081</sup> :

« [...] ne visent pas seulement la reconstitution historique, mais davantage *l'évocation* historique. Dès lors, la fête recherche surtout la participation. Ainsi, la sensibilisation à l'histoire permet de vivre l'objet patrimonial, et principalement l'objet architectural issu de la reconstruction de Place Royale. Sur le plan historique, les FNF s'inscrivent à la suite du vaste chantier de reconstruction de Place Royale entamé au début des années 1970. En s'insérant dans un contexte où

---

<sup>1076</sup> GRANDMONT, G eral, « Le patrimoine ou la pédagogie de l'appropriation », dans ROCHER, Marie-Claude et Andr e SÉGAL (dir.), *Le traitement du patrimoine urbain*, tome I, Québec, Musée de la civilisation du Québec, p. 264.

<sup>1077</sup> En 1995, par exemple, en lien avec les « Médiévales de Québec », une série de neuf conférences données par trois professeurs de l'Université Laval furent tenues au Musée de la civilisation. Source : Communiqué de l'Université Laval, « Au fil des événements » : [www.scom.ulaval.ca/Au.fil.des.evenements/1995/34/011.html](http://www.scom.ulaval.ca/Au.fil.des.evenements/1995/34/011.html) [dernière consultation : septembre 2015].

<sup>1078</sup> COURVILLE, Serge et Robert GARON, *Québec : ville et capitale*, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université Laval, 2001, p. 373.

<sup>1079</sup> BERTHOLD,  tienne et Marie-Jos e VERREAULT, « Vivre l'objet patrimonial. Les fêtes de la Nouvelle-France », *Recherches sociographiques*, vol. 47, n o 1, 2006, p. 96.

<sup>1080</sup> Comme le rappelle à ce propos l'historienne Audrey Tuailon Dem sy : « la fête médiévale est toujours destinée à une foule ». TUAILLON DEM SY, Audrey, *La re-création du passé : enjeux identitaires et mémoriels. Approche socio-anthropologique de l'histoire vivante médiévale*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2013, p. 198.

<sup>1081</sup> BERTHOLD et VERREAULT, *op. cit.*, p. 96.



l'interprétation tend à dominer une partie de l'activité patrimoniale de Place Royale, les FNF constituent, en quelque sorte, l'image d'une manifestation culturelle dont la finalité patrimoniale réside dans le fait de vivre l'objet patrimonial davantage que dans l'objet patrimonial lui-même. En cela, les FNF s'arriment à la conception d'un patrimoine perçu, depuis peu, comme une relation entre un interprète et un objet patrimonial »<sup>1082</sup>.

Ainsi, les trois expositions que nous analysons dans cette dernière partie sont nées au Québec dans un contexte de popularité croissante pour le Moyen Âge en tant que période historique, mais aussi en tant que « lieu » propice à la création et à l'évasion. *Gratia Dei*, qui correspond à la première exposition *blockbuster* sur le sujet, a été réalisée quelques années après la dernière édition des « Médiévales » dans ce mouvement d'intérêt populaire pour le médiéval. Elle cherchait à répondre aux attentes du public vis-à-vis de cette période (mise en scène théâtrale, atelier sur l'armurerie, intérêt pour le monde des chevaliers, etc.), tout en proposant un discours érudit cautionné par le médiéviste Didier Méhu. L'exposition avait exploité cette dimension évocatrice et ludique que l'on accole de plus en plus au Moyen Âge et avait eu l'originalité, comme nous le verrons dans un instant, d'offrir au visiteur « un rôle à jouer », grâce à la présence d'un jeu sur ordinateur de poche. Nous verrons dans le chapitre suivant comment les trois musées à l'origine de ces importantes expositions portant sur l'époque médiévale ont permis à leur public de « vivre le Moyen Âge », de « vivre le passé », le temps de leur parcours muséal.

---

<sup>1082</sup> *Ibid.*, p. 97.

## CHAPITRE 2 : Un Moyen Âge qui « se vit » : l'expérience du visiteur au cœur du projet muséal

### *III. 2. 1. L'exposition muséale ou l'art de structurer l'espace*

Une exposition muséale correspond à une mise en espace de contenus (objets, vitrines, cartels, écrans, cimaises, murs, passerelles, etc.) et ce sont nos déplacements dans cet espace qui nous permettent d'interpréter le discours tissé par ses concepteurs. Ces derniers échafaudent toujours un parcours, plus ou moins élaboré et plus ou moins libre, qui structure l'espace dans lequel évolue le visiteur. Ce parcours « participe à la compréhension de l'exposition en rendant perceptible au visiteur, dans une certaine mesure, le programme muséographique. Les proximités, les articulations, les enchaînements que le parcours détermine doivent refléter autant que possible la structure logique du message »<sup>1083</sup>.

Depuis quelques années, il se développe dans les musées (principalement dans les musées de sciences, d'histoire et de société et, de manière plus frileuse, dans les musées d'art) une muséographie dite « de point de vue » : c'est-à-dire une muséographie plus basée sur l'expérience humaine, sur les sentiments et les émotions des visiteurs<sup>1084</sup>. L'émergence de cette approche modifie l'agencement des parcours, tout comme elle modifie également la scénographie développée par les concepteurs. L'étude des parcours mis en place dans les expositions *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge, Art et nature au Moyen Âge* et enfin *Marco Polo – Le fabuleux voyage* met en évidence différentes structurations de l'espace qui ont des conséquences sur la manière dont le visiteur « ressent » et comprend l'exposition et sur la manière dont il se sent intégré (ou non) à la narration, à l'histoire qui est racontée.

---

<sup>1083</sup> DROUGUET et GOB, *op. cit.*, (4<sup>e</sup> édition, 2014), p. 138.

<sup>1084</sup> MERLEAU-PONTY et EZRATI, *op. cit.*, p. 27-31 : « Typologie des expositions ».

### ***III. 2. 2. Le parcours du visiteur dans un « chemin » thématique au Musée de la civilisation***

Dans *Gratia Dei*, l'espace de l'exposition s'étendait sur une surface de mille-six-cents mètres carrés et il était segmenté en plusieurs zones (elles-mêmes divisées en thèmes et en sous-thèmes) :

- Zone 0 : « Introduction : l'espace et le temps »
- Zone 1 : « La terre et les paysans »
- Zone 2 : « La ville et les marchands »
- Zone 3 : « Croisades et pèlerinages »
- Zone 4 : « Les autorités »
- Zone 5 : « Savoirs et communications »
- Zone 6 : « L'architecture »
- Zone 7 : « Conclusion : les apports du Moyen Âge »

La structure choisie pour le parcours n'était donc ni chronologique ni géographique, ni encore par matériaux ou par techniques. Si nous devons choisir parmi les choix de parcours établis par Noémie Drouget et André Gob dans *La muséologie. Histoire, développements et enjeux actuels*, celui intitulé « Thèmes de la vie » semblerait le mieux correspondre au choix effectué pour *Gratia Dei*. Les thèmes de la vie, lesquels concernent les habitudes humaines et les différentes structures sociales, « servent de principe organisateur à des musées de sciences naturelles (se nourrir, se reproduire, se défendre), d'archéologie (l'alimentation, l'artisanat, le feu, l'art, la mort...), d'ethnographie (les âges de la vie, la cuisine, la chambre à coucher, les travaux des champs, la mine...) »<sup>1085</sup>. Les thématiques des différentes zones étaient ainsi vouées à des sujets que l'on retrouve souvent dans les musées de société (le temps, l'espace, la religion, l'art, la terre, les savoirs, la mort, etc.).

L'exposition se déclinait dans un espace de forme rectangulaire situé au rez-de-chaussée du musée<sup>1086</sup>. Il était divisé en unités thématiques plus petites et articulées entre elles à l'aide de cloisons et de grandes vitrines qui permettaient de mettre en place un cheminement guidé. L'entrée se faisait par un couloir qui débouchait sur la première œuvre de l'exposition, le gisant du chevalier de Curton armé d'une lance et d'un écu

---

<sup>1085</sup> DROUGUET et GOB, *op. cit.*, (4<sup>e</sup> édition, 2014), p. 136.

<sup>1086</sup> Le plan de l'exposition *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge* est visible fig. 39.

portant ses armoiries, prêté par le Musée d'Aquitaine<sup>1087</sup>. Cette pièce servait d'introduction à une première salle, consacrée à « l'Espace et le temps », dans laquelle les œuvres avaient été disposées le long des cloisons dans des vitrines. La deuxième zone (ou unité thématique) de l'exposition s'intéressait au thème de « La terre et les paysans » et était adjacente à la première. La troisième section, consacrée à la ville et aux marchands, était située en continuité ; il n'y avait pas de rupture spatiale nette. Une partie de cette salle était dédiée au thème des « Croisades et pèlerinages ». La quatrième zone présentait le thème « Autorités » : il s'agissait de la zone muséographique la plus imposante de l'exposition<sup>1088</sup>.

Les œuvres et les objets, répartis à la fois dans deux rangées de vitrines centrales assez hautes et le long des cloisons dans des vitrines encastrées, étaient ici les plus nombreux. L'idée était de suggérer le plan d'une église : les grandes et hautes vitrines évoquaient les piliers, l'allée centrale de la salle rappelait le vaisseau central et les deux petites allées sur les côtés, les collatéraux. Cette idée était renforcée avec la présentation d'un crucifix en bois monument au fond de l'allée centrale. Au fond de cette zone se trouvait une petite salle où se tenait un atelier de confection de cottes de mailles. De la zone quatre (« Autorités »), on accédait à la zone cinq qui présentait des œuvres et des objets illustrant le thème « Savoirs et communications ». Cette salle débouchait sur un dernier espace dans lequel avaient été exposés les chapiteaux romans provenant du Musée d'Aquitaine de Bordeaux. Les chapiteaux étaient présentés sur des socles à peu près à hauteur des yeux, dans une ambiance plutôt sombre. Enfin, en continuité, se trouvait une salle de projection où était diffusé en boucle un court film sur l'art roman et gothique.

Les concepteurs de l'exposition avaient fait le choix de ne pas proposer d'audioguide pour la visite<sup>1089</sup>. Le visiteur était toutefois guidé à l'aide de panneaux explicatifs qui présentaient chaque zone. Les sous-thèmes étaient eux aussi annoncés par un panneau dont « l'approche graphique [était] colorée et chaleureuse »<sup>1090</sup>. De courts

---

<sup>1087</sup> Inv. D.2000.2.1 : Gisant (*Le chevalier de Curton*). Dépôt Henri d'Armaillé. XIII<sup>e</sup> siècle. Bordeaux, Musée d'Aquitaine. Cette œuvre est visible fig. 36.

<sup>1088</sup> Voir fig. 37 : *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge* (2003). Salle vouée au thème « Autorités ».

<sup>1089</sup> Sources : Musée de la civilisation, Centre de référence de l'Amérique française, service des archives : Exposition *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge* (2003) : « Scénario de l'exposition. Mai 2002 – 4. Le public cible », p. 11 : « De plus, comme au moyen d'un audioguide traditionnel, aucun parcours n'est obligatoire ».

<sup>1090</sup> *Ibid.*, p. 9.

textes de présentation étaient également disposés à l'intérieur des vitrines aux côtés des objets originaux. « Finalement, à quelques endroits, des encadrés [venaient] soit établir un parallèle entre le Moyen Âge et notre époque, soit mettre l'emphase sur les grandes réalisations associées au Moyen Âge »<sup>1091</sup>. Le texte, sous diverses formes, était donc très présent<sup>1092</sup>. Les concepteurs avaient également ajouté dans la salle des cartes géographiques et une échelle du temps, ainsi que des bornes audio qui revenaient notamment sur des idées reçues concernant l'époque médiévale<sup>1093</sup>.

L'introduction et la conclusion de cette exposition avaient pour objectif de répondre à ces questions (ou d'amener le visiteur à réfléchir à ces questions) : d'une part « qu'est-ce que le Moyen Âge ? » et d'autre part : « quels sont les apports de cette période historique sur la société occidentale actuelle ? ». Le propos de la salle d'introduction rappelait donc les grandes dates qui avaient servi à délimiter le Moyen Âge. Cette première approche avec le visiteur lui proposait également une « Remise à l'heure des pendules »<sup>1094</sup> :

« En qualifiant « d'âge moyen » mille ans d'histoire européenne, ils [les intellectuels du XVI<sup>e</sup> siècle et plus tard les historiens du XIX<sup>e</sup> siècle] posaient pour longtemps une vision négative sur cette période ; l'âge de l'obscurantisme, de la violence, du pouvoir oppressant des seigneurs, âge sombre coïncé entre deux périodes « rayonnantes » de l'histoire, la belle Antiquité et la « Renaissance ». Les historiens médiévistes se sont efforcés depuis un demi-siècle de remplacer cette vision misérabiliste par une approche raisonnée de la civilisation médiévale »<sup>1095</sup>.

Le thème de cette zone d'introduction était consacré à la notion d'« espace-temps » : son but était d'expliquer au visiteur que le terme « Moyen Âge » n'est utilisé que pour désigner une zone géographique précise dans un temps délimité. On pouvait lire sur

---

<sup>1091</sup> *Ibid.*

<sup>1092</sup> Sources : Musée de la civilisation, Centre de référence de l'Amérique française, service des archives : Exposition *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge* (2003) : « Le Moyen Âge. 1000-1500. Une civilisation en mouvement. Concept de l'exposition », p. 6.

<sup>1093</sup> Concernant la carte et l'échelle du temps, voir : Sources : Musée de la civilisation, Centre de référence de l'Amérique française, service des archives : Exposition *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge* (2003) : « Scénario de l'exposition. Mai 2002 – 4. Le public cible », p. 9. Concernant les bornes audio (« capsules radio »), voir : Sources : Musée de la civilisation, Centre de référence de l'Amérique française, service des archives : Exposition *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge* (2003) : « Textes finaux français et anglais – Capsules radio ». La capsule 1 était, par exemple, consacrée à l'expression « Moyen Âge » et était intitulée : « Un préjugé moyenâgeux ». La capsule 14 se rapportait quant à elle au « Trafic de reliques ».

<sup>1094</sup> Sources : Musée de la civilisation, Centre de référence de l'Amérique française, service des archives : Exposition *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge* (2003) : « Scénario de l'exposition. Mai 2002, p. 13 : « Zone 0 : Introduction. Thème 0.1. Espace-temps. Sous-thème : 0.1.0. : Le Moyen Âge : remise à l'heure des pendules ».

<sup>1095</sup> *Ibid.* p. 13.

un panneau : « Bien plus qu'un moment sur l'horloge des siècles, le Moyen Âge occupe à la fois une large portion de temps et un espace bien défini. L'appellation Moyen Âge n'a en effet de sens que pour le territoire européen. Pour l'Asie, l'Afrique et l'Amérique, elle ne veut rien dire »<sup>1096</sup>. Cette zone s'intéressait aussi au rapport au temps et à l'organisation des journées à l'époque médiévale, avec notamment la présentation d'une cloche provenant de l'église de Mehr, près de Clèves<sup>1097</sup>. Le gisant du chevalier de Curton venait évoquer le rapport à la mort et à l'image que les hauts personnages voulaient laisser à la postérité. Le rapport à la mort était encore évoqué ici avec la présentation du vitrail *L'enfer* conservé dans les collections des beaux-arts de l'Université Laval<sup>1098</sup>.

La conclusion, nous l'avons vu, venait apporter des éléments sur « Les apports du Moyen Âge »<sup>1099</sup>. Un texte intitulé « *Les chemins du Moyen Âge* conduisent à l'époque moderne », ainsi qu'une iconographie présentant un testament et des documents relatifs au système bancaire et au tracé des villes modernes avaient pour but de démontrer l'apport du Moyen Âge aux siècles qui l'ont précédé.

### ***III. 2. 3. Une exposition, plusieurs parcours : l'immersion « dans la peau » d'un personnage du Moyen Âge***

Cette exposition tenue au Musée de la civilisation avait l'originalité de proposer au visiteur plusieurs parcours. Il y avait tout d'abord le parcours principal qui permettait d'aborder tous les thèmes et de voir tous les objets sélectionnés et présentés. Ce parcours était surtout destiné aux adultes amateurs ou spécialistes. Un second parcours permettait au visiteur de découvrir l'exposition « dans la peau » d'un personnage type du Moyen Âge.

---

<sup>1096</sup> Sources : Musée de la civilisation, Centre de référence de l'Amérique française, service des archives : Exposition *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge* (2003) : « Textes finaux français et anglais – Introduction. Panneau 1. Entrée de la salle ».

<sup>1097</sup> Inv. BM 431 : Cloche. Allemagne. Vers 1400. Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte.

<sup>1098</sup> Inv. L.BAV.2 : *L'enfer*. Provenance inconnue. XIII<sup>e</sup> siècle. Collections de l'Université Laval.

<sup>1099</sup> Sources : Musée de la civilisation, Centre de référence de l'Amérique française, service des archives : Exposition *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge* (2003) : « Scénario de l'exposition. Mai 2002 », p. 126 : « Zone 7 : Conclusion. Thème 7.1. : Les apports du Moyen Âge. Sous-thème 7.1.1. : Les apports du Moyen Âge ».

Le musée avait en effet mis en place un jeu de rôle sur ordinateur à l'attention du public adolescent. Les différents personnages que pouvait choisir de jouer le visiteur étaient : un chevalier, un marchand, une paysanne et un moine<sup>1100</sup>. À celles et ceux qui le désiraient, des ordinateurs de poche, permettant de découvrir la salle d'exposition selon un parcours original, étaient mis en location à l'entrée du musée. Dès le début de la visite, les personnages du jeu de rôle avaient été présentés de manière assez théâtrale : « Une fois les portes d'entrée de la salle franchies, les visiteurs [étaient] d'abord confrontés, dans une portion de cylindre de sept mètres de diamètre et de trois mètres de haut, à des représentations graphiques des quatre personnages du jeu ainsi qu'aux textes qui commentent leur attribut »<sup>1101</sup>. Il était cependant précisé que « cette entrée d'aspect un peu théâtrale ne [nuisait] nullement aux visiteurs qui ne désir[aient] pas participer au jeu de rôle et saura même les intriguer. Tous les visiteurs [étaient] ensuite conviés à passer dans la section espace-temps de l'exposition »<sup>1102</sup>.

Il y avait donc quatre personnages et quatre visites possibles. Par exemple, le visiteur ayant choisi de jouer le rôle du chevalier était « amené à découvrir des facettes authentiques et les mythes de la chevalerie. [...] À travers ce personnage, le visiteur [pouvait] donc à la fois vivre des expériences qu'il imagine (être adoubé, manier l'épée) et explorer la réalité derrière le mythe (par des objets plus inattendus, par exemple des objets de dévotion, car le public ne réalise pas souvent l'importance de la religion dans la chevalerie »<sup>1103</sup>. En revanche, le visiteur ayant décidé de suivre le parcours de l'exposition « dans la peau » de la paysanne était confronté aux réalités d'une « vie difficile », au travers de nombreux thèmes dont « la place des femmes et la vie de famille, les dévotions populaires, les croyances et connaissances du peuple, le logement, les tâches, le servage »<sup>1104</sup>. Ainsi, dans chacun des parcours, « les visiteurs se concentr[aient] uniquement sur les objets qui concernent la vie du personnage qu'ils [avaient] choisi. [En outre] ce type de parcours leur permettr[ait] de découvrir environ 25 % des artefacts

---

<sup>1100</sup> Voir fig. 36. *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge* (2003). Début du parcours et présentation des personnages du jeu de rôle.

<sup>1101</sup> Sources : Musée de la civilisation, Centre de référence de l'Amérique française, service des archives : Exposition *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge* (2003) : « Scénario de l'exposition. Mai 2002 – 4. Le public cible », p. 8.

<sup>1102</sup> *Ibid.*

<sup>1103</sup> Sources : Musée de la civilisation, Centre de référence de l'Amérique française, service des archives : Exposition *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge* (2003) : « Le Moyen Âge. 1000-1500. Une civilisation en mouvement. Concept de l'exposition », p. 16.

<sup>1104</sup> *Ibid.*, p. 17.

présentés dans l'exposition »<sup>1105</sup>. Ces visites alternatives étaient donc plus courtes et plus spécifiques que la principale. Il est important de souligner également que les « objets vedettes » susceptibles d'être convoités par tous les visiteurs de l'exposition n'étaient pas inclus dans le parcours avec les personnages types<sup>1106</sup>.

Néomie Drouguet et André Gob rappellent que cette pratique de parcours alternatif est utilisée dans de nombreux musées qui « prévoient, dans l'exposition elle-même, un parcours particulier pour les enfants, parcours qui se matérialise par des expôts, des panneaux, des textes, une signalétique adaptés »<sup>1107</sup>. Ils ajoutent que ces parcours particuliers offrent une visite plus courte et donnent simplement une vision d'ensemble de la thématique de l'exposition. Avec la mise en place de ce jeu sur ordinateur de poche, le musée avait ainsi privilégié une visite basée sur la notion de choix, une sorte de visite « dont vous êtes le héros »<sup>1108</sup>. Il avait aussi ouvert ces portes dans l'espace de l'exposition lui-même aux nouvelles technologies jouant avec les visiteurs sur la notion d'interactivité<sup>1109</sup>. Grâce à cette activité ludique et pédagogique, le Musée de la civilisation cherchait à séduire un public pour qui le Moyen Âge est avant tout un univers d'évasion et de jeu, à l'image du Moyen Âge qui est actuellement « vendu » dans les romans, les films ou les jeux-vidéos. La popularité dont jouit l'époque dans la culture populaire, ainsi que toutes les manifestations qui permettent de plus en plus, en France, comme aux États-Unis ou au Québec, de « vivre le Moyen Âge », a ainsi pu influencer l'approche de l'institution envers le public adolescent.

---

<sup>1105</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>1106</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>1107</sup> DROUGUET et GOB, *op. cit.*, (4<sup>e</sup> édition), 2014, p. 142.

<sup>1108</sup> En référence aux livres-jeux (de l'anglais *gamebook*), souvent appelés livres dont vous êtes le héros en France, et qui sont un genre de romans ayant pour caractéristique d'être interactifs, le déroulement de l'histoire dépendant des choix du lecteur.

<sup>1109</sup> Sur le recours aux nouvelles technologies et sur l'interactivité avec le visiteur dans les expositions temporaires depuis les années 1980, voir DROUGUET et GOB, *op. cit.*, (4<sup>e</sup> édition, 2014), p. 159-168.



### **III. 2. 4. Le parcours (plus souple) d'Art et nature au Moyen Âge**

Dans *Art et nature au Moyen Âge*, le parcours, s'il avait été – comme pour toutes expositions muséales – préalablement pensé par les concepteurs au travers de l'élaboration de thématiques, demeurait assez flexible. La mise en place d'un parcours plus souple pour le visiteur en 2012 peut se comprendre au regard du choix dans l'approche muséographique de faire une exposition dite « d'objets » où, souvent, le sens « est implicite : il suffit de montrer les objets – avec un minimum d'informations – pour permettre au visiteur de comprendre, de donner du sens à ce qu'il voit en mobilisant sa culture, ses souvenirs, sa mémoire, son intelligence »<sup>1110</sup>. Pour *Art et nature au Moyen Âge*, cent-quarante-quatre objets d'art avaient été sélectionnés et répartis sur environ sept-cents mètres carrés d'espace d'exposition. Deux grands thèmes scandaient le parcours du visiteur : « La nature stylisée et inventée » et « La nature observée et représentée ». Ces deux thèmes étaient chacun divisés en cinq sous-thèmes :

« La nature stylisée et inventée » :

- *Traditions antiques, apports barbares et influences islamiques* (II<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècle)
- *La stylisation végétale et animale dans l'art roman* (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècle)
- *Plantes et animaux dans l'iconographie chrétienne : la dimension symbolique* (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècle)
- *La nature inventée : le monde fantastique* (XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)
- *La stylisation végétale, animale et héraldique à l'époque gothique* (XIII<sup>e</sup>-début du XVI<sup>e</sup> siècle)

« La nature observée et représentée » :

- *La nature observée dans le décor gothique* (XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècle)
- *La nature réelle dans le cadre de vie et la nature* (XIII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle)
- *La nature dans l'art chrétien et la symbolique courtoise* (XIV<sup>e</sup>-début du XVI<sup>e</sup> siècle)
- *L'homme dans la nature : la vie quotidienne* (XIII<sup>e</sup>-début du XVI<sup>e</sup> siècle)
- *La représentation du paysage* (XV<sup>e</sup>-début du XVI<sup>e</sup> siècle)

Même si l'organisation du parcours muséographique suivait une évolution majoritairement chronologique (les premières œuvres exposées dataient du II<sup>e</sup> siècle – deux fibules en forme de chien et d'hippocampe – et les dernières, des tapisseries, dataient du début du XVI<sup>e</sup> siècle), cette organisation n'était toutefois pas trop stricte. On pouvait, par exemple, retrouver dans la sous-zone consacrée à *L'homme dans la nature : la vie*

---

<sup>1110</sup> *Ibid.*, p. 125.

*quotidienne* un disque d'applique en émail champlevé datant du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>1111</sup>, alors que l'ensemble des œuvres qui s'y trouvaient avait été réalisé entre le XV<sup>e</sup> et le XVI<sup>e</sup> siècle.

Plutôt qu'un ordre chronologique strict ou qu'un regroupement d'œuvres par techniques ou par régions, les concepteurs de l'exposition avaient opté pour une organisation thématique. Chaque sous-thème présentait en outre une grande diversité de techniques de création. Il est intéressant de noter que le musée avait voulu montrer l'évolution et la persistance des techniques artistiques à travers les siècles. En effet, les techniques n'étaient pas rattachées à une époque : par exemple, concernant la sculpture sur ivoire, étaient présentées des œuvres datant entre le VIII<sup>e</sup> et le X<sup>e</sup> siècle et d'autres datant du XV<sup>e</sup> siècle<sup>1112</sup>. Il en était de même pour les arts du textile qui étaient illustrés au travers d'œuvres variées et souvent fort éloignées dans le temps.

Avant d'entrer dans les salles, l'affiche de l'exposition (un détail de la tenture de *La vie seigneuriale*) était collée sur un mur gris et, en dessous, était diffusée une vidéo à l'aide d'un rétroprojecteur. Dans celle-ci, intitulée « Art et nature au Moyen Âge à travers les collections du Musée de Cluny »<sup>1113</sup>, quelques œuvres que les visiteurs allaient pouvoir découvrir dans les salles étaient mises en valeur (par exemple, la colombe eucharistique réalisée à Limoges au XIII<sup>e</sup> siècle). Ces représentations d'œuvres étaient entrecoupées par des apparitions d'Élisabeth Taburet-Delahaye, directrice du musée parisien, et de Christine Descatoire lesquelles venaient présenter aux visiteurs l'exposition tout en leur donnant de brèves explications sur la conception de la nature au Moyen Âge.

L'entrée du visiteur s'effectuait par cette « Rotonde » située entre les deux grandes salles. Tout de suite en face de lui, un grand écran montrait une vue extérieure et générale du bâtiment du Musée national du Moyen Âge à Paris. Puis, sur les côtés, deux grands panneaux à fond gris présentaient un texte en français et en anglais : le premier, à la gauche du visiteur, concernait le sujet de l'exposition, ainsi que les différents thèmes abordés. Le second panneau, à sa droite, se concentrait sur le musée partenaire, avec

---

<sup>1111</sup> Inv. Cl14697 : Médaillon, disque d'applique : *Fauconnier à cheval*. France (Limoges). Premier quart du XIII<sup>e</sup> siècle.

<sup>1112</sup> Par exemple, les couteaux (motifs : tarasque dévorant un enfant, lion dévorant une tarasque) en ivoire sculpté (inv. OA 170 a et b).

<sup>1113</sup> Voir fig. 40. *Art et nature au Moyen Âge* (2012). Vidéo de présentation de l'exposition (avant l'entrée dans la Rotonde. *Nota Bene* : La vidéo diffusée au tout début de l'exposition est visible en suivant ce lien : [www.youtube.com/watch?v=ZdxkgHkiFUs](http://www.youtube.com/watch?v=ZdxkgHkiFUs) [dernière consultation : septembre 2015].

l'histoire du bâtiment et une brève présentation des collections. On pouvait y lire : « Art et nature au Moyen Âge est la première exposition organisée à l'étranger par cette prestigieuse institution ». En face du premier panneau, trois œuvres étaient exposées à la verticale derrière une vitrine encastrée dans le mur : la première, un feuillet enluminé, avait pour but d'illustrer la présence de la nature dans la ville, ainsi que le travail de l'homme connecté au monde naturel<sup>1114</sup>. À côté, une médaille en cuivre ajouré gravé et doré représentait Dieu invitant Adam, alors assis sur un rocher, à se lever<sup>1115</sup>. Enfin, une plaque d'un reliquaire en émail champlevé montrait saint François d'Assise entouré d'arbres et de fleurs stylisées, évoquant ainsi l'amour du saint pour la nature<sup>1116</sup>. Après cette introduction, le visiteur était invité à pénétrer dans l'exposition qui se développait sur deux grandes salles mesurant environ trois-cent mètres carrés chacune. La salle qui se trouvait à sa gauche l'emmenait au début du parcours muséographique. Le thème central était alors « La nature stylisée inventée ». La circulation d'un sous-thème à l'autre se faisait de manière très libre et il en était de même pour la seconde grande salle consacrée au thème « La nature observée et représentée ». Le visiteur pouvait choisir de commencer avec la salle de son choix et le passage d'une œuvre à l'autre se faisait de manière assez souple. Cette approche était différente, nous le verrons dans un instant, de celle choisie pour *Marco Polo* en 2014, où une structure narrative élaborée amenait le visiteur à suivre un tracé précis.

### ***III. 2. 5. L'exposition sur Marco Polo : un parcours immersif imposé aux visiteurs pour un voyage dans le temps***

Ainsi, contrairement à l'exposition de 2012, dans *Marco Polo*, le visiteur suivait un parcours imposé qui lui était indiqué à l'aide d'un tracé au sol<sup>1117</sup>. Dans ce type de circuit, « le visiteur est obligé de découvrir successivement et dans un ordre déterminé les

---

<sup>1114</sup> Inv. : Cl. 22717b : Enluminure sur parchemin : *Élagage de l'arbre*. France (Paris). Seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle.

<sup>1115</sup> Inv. : Cl. 957a : *La Création de l'homme*. France (Limoges). Premier tiers du XIII<sup>e</sup> siècle.

<sup>1116</sup> Inv. : ML 84 (OA81) : Plaque d'un reliquaire de saint François d'Assise. France (Limoges) ou Italie (?). XIII<sup>e</sup> siècle.

<sup>1117</sup> Cette approche scénographique qui implique un parcours tracé comme une ligne du temps a été expérimentée au Historiska Museet (Musée historique de Stockholm) dans l'exposition *History of Swede*, qui couvre mille ans d'Histoire en Suède (du XI<sup>e</sup> siècle jusqu'au temps présent). Pour plus d'informations sur cette mise en scène muséale (présentation de l'exposition, photographies, plan), voir : <http://historiska.se/utställningar/history-of-sweden> [dernière consultation : septembre 2015].

différentes unités d'exposition »<sup>1118</sup>. Il traversait ainsi les différentes zones et sous-zones de l'exposition dans un sens qui lui était imposé par le musée et selon une progression narrative qui allait du départ de Marco Polo à dix-sept ans de Venise jusqu'à son retour, vingt-six ans plus tard. Le parcours du visiteur était ordonné selon des étapes à la fois géographique et chronologique<sup>1119</sup>. Toutefois, à la différence, par exemple, des expositions *Art français du Moyen Âge* (1972) ou *Art et nature au Moyen Âge* (2012), ce n'était pas l'agencement des objets qui induisait une progression chronologique. Cette progression était ici orientée par les mouvements du visiteur lui-même : plus il cheminait dans les salles, plus il avançait dans le temps, pour se retrouver, comme nous le verrons un peu plus loin, à l'époque de Christophe Colomb au moment de la conquête de l'Amérique. L'exposition était répartie sur deux espaces muséographiques (rez-de-chaussée et étage), lesquels s'étendaient au total sur sept-cents mètres carrés<sup>1120</sup>. Le premier espace était divisé en deux grandes zones consacrées au départ du voyage du jeune Marco Polo de Venise et aux premières étapes de son voyage jusqu'en Chine. Le second se concentrait sur la Chine au temps de Kubilaï Khan et sur voyage retour de Marco Polo, alors âgé de quarante-et-un ans.

### La Venise médiévale : le point de départ

Le point de départ de l'exposition était donc Venise aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles, avec l'accent mis sur l'aspect commercial de la ville et sur les influences de l'Orient<sup>1121</sup>. Un cartel qui ressemblait plus à un message de bienvenue que d'introduction était accroché à l'entrée à l'attention du visiteur :

« Pointe-à-Callière vous propose ici de revivre un voyage si étonnant, si exceptionnel qu'on en parle encore après plus de 700 ans ! Celui que Marco Polo, le fils d'un marchand vénitien, fit jusqu'en Chine au XIII<sup>e</sup> siècle, et qu'il raconta du fond d'une prison dans un ouvrage tout aussi fabuleux, le *Livre des merveilles*. Rendons-nous donc à Venise, à la fin du Moyen Âge, pour y rencontrer le jeune Marco et partir avec lui sur la sublime Route de la Soie, par monts et merveilles

---

<sup>1118</sup> DROUGUET et GOB, *op. cit.*, (4<sup>e</sup> édition, 2014), p. 139-140.

<sup>1119</sup> Source : Pointe-à-Callière, service des archives : exposition *Marco Polo – Le fabuleux voyage* (2014) : « Projet scientifique », p. 6 : « La structure proposée pour cette exposition [...] est dictée par l'espace-temps du voyage – et de la vie – de Marco Polo ».

<sup>1120</sup> Un plan de l'exposition (rez-de-chaussée et étage) est disponible fig. 47 et 48.

<sup>1121</sup> *Ibid.* : « Cette ville se présente à nous avec son animation, ses canaux, ses trésors, ses grands monuments... En longeant la place Saint-Marc sur un ponton de bois [...] nous comprenons que la ville et même l'Europe entière – a intégré une forte influence byzantine à la suite du pillage de Constantinople par les Vénitiens et leurs alliés de la quatrième croisade ». Voir fig. 45-46 et 49.

prêtées par des musées et collectionneurs du Canada, de la France et de l'Italie. *Buon viaggio !* »<sup>1122</sup>.

Des cartes géographiques permettaient aux visiteurs de situer Venise et de mettre en évidence les contacts commerciaux établis par cette ville avec d'autres villes portuaires d'Occident et d'Orient<sup>1123</sup>. Pour évoquer « l'ambiance » de la Sérénissime au Moyen Âge, une reproduction en grand format de la peinture *Procession sur la place Saint-Marc* (1496) de Gentile Bellini, conservée à la Gallerie dell'Accademia de Venise, était affichée. La maquette d'un bateau de commerce, ainsi qu'un mannequin vêtu d'habits qui rappelaient ceux portés par les marchands italiens au Moyen Âge permettaient encore de participer à l'implantation d'un décor rappelant l'activité commerciale intense de Venise<sup>1124</sup>.

Un écran offrait ensuite une « promenade dans la cité des Doges »<sup>1125</sup> grâce à la diffusion d'un extrait du jeu vidéo *Assassin's Creed II*, développé par le studio canadien Ubisoft Montréal (un des partenaires financiers de l'exposition)<sup>1126</sup>. Dans ce jeu, les villes italiennes de la Renaissance (l'action se déroule en 1476) ont une grande importance, car elles servent d'environnement dans lequel évolue le héros. Pointe-à-Callière ouvrait ainsi les portes de son exposition à un élément issu de la culture populaire : un jeu qui a connu un grand succès et qui avait de surcroît été réalisé par un studio montréalais, notamment célèbre pour son travail de recherche sur le graphisme final (avec des relevés photographiques des monuments et des rues italiennes, mais aussi recherches historiques pour connaître l'état des monuments à l'époque où se déroule le jeu).

### Présentation des Polo et préparation du voyage

Les commissaires avaient premièrement souhaité montrer une vue d'ensemble de Venise à travers divers moyens (œuvres d'art, reproduction de peinture, cartes

---

<sup>1122</sup> Source : Pointe-à-Callière, service des archives : exposition *Marco Polo – Le fabuleux voyage* (2014) : « Textes finaux avant montage », p. 3.

<sup>1123</sup> Source : Pointe-à-Callière, service des archives : exposition *Marco Polo – Le fabuleux voyage* (2014) : « Projet scientifique », p. 6 : « Une carte nous fait comprendre que la puissance de Venise va bien au-delà de son propre territoire ».

<sup>1124</sup> La maquette et le costume étaient des reconstitutions réalisées par l'équipe de Pointe-à-Callière.

<sup>1125</sup> Source : Pointe-à-Callière, service des archives : exposition *Marco Polo – Le fabuleux voyage* (2014) : « Textes finaux avant montage », p. 14.

<sup>1126</sup> Voir fig. 49, la vue de la section consacrée à Venise au Moyen Âge (avec la diffusion de l'extrait du jeu vidéo en arrière-plan).

géographiques, images issues d'un jeu vidéo, reconstitution d'un costume vénitien, etc.). Le visiteur était ensuite guidé dans un quartier plus précis, celui où vivait Marco Polo et sa famille : « Entrons dans cette Venise prospère jusqu'à atteindre le quartier où habite une famille de marchands, les Polo »<sup>1127</sup>. Pour évoquer au visiteur l'ambiance et l'activité commerciale intense qui régnaient dans le quartier où vivaient les Polo, était représentée une reproduction en grand format de la peinture *Le Miracle de la relique de la Croix* (1494-1495) de Vittore Carpaccio, conservée à la Gallerie dell'Accademia de Venise. Tout ce que nous venons de décrire concernant cette première zone de l'exposition avait servi à illustrer dans quel environnement vivait le protagoniste (ou le héros) de l'exposition, Marco Polo.

Un panneau développait ensuite davantage l'histoire et la mission du père et de l'oncle de Marco Polo : les deux frères étaient ainsi partis pour commercer avec l'Orient avant la naissance de Marco. Ils avaient voyagé jusqu'en Chine où ils avaient rencontré Kubilaï Khan. Ce dernier les chargea de missions en échange de bénéficier du monopole sur les transactions entre la Chine et l'Europe. Parmi ces missions, il fallait remettre une lettre d'amitié au pape et revenir en Chine avec une centaine de missionnaires et de l'huile du tombeau du Christ à Jérusalem. Lorsqu'ils rentrèrent à Venise, le pape était décédé. Son élection tardant, ils décidèrent de repartir en Chine et, cette fois-ci, ils prirent avec eux le jeune Marco, âgé alors de dix-sept ans.

Le voyage de Marco Polo commençait ici, de même que celui du visiteur. Ce dernier était en effet invité à entreprendre le périple et à y participer. Il n'y avait plus de cartes géographiques comme au début qui servaient à mieux repérer et comprendre la ville de Venise. À ce stade de l'exposition, une carte interactive lui était présentée, indiquant trois routes : celle de la soie, celle faite par le père et l'oncle de Marco Polo et celle parcourue par ces deux derniers accompagnés du jeune Marco Polo. Donc, cette route-ci, qui était tracée en rouge et en gras, était celle que s'appropriait à faire le visiteur en suivant le parcours de l'exposition. On lui conseillait même, « avant de partir en voyage avec

---

<sup>1127</sup> *Ibid.*, p. 5. La maison des Polo n'existant plus, le musée afficha toutefois une vue photographique de la place où elle devait se trouver originellement. Le cartel qui accompagnait ce cliché permettait d'introduire le nom du père et de l'oncle de Marco, Nicolo et Matteo, et d'expliquer rapidement au visiteur l'histoire de leur premier voyage à Byzance, en Crimée et en Chine (ils quittent Venise alors que Marco est encore un nourrisson et reviennent vers 1269-1270).

Marco Polo, [d']étudier l'itinéraire »<sup>1128</sup> et on lui rappelait qu'« entre 1271 et 1295, Marco Polo se rendit à son tour en Chine, avec son père Nicolo et son oncle Matteo – un trajet essentiellement terrestre à l'aller et maritime au retour. Vous ferez halte avec eux aux endroits indiqués en rouge sur cette carte »<sup>1129</sup>.

À partir de cette étape de l'exposition, le musée présenta de manière régulière des reproductions d'enluminures issues d'un exemplaire du *Livre des merveilles*<sup>1130</sup> dans le but de commenter les actions des protagonistes. Il s'agissait aussi de rendre encore plus « présent » le personnage de Marco Polo, à travers des images qui le mettaient en scène et à travers des phrases qu'il avait prononcées.

### Les premières étapes du périple

Après l'évocation de l'arrêt à Jérusalem pour récupérer de l'huile sainte de la lampe du tombeau du Christ demandée par Kubilaï Khan, le voyage continuait, ainsi que la visite de l'exposition : la traversée de l'Arménie était symbolisée par une immense reproduction photographique montrant un paysage de nature avec des bêtes en pâturage. La Géorgie était représentée par un morceau de pétrole brut prêté par le Musée de géologie René-Bureau de l'Université Laval et la Perse était évoquée par le culte zoroastrisme avec une reproduction d'une enluminure du *Livre des merveilles* (folio 12) et d'une photographie d'un temple zoroastrien, en Iran. Les villes de Bagdad, Mossoul, Damas et Gaza furent quant à elles représentées par les textiles et étoffes issues de la collection du musée Pointe-à-Callière et mises à la disposition des visiteurs, qui pouvaient les toucher. Yazd (ville située sur le plateau central iranien) était rappelée à l'aide d'une immense photographie de la célèbre coupole bleue de sa Grande Mosquée. La légende suivante accompagnait le cliché du monument sacré musulman : « À Yazd, en Iran, Marco put contempler la coupole bleue de la Grande Mosquée »<sup>1131</sup>.

Le parcours se poursuivait jusqu'à la citadelle de Bam (sud de l'Iran) qui était

---

<sup>1128</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>1129</sup> *Ibid.*

<sup>1130</sup> Les reproductions étaient issues d'un manuscrit conservé à la BNF sous la cote : BNF Français 2810. Vers 1410-1412.

<sup>1131</sup> Source : Pointe-à-Callière, service des archives : exposition *Marco Polo – Le fabuleux voyage* (2014) : « Textes finaux avant montage », p. 36.

identifiée au moyen d'une photographie datant d'avant l'important séisme qui avait détruit la cité en 2003. Parcourant les montagnes afghanes, le visiteur découvrait ensuite des blocs de sel, du spinelle et des lapis-lazulis bruts. Une vitrine mettait également en valeur une série d'objets précieux réalisés entre l'Iran et la Chine du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle et dont la coloration avait pu être réalisée grâce au lapis-lazuli afghan : tapisserie en soie<sup>1132</sup>, un pot à épices<sup>1133</sup>, un vase<sup>1134</sup> et un bol<sup>1135</sup>. La traversée du massif du Pamir était évoquée par un crâne d'un mouflon<sup>1136</sup> portant le nom de « mouflon Marco Polo » (*Ovis ammon polli*), en hommage au voyageur vénitien qui fut un des premiers à avoir décrit cette espèce dans son *Livre des merveilles*. D'autres vitrines protégeaient des pierres précieuses issues de cette région, dont un jade blanc et une calcédoine<sup>1137</sup>. « Après les montagnes glacées du Pamir [les visiteurs étaient transportés au cœur des] dunes géantes du terrible désert du Taklamakan en Chine »<sup>1138</sup>. Des figurines en terre cuite représentant un chamelier et un chameau datant de l'époque Tang (618-907)<sup>1139</sup> étaient alors exposés et avaient pour fonction de « nous rappell[er] les caravanes de la Route de la Soie qui, tant de fois, ont dû affronter un désert comme celui du Taklamakan, l'un des vingt plus grands au monde »<sup>1140</sup>.

La première partie du parcours de l'exposition prenait fin avec la projection d'un extrait de vingt minutes du film documentaire *In the footsteps of Marco Polo - Sur les traces de Marco Polo* (2008) tourné pendant deux ans par Denis Belliveau et Francis O'Donnell, lors d'un voyage où ils cherchaient à reproduire le parcours effectué par Marco Polo. Pour inviter le visiteur à poursuivre sa visite à l'étage, le musée avait indiqué sur un panneau visible dans la salle de projection du film, non pas que « l'exposition » mais que « le voyage se poursuit à l'étage »<sup>1141</sup>. Le visiteur était entraîné dans son parcours par le

<sup>1132</sup> Inv. STA n° 7 : Kesi ou tapisserie de soie à décor de dragons. Asie centrale. XIII<sup>e</sup> siècle. Paris, Sam and Myrna Myers' Collection.

<sup>1133</sup> Inv. MSD 8706486 : Pot à épices. Chine. Époque Yuan (1271-1368). Saint-Denis, Musée d'art et d'histoire.

<sup>1134</sup> Inv. MNC 5442 : Vase *meipin*. Chine. XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle. Sèvres, Cité de la céramique.

<sup>1135</sup> Bol iranien en céramique. XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècle. Paris, collection privée.

<sup>1136</sup> Crâne de mouflon (*Ovis ammon polii*). Collection particulière (Denis Belliveau, Douglaston, New York).

<sup>1137</sup> Pierres issues de la collection du Musée de géologie René-Bureau de l'Université Laval.

<sup>1138</sup> Source : Pointe-à-Callière, service des archives : exposition *Marco Polo – Le fabuleux voyage* (2014) : « Textes finaux avant montage », p. 51.

<sup>1139</sup> Inv. MC 5888 : Figurine d'un chamelier et inv. MC 6044 : Figurine d'un chameau. Chine. Époque Tang (618-907). Paris, Musée Cernuschi.

<sup>1140</sup> Source : Pointe-à-Callière, service des archives : exposition *Marco Polo – Le fabuleux voyage* (2014) : « Textes finaux avant montage », p. 52.

<sup>1141</sup> Source : Pointe-à-Callière, service des archives : exposition *Marco Polo – Le fabuleux voyage* (2014) : « Textes finaux avant montage », p. 53.



gobo<sup>1142</sup> d'un cheval grandeur nature au galop qui permettait de le préparer à l'ambiance sauvage des steppes de Mongolie qui l'attendaient à l'étage.

Lorsque le visiteur découvrait la suite de l'exposition, des bruits de hennissement de chevaux venaient jusqu'à lui et ses yeux se posaient sur une immense photographie de steppes mongoles. Dans une vitrine, une selle kazakhe<sup>1143</sup> servait à évoquer ce monde nouveau pour les voyageurs dans lequel les chevaux occupent une si grande place. Une seconde affiche servait de « toile de fond à la projection d'ambiance (chevaux fantomatiques traversant les steppes) »<sup>1144</sup>. Un panneau invitait ensuite les visiteurs à « descendre de cheval »<sup>1145</sup> et à aller découvrir une yourte mongole traditionnelle reconstituée par l'équipe du musée<sup>1146</sup>.

#### La yourte mongole : mobilier de reconstitution et espace d'exposition

Avec cette reconstitution d'une yourte mongole en bois, le musée avait cherché à créer un moment d'intimité pour le visiteur et lui offrait l'occasion de « vivre à la mongole »<sup>1147</sup>, le temps de quelques minutes. La yourte de Pointe-à-Callière était un espace muséographique intéressant, car elle était faite et décorée avec du mobilier d'ambiance (ou de reconstitution) et elle était, en même temps, un espace d'exposition pour les objets. Ainsi, les artefacts exposés dans la yourte servaient à la décorer et, parallèlement, la yourte servait à les exposer. Des vitrines, très discrètes, se fondaient dans le décor : elles venaient, par exemple, protéger les tentures kazakhs du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle disposées contre les murs pour les décorer. Pour participer à la recréation d'une ambiance authentique et chaleureuse, une peau de yack provenant d'une ferme gaspésienne était accrochée dans la yourte et les visiteurs étaient invités à la toucher<sup>1148</sup>. Aussi, des objets rituels comme des reliquaires de voyage, des lions bouddhiques

---

<sup>1142</sup> Le gobo est un procédé technique qui permet de projeter en ombre chinoise des motifs de dessins. Il est souvent utilisé dans les spectacles ou les festivals musicaux. Voir : LAURENT, Gérard, *Techniques audiovisuelles et multimédia*, tome 1 : « Captation, enregistrement et restitution du son et des images », 3<sup>e</sup> édition, Paris, Dunod, 2012, p. 136.

<sup>1143</sup> Inv. EH-00-EQ-0-1 : Selle kazakhe. Chine. XIX<sup>e</sup> siècle. Paris, collection Émile Hermès.

<sup>1144</sup> Source : Pointe-à-Callière, service des archives : exposition *Marco Polo – Le fabuleux voyage* (2014) : « Textes finaux avant montage », p. 56.

<sup>1145</sup> *Ibid.*, p. 54 : « Comme Marco, descendez de cheval pour découvrir la vie des éleveurs nomades et vous réchauffer sous la yourte ! »

<sup>1146</sup> Des photographies de la yourte mongole de Pointe-à-Callière sont consultables fig. 50 et 51.

<sup>1147</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>1148</sup> *Ibid.*, p. 65 : « Cette peau de yack provient d'une ferme gaspésienne où l'animal est élevé pour sa viande et sa laine. TOUCHEZ-LA ! ».

protecteurs et des objets de la vie courante comme un nécessaire de voyage (couteau, baguettes, briquet)<sup>1149</sup> étaient disposés sous une vitrine afin de rappeler les croyances et la vie quotidienne des familles mongoles.

Les concepteurs de cet espace avaient respecté l'agencement traditionnel des lits et du poêle central de ce lieu de vie familial. Étaient également mis en évidence les deux espaces qui la divisent, celui dédié aux activités des hommes et celui voué à celles des femmes. Les lits de l'homme et de la femme servaient en outre de vitrine d'exposition et ils montraient une sélection d'objets utiles à chacun. Du côté masculin, on pouvait voir, protégés par une vitrine, un bol pour l'aïrag (boisson à base de lait fermenté de jument, appelée aussi koumis), des jeux de patience et des jeux de cartes datant du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>1150</sup>. Sur le « lit de la femme » étaient disposés des objets qui évoquaient l'artisanat et le travail de la laine. Ces derniers n'étaient pas protégés d'une vitre et il était même proposé au visiteur de toucher du mohair ou encore du cachemire.

#### La Chine de Kubilaï Khan

Sorti de la yourte, le visiteur était ensuite invité, à l'aide du tracé au sol, à suivre le chemin pour la Chine impériale, gouvernée Kubilaï Khan. Un grand poster du Bouddha allongé qui se trouve dans l'une des grottes de Mogao (Ganzhou, Chine) permettait au musée de présenter brièvement le contexte religieux de la Chine de cette époque. Des objets culturels comme un fragment de la base d'un autel bouddhique<sup>1151</sup>, une statuette représentant une porteuse d'offrande<sup>1152</sup> ou encore des *sutras* bouddhistes<sup>1153</sup> servaient à mettre en évidence la diversité des religions.

Après la présentation des steppes mongoles, de la vie quotidienne en Mongolie et des religions au temps de Kubilaï, une grande zone était réservée à la cour de ce dernier et à la vie dans son palais. Une série d'objets raffinés de luxe datant entre le X<sup>e</sup> et le XIII<sup>e</sup> siècle comme des statuettes, des pots à onguent, un peigne en argent décoré de motifs

---

<sup>1149</sup> Ces derniers objets, réalisés en Mongolie entre le XIX<sup>e</sup> et le XX<sup>e</sup> siècle, provenaient d'une collection privée à Paris.

<sup>1150</sup> Les objets exposés dans cette vitrine provenaient d'une collection privée à Paris

<sup>1151</sup> *Atlante*. Chine, époque Song (960-1279). Paris, collection privée.

<sup>1152</sup> Inv. MSD 87.06.708 : *Porteuse d'offrande*. Chine. Époque Yuan (1271-1368). Saint-Denis, Musée d'art et d'histoire. Dépôt : Paris, Musée Guimet.

<sup>1153</sup> *Sutras* du XVII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècle. Paris, collection privée.

d'oiseaux ou encore des jouets pour enfants (sifflets et figurines) étaient présentés aux visiteurs<sup>1154</sup>.

Une grande section nommée « À la table de Kubilaï Khan » était vouée au thème du festin, de la fête et de la danse<sup>1155</sup>. L'agencement muséographique de cet espace était aussi original qu'imposant : une grande table carrée et vitrée présentait une série d'objets liés à l'art de la gastronomie, accompagnés d'informations relatives aux coutumes alimentaires. Les objets étaient issus d'une collection privée parisienne, ainsi que du Musée d'art et d'histoire de Saint-Denis et de la Cité de la céramique à Sèvres. Au-dessus de chacun des bols exposés dans les vitrines trionphait un grand portrait de membres célèbres de l'Empire mongol. Dans cette mise en scène d'un festin imaginaire avec des membres de la famille impériale, deux portraits, celui de Kubilaï Khan et de Chabi, son épouse principale, trônaient en bout de table. Puis, sur les côtés, étaient disposés deux ancêtres et quatre descendants de Kubilaï.

La table, comme la yourte, était un élément mobilier installé par le musée pour créer une ambiance, pour évoquer un moment de la vie quotidienne. Cette pièce agissait en même temps comme support et comme vitrine pour des objets exposés. Cet espace muséographique permettait de transmettre des informations multiples aux visiteurs : d'une part sur la famille de Kubilaï Khan, avec une très brève présentation de son aïeul Gengis Khan<sup>1156</sup>, et, d'autre part, sur l'art raffiné de la cour de Kubilaï (vase en porcelaine, bol en grès, sculptures en cristal de roche, collier ou boîte à parfum en jade, etc.).

Au début de l'exposition, le visiteur avait d'abord découvert la ville de Venise, pour se rapprocher, peu à peu, du quartier de Marco Polo et apprendre à mieux connaître ce personnage. Le même procédé avait été utilisé pour le personnage de Kubilaï. Les concepteurs avaient premièrement montré au visiteur la vie au palais de l'empereur, puis ils lui avaient proposé de connaître, de manière plus intime, le personnage de Kubilaï à travers son goût pour la chasse. Une reproduction de l'œuvre *Kublai Khan Hunting*, réalisée à l'encre sur soie réalisée par Liu Kuan-tao (peintre actif durant la seconde moitié

---

<sup>1154</sup> Tous ces objets appartiennent à une collection privée située à Paris.

<sup>1155</sup> Une photographie de cette mise en scène intitulée « À la table de Kubilaï Khan » est visible fig. 52.

<sup>1156</sup> Source : Pointe-à-Callière, service des archives : exposition *Marco Polo - Le fabuleux voyage* (2014) : « Textes finaux avant montage », p. 82 : « Unificateur des nomades des steppes, le grand-père de Kubilaï est celui par qui commence la dynastie mongole. Son empire, encore agrandi par ses successeurs, a été le plus vaste de tous les temps ».

du XIII<sup>e</sup> siècle) et conservée au Musée national du Palais de Taipei (Taiwan), était alors affichée. On y voyait, dans un paysage de steppes et de désert, Kubilaï à cheval accompagné de son épouse et entouré d'une foule de fonctionnaires pratiquant le tir à l'arc et la chasse à l'aide d'un faucon et d'un chat sauvage.

Une série de vitrines était ensuite consacrée à l'art de la chasse : étaient exposés un arc, un carquois et des flèches mongols du XX<sup>e</sup> siècle appartenant à la collection Pointe-à-Callière, mais aussi une figurine datant de la dynastie Tang (618-907) représentant un cheval dans une posture de danse<sup>1157</sup> ou encore une paire d'étriers mongols du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>1158</sup>. Il est intéressant de noter que le musée présenta également dans cette section un objet d'art non chinois, mais français, issu des collections du Musée national du Moyen Âge – Thermes de Cluny : il s'agissait d'un médaillon des ateliers de Limoges, datant du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>1159</sup> qui, avec son décor d'un dessin de fauconnier à cheval, venait évoquer l'art de la chasse au Moyen Âge. Cette même œuvre avait d'ailleurs été exposée deux ans plus tôt au MNBAQ lors de l'exposition *Art et nature au Moyen Âge* dans le sous-thème consacré à *L'homme dans la nature : la vie quotidienne*<sup>1160</sup>.

Toujours dans cette grande zone consacrée à la Chine du temps de Kubilaï, les missions de Marco Polo au service de l'empereur étaient rappelées aux visiteurs : « Marco Polo restera presque dix-sept ans en Chine, accomplissant pour Kubilaï des missions qui l'amèneront dans des régions très éloignées de Pékin »<sup>1161</sup>. Le parcours muséal invitait donc le visiteur à « sortir de Pékin » : une grande photographie du pont en pierre orné de lions que Marco Polo traversa pour quitter la ville impériale était reproduite contre un mur<sup>1162</sup>. Tout en commentant brièvement les différentes missions que Marco Polo avait accomplies durant presque vingt ans pour l'Empereur, le musée proposait aux visiteurs de découvrir davantage la vie culturelle de la Chine au XIII<sup>e</sup> siècle, ainsi que son artisanat, ses inventions (le papier, l'imprimerie et même la soie, avec la présentation de tissus venus de la collection Sam et Myrna Myers à Paris), sa faune et sa flore (par exemple, exposition de

---

<sup>1157</sup> Inv. MC 2008-10 : *Figurine de cheval du haras impérial*. Chine. Époque Tang (618-907). Paris, Musée Cernuschi.

<sup>1158</sup> Paire d'étriers. Chine. Époques Jin et Yuan XIII<sup>e</sup> siècle. Collection Myrna et Sam Myers, Paris.

<sup>1159</sup> Inv. Cl.14697 : Médaillon, disque d'applique : *Fauconnier à cheval*. France (Limoges). Premier quart du XIII<sup>e</sup> siècle. Musée national du Moyen Âge – Thermes de Cluny.

<sup>1160</sup> Numéro 114 dans le catalogue de l'exposition.

<sup>1161</sup> Source : Pointe-à-Callière, service des archives : exposition *Marco Polo - Le fabuleux voyage* (2014) : « Textes finaux avant montage », p. 95.

<sup>1162</sup> Il s'agit du pont de Lugou, connu en Occident sous le nom « pont Marco Polo ».

chenilles prêtées par Insectarium de Montréal).

Venait enfin le temps du voyage du retour : Marco Polo s'était vu confier la mission d'« accompagner une jeune princesse mongole jusqu'en Perse, où l'attend son futur époux »<sup>1163</sup> et il profita de ce voyage pour retourner ensuite à Venise. La maquette d'une jonque chinoise issue de la collection Pointe-à-Callière venait introduire un nouvel espace muséographique dédié au voyage retour. Le but de cette section était de rappeler la mer, les ports, les marchés, les odeurs, la faune et la flore que les voyageurs purent observer. Il s'agissait d'un espace où les sens du visiteur étaient particulièrement sollicités (épices, tissus, musique, grandes photographies).

Pour évoquer le passage en Indonésie, une photographie d'un orang-outang de l'île de Java était affichée sur un mur dans le but de faire écho à la description que fit Marco lorsqu'il vit « des hommes qui ont une queue qui a bien une paume de long et n'est pas poilue ; ces hommes séjournent dans les montagnes et ce sont de vrais sauvages »<sup>1164</sup>. Dans des vitrines, une défense d'éléphant provenant du Musée canadien de la nature à Ottawa ou encore des pierres précieuses (rubis, topaze, diamant, saphir, etc.) prêtées par le Musée de géologie René-Bureau de l'Université Laval représentaient la faune et les richesses minérales de cette région.

La traversée de l'Inde par Marco Polo était évoquée par des tissus précieux et des épices. Les concepteurs de l'exposition avaient mis en place un espace où le visiteur pouvait sentir des épices et ressentir ce qu'avait éprouvé Marco Polo dans les marchés indiens. Le musée rappelait sur un cartel : « Sous le soleil de l'Inde, Marco palpe de magnifiques cotons imprimés à l'indigo et respire les mille épices des marchés »<sup>1165</sup>. Posés sur une longue table, des pots vitrés munis d'un petit couvercle à soulever invitaient les visiteurs à se pencher et à sentir les épices dont le nom était indiqué sur la vitre<sup>1166</sup>.

---

<sup>1163</sup> Source : Pointe-à-Callière, service des archives : exposition *Marco Polo – Le fabuleux voyage* (2014) : « Textes finaux », p. 104.

<sup>1164</sup> *Le Livre des merveilles*, chapitres 160 et 165. Cité dans l'exposition : Source : Pointe-à-Callière, service des archives : exposition *Marco Polo - Le fabuleux voyage* (2014) : « Textes finaux », p. 105.

<sup>1165</sup> Source : Pointe-à-Callière, service des archives : exposition *Marco Polo – Le fabuleux voyage* (2014) : « Textes finaux », p. 114.

<sup>1166</sup> Voir fig. 53. Scénographie évoquant la traversée de l'Inde par Marco Polo : pots à épices et tissus précieux.

## Le retour à Venise

Le parcours de la visite ramenait ensuite le visiteur à Venise, en 1295. Marco Polo raconta dans *Le Livre des merveilles* qu'il était rentré de Chine avec des pierres précieuses cousues dans ses vêtements, ce qui aurait fait, de retour chez lui, sa fortune. Ceci était alors évoqué par le musée par la présentation en vitrine de rubis, de saphirs, de spinelles, d'émeraudes et de diamants prêtés par l'École de gemmologie de Montréal. Puis un cartel rappelait la suite de l'histoire de Marco Polo qui fut arrêté trois ans après son retour de Chine, alors qu'il participait à une bataille navale opposant Venise à Gênes. C'est dans la prison de Gênes qu'il aurait dicté alors son *Livre des merveilles* : « Dans la prison de Gênes où il a été enfermé, Marco rencontre un écrivain emprisonné là depuis plusieurs années déjà : Rustichello de Pise, qui a été le secrétaire particulier du roi d'Angleterre Édouard Ier. Pendant des mois, Marco lui dicte ses souvenirs de voyage. Ainsi naît le Livre des merveilles »<sup>1167</sup>.

Le visiteur avait ensuite la possibilité de consulter, sur un écran tactile, un exemplaire<sup>1168</sup>. Le fac-similé de cet ouvrage datant du XV<sup>e</sup> siècle était également exposé dans une vitrine. Enfin, le musée avait créé une production audiovisuelle de deux minutes où deux ombres noires s'animaient sur un fond blanc : celles de Marco Polo et de Rustichello, surpris par le visiteur en pleine conversation (retranscrite en italien, français ou anglais)<sup>1169</sup>.

## Conclusion de l'exposition sur Marco Polo : de la Venise du XIII<sup>e</sup> siècle jusqu'à la découverte de l'Amérique par Christophe Colomb

L'exposition *Marco Polo* semblait donc proposer au premier regard un aller-retour de Venise en Chine jusqu'à Venise. Toutefois, le parcours muséographique entraînait finalement les visiteurs plus loin dans le temps et dans l'espace. La dernière section de l'exposition proposait une mise en scène qui plaçait le visiteur entre deux

---

<sup>1167</sup> *Ibid.*, p. 118.

<sup>1168</sup> Cet exemplaire était celui conservé à la BNF sous la cote Fr.2810, dont de nombreuses enluminures avaient été reproduites dans le parcours de l'exposition.

<sup>1169</sup> Voir fig. 54. Visuel de la production audiovisuelle de deux minutes où les ombres Marco Polo et de Rustichello (ou Rusticien) de Pise s'animent sur un fond blanc.

grands cartels se faisant face : d'un côté étaient affichées des reproductions de cartes qui montraient la représentation du monde « au temps de Marco Polo ». De l'autre côté, on pouvait observer des cartes postérieures à l'écriture du *Livre des merveilles*, accompagnées de la légende : « Grâce à Marco Polo... des cartes plus justes »<sup>1170</sup>. Le musée rappelait ainsi que les voyages de Marco Polo avaient contribué à une vision du monde plus juste pour les explorateurs futurs. À ce moment de l'exposition, sur le tracé au sol n'était ainsi pas indiqué le nom d'une ville ou d'un pays, mais seulement une date : « 1492 ». Un cartel rappelait alors que Christophe Colomb avait emporté avec lui un exemplaire du *Livre des merveilles* annoté : « 3 août 1492. Le Génois Christophe Colomb s'apprête à lever l'ancre vers l'Ouest. Dans ses bagages, un ouvrage qu'il a soigneusement annoté en latin et qui, croit-il, le guidera vers l'or de la Chine : le *Livre des merveilles* de Marco Polo. [...] En réalité, il n'a pas trouvé la « route des Indes », comme on appelle alors la lointaine Asie. Mais désormais, le Monde compte un nouveau continent »<sup>1171</sup>.

La conclusion du musée était ainsi amenée : « Un Vénitien nous avait entraînés aux confins de l'Asie. Un Génois nous ramène en Amérique »<sup>1172</sup>. La boucle ne ramenait donc pas le visiteur à Venise, comme on pourrait le penser au premier abord, mais en Amérique. Cette conclusion évoquait celle de l'exposition *Gratia Dei* où il était question, en fin de parcours, des « apports » du Moyen Âge et dont le dernier panneau commençait ainsi : « *Les chemins du Moyen Âge* conduisent à l'époque moderne »<sup>1173</sup>. Terminer sur la figure de Christophe Colomb, c'était ainsi évoquer un personnage faisant le lien entre « les hommes du Moyen Âge » et « l'homme contemporain ». C'était aussi un choix stratégique pour mettre un point final à l'exposition, le premier voyage en Amérique de Christophe Colomb étant considéré dans l'historiographie traditionnelle occidentale comme la date charnière entre le Moyen Âge et l'époque moderne :

« En deux siècles, dix générations d'historiens ont fait de 1492 un véritable laboratoire de l'écriture de l'Histoire. La relation privilégiée établie entre l'Europe et le continent américain, la domination exercée par ces « deux mondes » du Nord sur l'ensemble planétaire ont permis d'élaborer un modèle d'interprétation où les voyages de découvertes maritimes, au centre desquels se trouve celui de Christophe

---

<sup>1170</sup> Source : Pointe-à-Callière, service des archives : exposition *Marco Polo – Le fabuleux voyage* (2014) : « Textes finaux », p. 121.

<sup>1171</sup> *Ibid.*, p. 122.

<sup>1172</sup> *Ibid.*, p. 122.

<sup>1173</sup> Sources : Musée de la civilisation, Centre de référence de l'Amérique française, service des archives : Exposition *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge* (2003) : « Scénario de l'exposition. Mai 2002 », p. 126.

Colomb, sont devenus le symbole de la naissance des Temps modernes dans l'Histoire universelle »<sup>1174</sup>.

### ***III. 2. 6. Une visite participative et non plus contemplative***

Nous avons ainsi vu que cette exposition, tout comme les deux autres qui la précédaient, avait témoigné d'un grand intérêt pour le visiteur : des activités variées lui étaient proposées, un menu spécial en lien avec la thématique de l'exposition lui était offert dans le restaurant du musée, des parcours alternatifs étaient mis en place pour répondre aux attentes d'un maximum de personnes et les visiteurs avaient parfois même la possibilité de toucher ou de sentir certains objets (tissus, épices), rendant possible une expérience muséale multisensorielle. Même si cette attention portée à la figure du visiteur n'a pas eu la même importance au Musée de la civilisation, au MNBAQ et au Musée Pointe-à-Callière, nous remarquons qu'un nouveau rapport au public s'est développé dans ces projets muséaux : ce rapport pouvait impliquer une plus grande participation, voire l'implication, du visiteur.

Déjà en 1981, le muséologue Dominique Poulot remarquait que « l'approche intellectuelle des objets est combattue, au profit d'une attitude faisant davantage appel aux sentiments, aux émotions, voire à la sensualité du visiteur »<sup>1175</sup>. Le développement des modes et des moyens de communication (avec l'usage croissant des nouvelles technologies) témoigne d'une volonté d'attirer et de séduire un public plus large et varié. Les expositions temporaires récentes ne s'adressaient donc plus forcément à un public d'érudits ou d'amateurs d'art, mais au « grand public », ce nouveau « récepteur fictif » comme le nomme l'historien spécialiste des expositions muséales Daniel Jacobi<sup>1176</sup>. Si, en 2003, le visiteur avait été très sollicité par le Musée de la civilisation avec la mise en place du jeu de rôle et avec un large choix d'activités ludiques et participatives, son implication en 2012 dans un musée d'art avait été plus modérée. En 2014, les concepteurs avaient

---

<sup>1174</sup> MARTINIÈRE, Guy, « 1492, les historiens et Colomb » dans MARTINIÈRE, Guy et Consuelo VARELA (éd.), *L'état du monde en 1492*, Paris, La Découverte, Madrid, Sociedad estatal para la ejecución de programas del Quinto centenario, 1992, p. 539.

<sup>1175</sup> POULOT, Dominique, « L'avenir du passé : Les musées en mouvement », *Le Débat*, Paris, Gallimard, 12 mai 1981, p. 108.

<sup>1176</sup> JACOBI, Daniel, « Les musées sont-ils condamnés à séduire toujours plus ? », *Lettre de l'OCIM*, n° 49, 1997, p. 13.



cherché à faire vivre au visiteur une véritable expérience immersive<sup>1177</sup>.

Le visiteur de l'exposition *Marco Polo* jouait aux cartes sous la yourte mongole, il sentait les épices indiennes et chinoises, il touchait les textiles, il avait accès à des écrans tactiles, à des tablettes iPad et à des cartes interactives, il évoluait dans un parcours géographique et temporel fictif tracé pour lui et, sa visite terminée, il avait la possibilité de fabriquer des cerfs-volants ou d'envoyer des cartes postales personnalisées à ses proches. Le musée avait donc mis en place des outils scénographiques et interactifs dans le but de le faire participer au maximum et rendre son parcours le plus vivant, dynamique et attractif possible. Dans la première salle de l'exposition, où la ville de Venise est présentée et où démarre le voyage de Marco Polo, le visiteur était dans une position encore assez passive : il s'agissait d'un espace introductif, cherchant à « planter le décor » ; notons, par exemple, que les cartes présentées à lui étaient imprimées et collées au mur. Dès que le voyage de Marco Polo commençait, le visiteur devenait de plus en plus sollicité pour participer : la carte passait du format imprimé à la carte interactive, qu'il pouvait toucher et qui lui permettait de se repérer et de visualiser le voyage (ou la visite) qu'il allait entreprendre.

Le héros était bien sûr Marco Polo. Mais le rôle que les concepteurs de l'exposition avaient voulu faire jouer à cette figure historique était plus complexe : s'il était un personnage dont on suivait l'histoire, il était aussi celui qui accompagnait le visiteur et qui lui parlait à travers les bornes tactiles et à travers quelques lignes tirées du *Livre des merveilles* et imprimées sur des cartels. Mais plus encore, le visiteur était lui-même Marco Polo : il marchait sur ses traces, voyait des objets originaux qu'il aurait pu voir, il sentait des épices qu'il avait pu sentir, il touchait des textiles qu'il avait pu toucher au cours de son voyage et de sa vie de marchand. Comme *Gratia Dei* avait déjà permis dix ans plus tôt au visiteur d'évoluer dans les salles de l'exposition « dans la peau » d'un personnage médiéval, l'exposition de Pointe-à-Callière offrait également cette expérience.

---

<sup>1177</sup> Dans le rapport annuel du musée, on peut lire à ce propos : « Tout a été mis en œuvre pour que les visiteurs marchent aux côtés de Marco Polo pendant les quelque vingt-quatre ans de son voyage. Reconstitution virtuelle de Venise au XIII<sup>e</sup> siècle produite par Ubisoft. Immenses photos rappelant les paysages traversés. Vidéos présentant l'extraction du lapis-lazuli en Afghanistan ou le « mouflon de Marco Polo ». Yourte mongole à explorer. Douces soieries de Chine et fins cotons de l'Inde à toucher. Épices exotiques à humer. Film captivant réalisé par deux New-Yorkais, Denis Belliveau et Francis O'Donnell, lors de leur expédition sur les traces du Vénitien ». *Rapport annuel du musée*, 2014, p. 7. Une copie de ce rapport est consultable à cette adresse : [http://pacmusee.qc.ca/docs/sizes/5530093c6072e/source/Ra14\\_DoublePages\\_Fr.pdf](http://pacmusee.qc.ca/docs/sizes/5530093c6072e/source/Ra14_DoublePages_Fr.pdf) [dernière consultation : septembre 2015].

Aussi, les cartels s'adressaient toujours directement aux visiteurs et les interpellait parfois. Par exemple, dans la sous-zone consacrée à la Mongolie, on pouvait lire : « Comme Marco, descendez de cheval pour découvrir la vie des éleveurs nomades et vous réchauffer sous la yourte ! »<sup>1178</sup>. Et, une fois arrivée sous la yourte mongole, le visiteur était invité à agir comme avait dû ou pu le faire le marchand vénitien : « Comme le fit Marco Polo au cours de sa traversée de l'Asie, TOUCHEZ de chauds lainages ! »<sup>1179</sup>. Également devant la projection audiovisuelle qui évoquait la prison était écrit : « Pendant que Rusticien [Rustichello de Pise] prend des notes, ÉCOUTEZ MARCO lui rapporter une savoureuse histoire qu'on lui a racontée à la fin de son périple »<sup>1180</sup>. Marco Polo était bien souvent nommé, dans les cartels et les panneaux, par son prénom uniquement. Le but était alors de faire de ce personnage historique, un intime du visiteur, un compagnon pour sa visite.

Comme dans *Gratia Dei*, des liens évidents se remarquent entre cette exposition muséale et l'univers du jeu vidéo et celui des *gamebooks*, plus connus dans la francophonie sous le nom « livres dont vous êtes le héros ». Le visiteur participait à une expérience, à un parcours muséographique tracé comme un voyage géographique et temporaire (dates et noms des villes ou des pays au sol pour guider ses pas). Il évoluait à son rythme dans un espace construit à partir d'une narration et d'un scénario qui le faisait participer. Il était ainsi moins un visiteur découvrant des objets dans un musée qu'un visiteur impliqué dans une histoire.

---

<sup>1178</sup> Source : Pointe-à-Callière, service des archives : exposition *Marco Polo - Le fabuleux voyage* (2014) : « Textes finaux », p. 54.

<sup>1179</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>1180</sup> *Ibid.*, p. 118.

### ***III. 2. 7. Les éléments muséographiques qui donnent l'expérience du voyage et participent à l'immersion du visiteur dans l'exposition sur Marco Polo***

L'exposition *Marco Polo* était divisée en cinq principales zones, elles-mêmes découpées en sous-zones. Il s'agissait donc de présenter au visiteur des petits espaces suscitant toujours son étonnement. Pour ce faire, le rôle joué par l'iconographie et par la scénographie était ici très important : ils permettaient d'introduire de nouveaux décors et de renouveler les ambiances. Dans le « Projet scientifique » de l'exposition, les organisateurs avaient d'ailleurs proposé que le visiteur puisse être, « par la scénographie et l'iconographie, [...] plonger dans l'ambiance de lieux animés (Venise), de lieux de prière (mosquée en Perse, temple bouddhique en Chine), de lieux sauvages (déserts, yourte en pleine steppe), de lieux raffinés (cour du Grand Khan, salle aux trésors) »<sup>1181</sup>.

Un grand soin était apporté à la décoration de l'espace d'exposition, du sol au plafond, jusqu'aux cimaises et aux cartels. Par exemple, dans la première salle consacrée à Venise, la décoration du sol évoquait les canaux vénitiens avec la mise en place d'une bande de couleur bleue d'environ un mètre cinquante de large collée sur le plancher. Toujours dans cette première partie de l'exposition, afin de rappeler l'architecture chrétienne et la nef de la basilique Saint-Marc, les fines cloisons étaient sculptées en forme d'arc en plein cintre reposant sur des colonnes assez imposantes<sup>1182</sup>. Aussi, tout au long de l'exposition étaient disposées de grandes photographies de paysages qui avaient pour but, pour reprendre l'expression employée par le musée, « d'installer les ambiances »<sup>1183</sup> et de « relever le défi de l'évocation »<sup>1184</sup>.

Le but des organisateurs de l'exposition était de montrer ce que Marco Polo avait pu, possiblement, voir lors de son voyage jusqu'en Chine (date du départ : 1271 ; date du retour : 1295). Dans le « Projet scientifique » de l'exposition nous pouvons lire que la mission était de « faire découvrir la vie et l'œuvre de Marco Polo, à travers,

---

<sup>1181</sup> Source : Pointe-à-Callière, service des archives : exposition *Marco Polo – Le fabuleux voyage* (2014) : « Projet scientifique », p. 4.

<sup>1182</sup> Voir fig. 46. *Marco Polo - Le fabuleux voyage* (2014). Venise au Moyen Âge : scénographie évoquant les canaux de la cité et l'architecture de la Basilique Saint-Marc.

<sup>1183</sup> *Ibid.*, p. 5 : « de très grandes et belles photos de paysages traversées – choisies pour leur caractère représentatif et intemporel – installent les ambiances ».

<sup>1184</sup> *Ibid.*

essentiellement, son regard sur les merveilles qui se révélèrent à lui au cours de son voyage sur les plans géographique (paysages, milieux naturels), culturel (peuples, coutumes, croyances religieuses, habitations), technique (inventions), matériel (objets) et environnemental (faune, flore, minéraux) »<sup>1185</sup>.

Les œuvres d'art et les objets d'artisanat d'Europe ou d'Asie avaient été exposées dans le but d'offrir aux visiteurs des connaissances en histoire de l'art : « grâce à de très précieux artefacts, lui [le visiteur] faire contempler le savoir-faire des maîtres artisans de l'Europe et de l'Asie du XIII<sup>e</sup> siècle »<sup>1186</sup>. Toutefois, les objets exposés s'étaient vus attribuer une autre fonction par le musée : ils étaient considérés comme des objets que Marco Polo avait pu voir, toucher ou sentir. La présence de l'objet original servait à évoquer le monde de Marco Polo et à immerger davantage le visiteur « dans la peau » de ce personnage historique. Aussi, les reproductions de peintures, comme *Le Miracle de la relique de la Croix* de Gentile Bellini affichée dans la salle d'introduction, étaient là pour rendre compte de l'ambiance dans laquelle il vivait.

Il en était de même pour les grandes photographies panoramiques avec des vues de paysages de steppes ou de désert « choisies pour leur caractère représentatif et intemporel »<sup>1187</sup> qui cherchaient à illustrer ce que Marco Polo avait pu voir de ses propres yeux. Les épices et les textiles mis à disposition des visiteurs jouaient également ce rôle d'exemples de ce que Marco Polo avait pu sentir ou toucher. Ainsi, le but était clairement de faire ressentir aux visiteurs ce que ce personnage historique avait pu lui-même ressentir et éprouver. Les autres types d'objets exposés, tels « des produits ou innovations (matériaux bruts, minéral, végétal, etc.) » étaient disposés durant le parcours « pour témoigner des ressources locales, le dépayser encore davantage en lui montrant des objets naturels ou des produits comme ceux qu'a observés Marco Polo (défense d'éléphant, crâne du mouton de Marco Polo, amiante, lapis-lazuli, etc.) et dans une approche encore plus sensorielle, l'inviter à toucher (fourrures, soieries, mousseline, lainages) ou à sentir (épices) de tels objets et produits »<sup>1188</sup>.

---

<sup>1185</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>1186</sup> *Ibid.*

<sup>1187</sup> *Ibid.*, p. 5.

<sup>1188</sup> *Ibid.*, p. 5-6.

L'expérience du visiteur était donc au centre du projet : il fallait arriver à « lui faire revivre les étapes cruciales de l'extraordinaire voyage que Marco Polo raconta dans *Le Livre des merveilles*, de façon à explorer des territoires et à rencontrer des cultures »<sup>1189</sup>. Pour ce faire, le musée avait eu recours à une scénographie de l'ordre de l'évocation et de l'immersion<sup>1190</sup>. Selon Jean Davallon, dans ce type d'exposition dite immersive, il est proposé « non plus de parcourir une exposition dans laquelle on verrait ou rencontrerait des objets, des vitrines, des vidéos, des panneaux ou des interactifs, mais d'abord de « naviguer » à l'intérieur de la matérialisation d'un espace imaginaire qui sert d'enveloppe à ce qu'il raconte ». Dans *La lettre de l'OCIM* de 2003, la muséologue Florence Balaën, rappelle également que les « expositions d'immersion sont un nouveau genre culturel qui a fait son apparition dans les musées des sciences et des techniques. En immergeant le visiteur dans une représentation, ces expositions invitent à une expérience sensible et promettent une compréhension immédiate du message »<sup>1191</sup>.

Ainsi, afin de favoriser encore l'immersion, le recours à des objets ou éléments (textiles, épices, musique) éveillant les sens du visiteur était particulièrement développé dans l'exposition de Pointe-à-Callière. Les muséologues Noémie Drouguet et André Gob expliquent à ce sujet :

« Alors que la vue est généralement l'unique sens admis dans les musées, des éléments sensoriels diversifiés apportent des données olfactives, auditives, tactiles, voire gustatives aux expôts. Le recours à ces quatre éléments donne une dimension plus sensible et plus concrète aux objets exposés [...]. L'engouement actuel pour ce type de présentation s'explique par l'augmentation du confort et de la qualité de visite : le visiteur ne se contente plus de regarder, il veut plus »<sup>1192</sup>.

Marco Polo, figure emblématique du voyage (les Vénitiens n'ont-ils pas nommé en son honneur leur aéroport « Venise-Marco-Polo » ?), était en outre un sujet tout à fait adapté pour Pointe-à-Callière qui « aime faire voyager ses visiteurs »<sup>1193</sup>. Donner l'impression du voyage était ainsi au cœur de ce projet et l'espace muséal devenait un lieu

---

<sup>1189</sup> *Ibid.* p. 4.

<sup>1190</sup> Sur les expositions d'immersion, voir : BALAËN, Florence, « Les expositions d'immersion », *La lettre de l'OCIM*, n° 86, 2003, p. 27-31.

<sup>1191</sup> BALAËN, *op. cit.*, p. 27.

<sup>1192</sup> DROUGUET et GOB, *op. cit.*, (4<sup>e</sup> édition), 2014, p. 178.

<sup>1193</sup> Source : Pointe-à-Callière, service des archives : exposition *Marco Polo – Le fabuleux voyage* (2014) : « Projet scientifique », p. 1 : « Pointe-à-Callière aime faire voyager ses visiteurs. De mai à octobre 2014, il les invitera à revivre l'un des plus célèbres périple jamais réalisés sur Terre ».

réduit du chemin entrepris par Marco Polo<sup>1194</sup>. Le musée offrait au visiteur une escapade dans le temps et dans l'espace ; d'ailleurs, à la fin de sa visite, il pouvait envoyer une carte postale personnalisée à ses proches, tout comme s'il s'était rendu dans une ville ou un pays étranger. Plus encore, il semblait que le musée voulait donner l'« envie de voyager » à ses visiteurs. Sur le dernier cartel de l'exposition, le visiteur pouvait en effet lire, telle une invitation : « Parions qu'aujourd'hui, il [Marco Polo] nous inviterait à libérer nos rêves de voyage ! »<sup>1195</sup>

On retrouvait aussi dans les textes de l'exposition l'utilisation du champ lexical du voyage, avec l'emploi de termes comme « halte », « guide », « départ », « retour », « promenade », « étape », « Buon viaggio », « voyager léger ». De nombreux éléments dans le scénario de l'exposition, mais aussi dans la muséographie encourageaient à donner encore l'impression du voyage. Tout d'abord, sur le plan de la structure narrative, il faut noter que le personnage de Marco Polo était appréhendé tel un guide pour le visiteur<sup>1196</sup>. Ensuite, la muséographie participait à faire naître chez le visiteur le sentiment qu'il se déplaçait, à la fois dans le temps et dans l'espace. Le tracé au sol indiquait le nom du pays et de la ville que le visiteur « traversait » durant sa visite : « les pas du visiteur sont ainsi clairement guidés d'un lieu à l'autre, d'une expérience à l'autre »<sup>1197</sup>. Ce tracé comportait aussi parfois des dates, en plus du nom des villes, qui guidaient le visiteur dans le temps.

Le mobilier muséographique, comme la mise en place d'un ponton de bois que le visiteur devait traverser pour marquer son entrée dans Venise, venait également ancrer sa présence dans un espace d'évasion et de voyage<sup>1198</sup>. D'autres éléments, comme la musique diffusée dans certaines zones de l'exposition, offraient encore cette impression : cette trame sonore avait pour fonction d'immerger le visiteur dans une ambiance bien particulière, adaptée à chaque zone ou sous-zone. À l'entrée de l'exposition, quand le

---

<sup>1194</sup> Source : Pointe-à-Callière, service des archives : exposition *Marco Polo – Le fabuleux voyage* (2014) : « Projet scientifique », p. 6 : « Le parcours invitera le visiteur à marcher sur les pas de Marco Polo, au fil de haltes choisies ».

<sup>1195</sup> Source : Pointe-à-Callière, service des archives : exposition *Marco Polo – Le fabuleux voyage* (2014) : « Textes finaux », p. 123.

<sup>1196</sup> Source : Pointe-à-Callière, service des archives : exposition *Marco Polo – Le fabuleux voyage* (2014) : « Projet scientifique », p. 4 : « Faire de Marco son guide dans la découverte des territoires traversés ». Et p. 5 : « Marco Polo étant notre guide, sa présence s'exprime à travers des extraits du *Livre des merveilles* ». « À l'occasion une borne nous invite à poser un geste [...] pour revivre avec Marco Polo la découverte d'une merveille ».

<sup>1197</sup> *Ibid.*, p. 5.

<sup>1198</sup> Le ponton de bois est visible sur le plan de l'exposition (voir : fig. 47).

visiteur se trouvait encore à Venise, ses pas étaient portés par des bruits d'eau et, parfois, des envolées de pigeons ; à l'étage, pour évoquer la Chine et la steppe mongole, il entendait cette fois une « musique chinoise douce avec instruments à cordes [et] un fond sonore de chevaux galopant »<sup>1199</sup>. Enfin, les jeux de lumière favorisaient cette impression de mouvement dans le temps et l'espace. Par exemple, on pouvait observer un changement d'éclairage après les premières étapes du voyage de Marco Polo : devenant plus obscure et plus bleutée, la salle d'exposition donnait le sentiment que le chemin du visiteur avait progressé et que ses pas l'avaient conduit plus loin dans le temps, au moment de la nuit tombée.

Ponton de bois, lumière feutrée, textiles orientaux étaient ainsi autant d'éléments scénographiques qui permettaient de planter un décor toujours renouvelé tout au long du parcours du visiteur. Parallèlement à ce souci constant pour la décoration des zones et sous-zones, avaient également été mis en place des espaces muséographiques qui favorisaient encore davantage son immersion dans un monde nouveau et différent<sup>1200</sup>. Parmi ces espaces, les deux plus imposants étaient ceux de la « yourte mongole » et de « la table de Kubilaï Khan ». Notamment pour la yourte mongole qui avait eu pour but de reconstituer une habitation familiale avec du mobilier de reconstitution (lits, meuble, plafond, poêle central, etc.) lequel présentait dans des vitrines des objets originaux (tentures, bols, jeux de cartes, etc.), nous pourrions avancer qu'elle s'apparentait avec la présentation muséale en *period room*, c'est-à-dire un :

« Espace d'exposition, à l'intérieur d'un musée ou d'une exposition temporaire, reconstituant, par des objets le plus souvent authentiques, l'ambiance d'une époque déterminée, soit un décor spécifique et, essentiellement, l'intérieur d'une chambre dans une habitation (maison, palais, etc.). Le terme *period room*, qui est souvent utilisé sans être traduit, fait référence à une technique originaire des États-Unis, mais son origine est plus ancienne et remonte au moins aux premières expositions universelles et à bon nombre de reconstitutions plus ou moins scientifiques »<sup>1201</sup>.

Dans l'ouvrage *La muséologie. Histoire, enjeux et développements actuels*, Noémie

---

<sup>1199</sup> Sur les fonds musicaux d'ambiance, voir : source : Pointe-à-Callière, service des archives : exposition *Marco Polo - Le fabuleux voyage* (2014) : « Design final - 21 janvier 2014 : Audiovisuel ».

<sup>1200</sup> Source : Pointe-à-Callière, service des archives : exposition *Marco Polo - Le fabuleux voyage* (2014) : « Projet scientifique », p. 4 : « Une mise en espace évocatrice, avec décor construit et artefact positionnés les uns par rapport aux autres, incite à des haltes plus marquées : une mosquée en Perse, une yourte mongole, un temple bouddhique, la table somptueuse de Kubilaï Khan ».

<sup>1201</sup> DESVALLÉES, André et François MAIRESSE (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, Armand Colin, 2011, p. 659.

Drouguet et André Gob rappellent toutefois que le « terme *period room* doit être réservé aux musées d'art (beaux-arts et arts appliqués) »<sup>1202</sup>. Les auteurs parlent plutôt de « décors reconstitués » pour qualifier : « ces décors, dans lesquels les visiteurs circulent, [qui] contribuent à créer une ambiance, mais [dans lesquels] les objets réels sont généralement présentés de façon classique, dans des vitrines »<sup>1203</sup>.

### ***III. 2. 8. Des musées pour les objets ou pour les visiteurs ?***

En 2012, le MNBAQ proposa une scénographie sobre dans lesquels les objets médiévaux de la collection du musée parisien se trouvaient esthétisés, mis en valeur. Ils avaient pour fonction d'être vus, d'être admirés et d'être compris dans leur contexte d'origine qui était rappelé sur les cartels. Le parcours avait alors été pensé non pas en fonction du visiteur (pour lui offrir, par exemple, un jeu comme en 2003 ou une sorte de voyage comme en 2014), mais en fonction des objets, selon une progression chronologique et thématique.

En 2003 et 2014, les scénographies avaient été cependant beaucoup plus sophistiquées : il s'agissait pour *Gratia Dei* d'une mise en scène quelque peu théâtrale avec une muséographie de l'ordre de l'évocation poétique (notamment dans la salle vouée aux « Autorités » avec une mise en scène qui rappelait l'agencement d'une église). Pour *Marco Polo*, la scénographie utilisée était beaucoup plus immersive que celle du Musée de la civilisation. Le visiteur devait se sentir comme étant « dans la peau » de Marco Polo et tous ses sens étaient sollicités. Le but de ces deux dernières expositions était d'intégrer le visiteur dans un parcours, une histoire. Le savoir acquis pendant la visite passait ainsi par le ressenti et les sentiments du visiteur.

Si pour l'anthropologue Claude Lévi-Strauss « les musées sont faits d'abord pour les objets et ensuite seulement pour les visiteurs »<sup>1204</sup>, il semblerait que dans ces deux dernières expositions, l'attention des institutions se soit portée en priorité sur le visiteur,

---

<sup>1202</sup> DROUGUET et GOB, *op. cit.*, (4<sup>e</sup> édition, 2014), p. 155.

<sup>1203</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>1204</sup> CHIVA, Isac « Qu'est-ce qu'un musée des arts et traditions populaires ? Entretien avec Claude Lévi-Strauss », *Le Débat*, 1992/3, n° 70, p. 159.



sur ses attentes, ses émotions et son expérience. Tout comme une pièce de théâtre a besoin d'un public pour prendre vie, nous pensons que l'exposition muséale gagne tout son intérêt et ne prend sens qu'en présence du visiteur. Dans ces types de muséographies participatives ou immersives, le visiteur est invité à être acteur de l'exposition<sup>1205</sup>. Pour le muséologue Raymond Montpetit, « le centre d'intérêt du musée [se déplace] de la collection à la *communication*. Ce mouvement vers les visiteurs est vu comme la seule voie d'avenir. Trop longtemps, les musées ont prôné les valeurs du savoir, de la recherche et de la collection, au détriment des besoins des visiteurs »<sup>1206</sup>.

Cette nouvelle relation que les musées cherchent à établir avec les publics a des conséquences sur le rôle que l'institution joue dans l'espace social. Elle se présente de plus en plus comme un lieu offrant des expériences, du divertissement, du spectaculaire. Les grandes expositions temporaires qu'ont été, par exemple, *Gratia Dei* ou *Marco Polo* semblent ainsi correspondre à « une des manifestations supplémentaires de l'entrée des musées dans le monde de la communication, de l'événement et du spectaculaire »<sup>1207</sup>. D'après Jean-Michel Tobelem :

« Cette nouvelle forme d'événement se caractérise par l'intégration du sensationnel, de l'émotion, d'un parcours dans de grands espaces très scénographiés [...], des grands écrans, des lumières, des ambiances particulières, des mises en scène spectaculaires et des reconstitutions : le visiteur (spectateur ?) est immergé dans des environnements qui sollicitent ses sens (toucher, ouïe, odorat, vue) »<sup>1208</sup>.

Les musées deviennent alors producteurs de mises en scène et de sensations nouvelles. Ils deviennent également vecteurs de nouvelles valeurs en proposant un mode d'apprentissage non plus basé sur l'étude et la contemplation passive des œuvres, mais sur une relation dynamique avec le visiteur lequel devient un élément clé dans le projet muséal. Il est important de noter que ce nouveau rapport au visiteur entraîne des changements dans le rôle, les fonctions et les statuts des objets de l'exposition. À ce

---

<sup>1205</sup> À ce sujet, voir : CHAUMIER, Serge, « Le public, acteur de la production d'exposition ? Un modèle écartelé entre enthousiasme et réticences », dans EIDELMAN Jacqueline, Mélanie ROUSTAN et Bernadette GOLDSTEIN (dir.), *La place des Publics*, Paris, 2007, p. 241-250.

<sup>1206</sup> MONTPETIT, Raymond, « Les musées, générateurs d'un patrimoine pour aujourd'hui » dans SCHIELE, Bernard (dir.), *Patrimoines et identités*, Québec, Musée de la civilisation et Multimondes, 2002, p. 98.

<sup>1207</sup> TOBELEM, *op. cit.*, p. 217.

<sup>1208</sup> *Ibid.*, p. 224-225.

propos, la muséologue et historienne de l'art Élise Dubuc remarquait en 2002 dans l'ouvrage *Le Musée cannibale* que :

« les musées sont à une époque charnière. [...] un changement de paradigme s'est opéré entre l'institution ancienne, à qui était reconnu un rôle de *productrice de valeurs*, et l'institution nouvelle qui se propose en tant que *productrice d'expériences*. Les implications en sont nombreuses et on commence à en saisir l'importance : modifier les rapports de l'institution avec ses publics, c'est modifier du même coup les rapports que les musées entretiennent avec les objets »<sup>1209</sup>.

Nous proposons donc d'accorder notre attention, dans le dernier chapitre de cette partie, aux différentes fonctions données aux objets médiévaux dans les expositions mises en place depuis 2003 dans les musées du Québec.

---

<sup>1209</sup> DUBUC, Élise, « Entre l'art et l'autre, l'émergence du sujet », dans GONSETH, Marc-Olivier, Jacques HAINARD et Roland KAEHR (dir.), *Le musée cannibale*, Neuchâtel, Musée d'ethnographie, 2002, p. 32.

## CHAPITRE 3 : Le rapport à l'objet médiéval dans les expositions muséales récentes organisées au Québec

### *III. 3. 1. Les moyens muséographiques : de la reproduction à l'original*

Une exposition muséale peut présenter des objets de nature très hétéroclite. Comme le rappellent Noémie Drouguet et André Gob : « L'exposition met en œuvre des « objets » de natures très diverses : des œuvres et des objets « authentiques », des reproductions, des maquettes, des textes, des photographies, des dessins, des images animées (films, vidéos...). Ils constituent les éléments, les unités de base du langage de l'exposition »<sup>1210</sup>. Aussi, il apparaît évident que les concepteurs des expositions muséales que nous avons analysées n'ont pas tous usé des mêmes moyens muséographiques, eu recours aux mêmes types d'objets et donc n'ont pas utilisé le même langage pour présenter l'art du Moyen Âge.

Les premières expositions temporaires sur l'art du Moyen Âge au Québec ont employé, nous l'avons vu, des reproductions. L'exposition de 1944, présentée dans les locaux de l'AAM, avait montré une œuvre d'art très célèbre du Moyen Âge, la *Tapisserie de Bayeux*, à travers une reproduction dont la nature nous est aujourd'hui inconnue. *La Vierge dans l'art français* (1954) et *Art roman et art gothique* (1965) avaient également montré des œuvres et des monuments médiévaux, non pas grâce à l'exposition d'objets authentiques, mais à partir de photographies.

Avec les expositions *L'Art et les Saints* (1965) et *Icônes grecques* (1967) des œuvres originales d'art du Moyen Âge furent montrées dans le cadre d'expositions temporaires. La première avait montré vingt œuvres datant du Moyen Âge et, la seconde, trente-cinq. Les expositions temporaires des années 1972, 2003, 2012 et 2014, dont le discours était centré sur l'époque médiévale, ont, quant à elles, présenté un nombre

---

<sup>1210</sup> DROUGUET et GOB, *op. cit.*, (4<sup>e</sup> édition, 2014), p. 124.

important d'œuvres authentiques : soixante-quinze en 1972, trois cent cinquante en 2003, cent cinquante en 2012 et environ cent quatre-vingts en 2014.

Les expositions de 1972 et 2012 ont en commun une scénographie sobre et épurée dans le but de concentrer l'attention du visiteur sur l'objet d'art, autour duquel gravitait tout le discours muséal. Toutefois, en 2003 et 2014, les objets originaux avaient été exposés dans des musées de société et d'archéologie et une autre approche envers ces derniers avait alors pu être développée. Si dans les expositions tenues dans les musées d'art, l'objet original demeurait au cœur du discours et de l'approche scénographique, il arrive qu'il perde sa centralité dans d'autres espaces muséaux qui cherchent à stimuler d'autre sens que la vue chez le visiteur et à intégrer ce dernier dans un parcours qui le sorte de sa position contemplative afin de le rendre lui-même « acteur » de l'exposition.

### ***III. 3. 2. L'objet médiéval dans un musée de société en 2003***

Si le propos de l'exposition de 2003 supposait qu'il faille savoir emprunter les chemins du Moyen Âge, qu'il s'agisse de chemins de pierre ou de chemins de la connaissance<sup>1211</sup>, le visiteur de l'exposition était également convié à suivre dans les salles un parcours vers la connaissance et une initiation à l'histoire du Moyen Âge au plus près des réalités sociales des gens de cette époque. En parcourant les salles de l'exposition, il était amené à voir divers objets venant lui offrir une meilleure connaissance de la thématique abordée et participer à ancrer une certaine ambiance.

Pour mettre en place *Gratia Dei*, le Musée de la civilisation bénéficia de prêts venus de collections nationales et internationales. Un nombre important d'objets très éclectiques, tels des châsses émaillées, des livres d'heures, des chapiteaux, des statues de dévotion, des retables, des encensoirs, des pyxides, des reliquaires, des crosses, des vitraux, des clés, des armures, des casques, des vêtements liturgiques, des actes notariés ou

---

<sup>1211</sup> Quatrième de couverture du catalogue de l'exposition : « Moyen Âge noir ou Moyen Âge rose, tel semble le dilemme. Pour sortir de l'impasse, il n'est d'autre moyen que d'emprunter les chemins du Moyen Âge. Chemins de terre et de cailloux qui relient les villages, les paroisses, les monastères, les foires et les universités. Chemins de la connaissance, qui passent du livre à la parole, de la parole à la musique, de la musique à l'image. Chemins du pouvoir, où chacun se dit guidé par la grâce de Dieu, *Gratia Dei*, de l'empereur au chevalier. Chemins du salut qu'empruntent les pèlerins et les croisés ».

encore des pièces de monnaie, furent présentés aux visiteurs. Les organisateurs de l'exposition avaient fait le choix de présenter à la fois des objets d'art et des objets usuels : « La période choisie nous mettra en présence d'objets très variés, aussi bien des chefs-d'œuvre qu'objets du quotidien »<sup>1212</sup>.

À côté de ces pièces originales, les concepteurs eurent également recours à la reproduction photographique d'objets et d'œuvres d'art datant du Moyen Âge, ainsi qu'à des films et à des maquettes. Ce choix de multiplier les reproductions fut motivé par un désir d'exhaustivité face à la l'étendue des thématiques proposées au visiteur. On peut d'ailleurs lire à ce propos dans le « Concept de l'exposition » :

« Malgré leur grande richesse, les collections dont nous disposons ne peuvent s'adapter également à tous les thèmes et les sous-thèmes dégagés autour de l'axe de communication. Certaines sections de l'exposition seront mieux servies que d'autres. Nous pallions à ces manques par l'iconographie et des moyens audiovisuels ou interactifs »<sup>1213</sup>.

Concernant les photographies, elles provenaient « principalement des archives de la Bibliothèque nationale de Paris, des bibliothèques européennes et des collections des différents musées partenaires »<sup>1214</sup>. Ce mélange d'artefacts (objets originaux) et de reproductions (moulages de sculptures, photographies d'œuvres d'art ou de documents d'archives, etc.) fut notamment critiqué par le journaliste de *La Presse*, Jérôme Delgado, qui qualifia l'exposition de « noyade médiévale ». Il dénonça en effet une exposition lourde en informations portée par une mise en scène qui mélangeait sans distinction des pièces originales et des reproductions :

« [Les objets], fort nombreux, sont à ce point noyés sous une tonne d'informations, qu'ils sont mal mis en valeur [...]. On a rempli les salles de bien des choses. À un point où l'on offre tout et son contraire, plaçant, dans le pire des cas, des œuvres historiques et des reproductions d'illustrations sur un pied d'égalité. Au public de trier ce qu'il pourra »<sup>1215</sup>.

---

<sup>1212</sup> Sources : Musée de la civilisation, Centre de référence de l'Amérique française, service des archives : Exposition *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge* (2003) : « Le Moyen Âge. 1000-1500. Une civilisation en mouvement. Concept de l'exposition », p. 13.

<sup>1213</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>1214</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>1215</sup> DELGADO, Jérôme, « Noyade médiévale, succès azuré », *La Presse Montréal*, 12 juillet 2003, p. D18.

Le Musée de la civilisation avait pour but de présenter le Moyen Âge sous plusieurs aspects, mélangeant ainsi des objets d'art à des objets du quotidien, des objets sacrés à des objets profanes, des objets originaux à des reproductions. Si la confrontation entre œuvres d'art ou objets originaux et reproductions peut choquer dans un musée d'art, cette pratique est toutefois courante dans les musées de société. Yves Bergeron rappelle d'ailleurs à ce propos que « les musées de société, dont le Musée de la civilisation, ont [...] une position différente face à l'objet muséologique [...]. L'objet muséologique n'est [...] pas fondamentalement au cœur du musée de société. Contrairement au musée d'art, il n'est pas exposé pour lui-même, mais pour ce qu'il évoque »<sup>1216</sup>. L'enjeu avec *Gratia Dei* avait été de donner une représentation qui se voulait la plus exhaustive possible du Moyen Âge grâce à l'exposition d'un nombre très important d'objets et de reproductions. La fonction de l'objet original médiéval dans cette manifestation était avant tout d'évoquer un monde qui n'est plus et de raconter une histoire. Malgré une certaine esthétisation mise en évidence par l'isolement de certaines œuvres dans des vitrines, il semble que l'attention était davantage portée sur l'environnement et sur le décor dans lequel l'objet était présenté que sur l'objet lui-même.

### ***III. 3. 3. Une muséographie de l'ordre de l'évocation au Musée de la civilisation***

Tout comme le concept de l'exposition qui avait connu des remaniements au cours des mois, l'approche muséographique, telle qu'elle avait été pensée à l'origine, fut modifiée au fur et à mesure de l'élaboration du projet. Il était prévu au départ, pour *Gratia Dei*, une muséographie dite d'immersion<sup>1217</sup>, que le muséologue Raymond Montpetit définit comme une approche utilisée pour « plonger les visiteurs physiquement au centre de la scène reproduite, afin qu'ils éprouvent concrètement l'environnement de la thématique »<sup>1218</sup>. Comme on peut le lire dans le « Concept de l'exposition », le visiteur devait « se sentir entouré, pénétré par une ambiance qui porte à la découverte ; découverte

---

<sup>1216</sup> BERGERON, Yves, « L'invisible objet de l'exposition dans les musées », *op. cit.*, p. 406.

<sup>1217</sup> Sur les expositions d'immersion, voir : BALAËN, Florence, « Les expositions d'immersion », *La lettre de l'OCIM*, n° 86, 2003, p. 27-31.

<sup>1218</sup> MONTPETIT, Raymond, « Une logique d'exposition populaire », *Publics et musées*, 9, 1996, p. 92.

de lieux, d'hommes et de femmes »<sup>1219</sup>. Dans ce rapport, on comprend que les concepteurs souhaitaient à l'origine développer une approche muséographique théâtralisante avec un décor toujours renouvelé pour les différentes zones, décor qui « évoquer[ait] les grandes réalisations architecturales du Moyen Âge »<sup>1220</sup>.

On peut toutefois observer sur les photographies de l'exposition que l'approche muséographique fut davantage de l'ordre de l'évocation que de l'immersion (comme on le verra, onze ans plus tard, avec l'exposition sur Marco Polo). Le but de la mise en scène était d'évoquer au visiteur l'ambiance d'une église sans qu'aucune reconstitution ne soit proposée<sup>1221</sup>. Une lumière artificielle éclairait la salle d'exposition et mettait en valeur les œuvres d'art originales. Entre chaque vitrine, des effets lumineux avaient pour fonction de renvoyer au sol des motifs évoquant des vitraux. Aussi, la structure de la grande zone vouée aux « Autorités » (avec une sorte de vaisseau principal avec ses deux collatéraux), ainsi que la disposition des vitrines et de certaines œuvres, venaient participer à cette impression que le visiteur se trouvait dans un édifice chrétien. Finalement, le thème du « voyage » était assez significatif dans cette exposition et avait orienté les choix scénographiques opérés par le musée, comme en témoigne notamment le titre de l'exposition, « Les chemins du Moyen Âge », ainsi que des expressions que l'on retrouve dans les documents d'archives telles : « À la manière d'un voyageur, le visiteur circulera à travers les thèmes »<sup>1222</sup>.

---

<sup>1219</sup> Sources : Musée de la civilisation, Centre de référence de l'Amérique française, service des archives : Exposition *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge* (2003) : « Le Moyen Âge. 1000-1500. Une civilisation en mouvement. Concept de l'exposition », p. 13.

<sup>1220</sup> Sources : Musée de la civilisation, Centre de référence de l'Amérique française, service des archives : Exposition *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge* (2003) : « Le Moyen Âge. 1000-1500. Une civilisation en mouvement. Concept de l'exposition », p. 7.

<sup>1221</sup> Voir fig. 37 et 38 (salle vouée au thème « Autorités » et jeux de lumière évoquant l'intérieur d'une église).

<sup>1222</sup> Sources : Musée de la civilisation, Centre de référence de l'Amérique française, service des archives : Exposition *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge* (2003) : « Le Moyen Âge. 1000-1500. Une civilisation en mouvement. Concept de l'exposition », p. 7.

### *III. 3. 4. Le choix des œuvres exposées dans Art et nature au Moyen Âge*

L'approche muséographique, ainsi que le rapport à l'objet authentique privilégiés pour l'exposition *Art et nature au Moyen Âge*, étaient complètement différents. Sur les cent-quarante-quatre œuvres médiévales présentées, la majorité venait des salles d'exposition du musée parisien et environ une dizaine provenaient de ses réserves. Uniquement des pièces originales furent présentées au public. Aucune photographie de monuments médiévaux (comme cela avait été expérimenté en 1972 dans *Art français du Moyen Âge*) ni de paysages, d'objets divers ou encore d'œuvres d'art ne fut également exposée dans les salles, mis à part, à l'entrée de l'exposition, la reproduction de l'affiche d'*Art et nature au Moyen Âge* réalisée à partir d'un détail de la tapisserie *La Vie seigneuriale* et une vue du bâtiment du Musée des Thermes de Cluny reproduite sur un grand écran.

L'exposition présentait une grande variété d'objets d'art qui avaient sollicité des techniques diverses. Christine Descatoire précisa à ce sujet : « Les pièces que nous avons choisies permettent d'avoir une vue très globale et diversifiée de la collection du Musée de Cluny »<sup>1223</sup>. Une importante place avait été accordée à la sculpture sur bois, ivoire, calcaire et marbre, ainsi qu'à l'orfèvrerie. L'art de la sculpture était évoqué grâce à l'exposition de neuf chapiteaux<sup>1224</sup>, mais également d'une colonnette, d'une clé de voûte, d'un fragment de gisant, d'une miséricorde ou encore pièces en ivoire (tau, crosse, crosseron, valve de boîte à miroir, coffret, etc.). Des pièces d'orfèvrerie, telles une plaque de reliquaire, des fibules, des pyxides, une croix en cuivre gravée et dorée représentant le Christ et les symboles des quatre évangélistes ou encore une bague gravée au motif d'un léopard<sup>1225</sup>, étaient exposées dans les salles de cette exposition, le plus souvent à l'intérieur de vitrines.

Les arts du textile étaient en outre particulièrement mis à l'honneur avec la présentation de tapisseries réalisées entre le XV<sup>e</sup> et le XVI<sup>e</sup> siècle comme celle du

---

<sup>1223</sup> GAGNÉ, Julie, « Art et nature au Moyen Âge / MNBAQ. De l'imaginaire à la réalité », *Voir Québec*, 4 octobre 2012, p. 15.

<sup>1224</sup> Chapiteaux réalisés entre le V<sup>e</sup> et le XII<sup>e</sup> siècle, dont : inv. Cl. 12115 : Chapiteau en marbre à décor de feuilles d'acanthé. Sud-ouest de la Gaule (?). V<sup>e</sup> siècle-première moitié du VI<sup>e</sup> siècle. Ou encore : inv. Cl. 19040 : Chapiteau en calcaire à décor de grandes feuilles. France (Corbeil, Essonne), Notre-Dame. Vers 1150.

<sup>1225</sup> Inv. Cl. 20665 : Bague : léopard. France. XIII<sup>e</sup> siècle.



*Calvaire*<sup>1226</sup>, mais aussi celles intitulées *La Vie seigneuriale : la Promenade*<sup>1227</sup>, *Auguste et la Sybille*<sup>1228</sup>, *Scènes de chasse et de bergerie*<sup>1229</sup>, *Le Départ pour la chasse*<sup>1230</sup>, *Le Retour de la chasse*<sup>1231</sup>, *Le corps de saint Étienne exposé aux bêtes*<sup>1232</sup>, ou encore *Couples d'amoureux*<sup>1233</sup>. Des fragments de lampas<sup>1234</sup> (étoffe tissée avec des fils de soie dont les motifs apparaissent en léger relief) étaient exposés, ainsi qu'une serviette dite « de Pérouse »<sup>1235</sup>, un fragment de chasuble provenant de la châsse de saint Exupère<sup>1236</sup> ou encore un fragment de galon représentant un lion et un oiseau<sup>1237</sup>. Des pièces brodées avaient également été choisies pour cette exposition dont celle dite « aux léopards » qui avait déjà été exposée au Canada en 1972 lors de *L'art et la cour. France Angleterre 1259-1328*<sup>1238</sup>. D'autres objets d'art tels des vitraux<sup>1239</sup>, des rondels<sup>1240</sup>, des terres cuites<sup>1241</sup>, des objets en faïence<sup>1242</sup>, mais aussi un passant de ceinture<sup>1243</sup> furent présentés dans l'exposition.

<sup>1226</sup> Inv. Cl. 20946 : Tapisserie : *Calvaire*. Belgique (Bruxelles). Fin du XV<sup>e</sup> siècle.

<sup>1227</sup> Inv. Cl. 2178 : *Tenture de La Vie seigneuriale : la Promenade*. Pays-Bas du sud. Vers 1500.

<sup>1228</sup> Inv. Cl. 1458 : *Auguste et la Sybille*. Anvers (création) et Pays-Bas du sud (exécution). Vers 1520.

<sup>1229</sup> Inv. Cl. 22798 : *Scènes de chasse et de bergerie*. France (Tournai ?). Premier quart du XVI<sup>e</sup> siècle.

<sup>1230</sup> Inv. Cl. 14338 : *Le Départ pour la chasse*. France (Tournai ?). Premier quart du XVI<sup>e</sup> siècle.

<sup>1231</sup> Inv. Cl. 22573 : *Le Retour de la chasse*. Pays-Bas du sud. Premier quart du XVI<sup>e</sup> siècle.

<sup>1232</sup> Inv. Cl. 9932 : *Tenture de la légende de saint Etienne : Le corps du martyr exposé aux bêtes*. France (Paris). Vers 1500.

<sup>1233</sup> Inv. Cl. 2323 : *Couples d'amoureux*. Rhin supérieur (Bâle). XV<sup>e</sup> siècle.

<sup>1234</sup> Inv. Cl. 22536 : *Fragment de lampas : lions et aigles*. Italie. Vers 1400. Inv. Cl. 3076 : *Fragment de lampas*. Italie. Seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle. Et inv. Cl. 22017 : *Lampas : lions et phénix*. Italie. Dernier tiers du XIV<sup>e</sup> siècle.

<sup>1235</sup> Inv. Cl. 23800 : *Serviette « de Pérouse »*. Italie (?). XV<sup>e</sup> siècle.

<sup>1236</sup> Inv. Cl. 12869 : *Fragment de la chasuble de saint Exupère*. Espagne (Andalousie). XII<sup>e</sup> siècle.

<sup>1237</sup> Inv. Cl. 3047 : *Fragment de galon : lion et oiseau*. Sicile, Italie du sud ou Allemagne (?). Fin du XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècle.

<sup>1238</sup> Inv. Cl. 20367 a et b : *Broderie aux léopards*. Italie (velours), Angleterre (broderies). Vers 1330-1340. L'exposition *Art et nature au Moyen Âge* présentait aussi des tissus liturgiques brodés : inv. Cl. 11787 et Cl. 11788 : Deux aumônières. France. Milieu du XIV<sup>e</sup> siècle. Et : inv. Cl. 8604 : Bas pontifical. Italie. XIII<sup>e</sup> siècle-premier quart du XIV<sup>e</sup> siècle.

<sup>1239</sup> Par exemple, les vitraux suivants étaient exposés : inv. Cl. 23723 : Vitrail de la Sainte-Chapelle : *Samson et le lion*. Paris. 1243-1248. Inv. Cl. 23534 : Vitrail à bordure ornementale. Saint-Denis. Vers 1140-1144. Inv. Cl. D. 23674 et 23675 : *L'Arbre de Jessé*. Ile-de-France (abbaye de Gercy). Deuxième quart du XIII<sup>e</sup> siècle. Ou encore : inv. Cl. 1050 : Vitrail : *Quatre perdrix*. France. Vers 1500.

<sup>1240</sup> Par exemple : inv. Cl. 23661 : Rondel : *Sainte Catherine*. France. XV<sup>e</sup> siècle. Et : inv. Cl. 23659 : Rondel : *Samson et Dalila*. Pays-Bas du sud. Vers 1520.

<sup>1241</sup> Par exemple : inv. Cl. 15037 a et b : Carreaux de pavement : lion rampant et décor de palmettes. Allemagne ou France (?). XIV<sup>e</sup> siècle.

<sup>1242</sup> Par exemple : inv. Cl. 1686 : Plat en faïences à reflets métalliques aux armes des Ricci. Espagne. Troisième quart du XV<sup>e</sup> siècle.

<sup>1243</sup> Inv. Cl. 20671 : Passant de ceinture en argent doré issu du « Trésor de Colmar ». Première moitié du XIV<sup>e</sup> siècle.

L'art de la peinture, quant à lui, était principalement illustré avec l'enluminure grâce à l'exposition de trois livres d'heures<sup>1244</sup>, mais aussi d'un feuillet peint provenant d'un manuscrit du XIII<sup>e</sup> siècle du Code de Justinien<sup>1245</sup>, de feuillets de livres d'heures<sup>1246</sup> et d'un graduel<sup>1247</sup>. La peinture sur panneau était évoquée grâce à une seule œuvre : *Vierge au froment*, réalisée par un artiste anonyme dans le nord de la France au début du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>1248</sup>. Pour combler le manque d'œuvres peintes dans l'exposition, les concepteurs avaient eu recours à des tablettes iPad qui permettaient aux visiteurs de visualiser trois peintures célèbres du XV<sup>e</sup> siècle qui avaient abordé de manière originale le paysage : *La Bataille de San Romano* (1456) de Paolo Ucello, *Isabella Sforza et Federico da Montefeltro, duc et duchesse d'Urbino* (1465) de Piero della Francesca et *La Vierge du chancelier Rolin* (1435) de Jan Van Eyck. Grâce à cet outil technologique, le musée avait permis de mettre le visiteur en contact avec des œuvres d'art célèbres dont les prêts sont difficilement négociables en raison de leur fragilité et du coût de l'assurance. Les nouvelles technologies présentes dans ce musée d'art en 2012 n'avaient donc pas une fonction ludique comme dans *Gratia Dei*, mais permettaient au visiteur de voir de nouvelles œuvres et d'élargir ses connaissances en histoire de l'art.

### **III. 3. 5. « Voir l'œuvre » : une scénographie « qui respire » au MNBAQ**

En 2012, dans une entrevue accordée à la revue des *Amis du Musée de Cluny*, Christine Descatoire commentait ainsi l'approche muséographique développée par le musée québécois : « La présentation est très sobre. C'est beau, cela respire... Nos œuvres sont très bien mises en valeur »<sup>1249</sup>. Ainsi, comme pour *Art français du Moyen*

<sup>1244</sup> Inv. Cl. 21532 : *Livre d'heures à l'usage de Chartres*. France (Chartres). Vers 1410-1420. Inv. Cl. 14268 : *Livre d'heures à l'usage de Besançon*. France (Besançon ou Châlons-en-Champagne). Premier quart du XV<sup>e</sup> siècle. Et : inv. Cl. 1250 : *Livre d'heures à l'usage de Rouen*. France (Rouen). Vers 1470-1480.

<sup>1245</sup> Inv. Cl. 22717 b : Feuillet enluminé : *Elagage de l'arbre*. France (Paris). Seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle.

<sup>1246</sup> Inv. Cl. 884 a et b : Deux feuillets d'un livre d'heures : *L'Assomption et Le Jugement dernier*. Flandres. 1450-1455. Mais aussi : inv. Cl. 22716 a, b et c : Feuillets de calendrier d'un livre d'heures : *Juin, juillet, septembre*. France. Vers 1500. Et Cl. 22715 d, e, f, g, h et l : Feuillets de calendrier d'un livre d'heures : *Mars, avril, mai, juin et novembre*. France. Vers 1500.

<sup>1247</sup> Inv. Cl. 23831 : Feuillet de graduel : *L'Annonciation*. France (Lyon ?). Vers 1500.

<sup>1248</sup> Inv. Cl. 823 : Puy d'Abbeville : *La Vierge au froment*. Nord de la France. Vers 1500-1515.

<sup>1249</sup> Propos de Christine Descatoire recueilli dans un interview : « Le Moyen Âge s'exporte à Québec », *MilleFleurs*, n° 20, novembre 2012, p. 11-12. Cette lettre d'information rédigée par les Amis du Musée

*Âge*, première exposition tenue exclusivement sur l'art médiéval dans le même musée quarante ans plus tôt, *Art et nature* se présentait comme une exposition dite « d'objets », privilégiant une approche esthétique. Le blanc demeurait la couleur dominante que l'on retrouvait sur les cimaises et les socles des œuvres, mais aussi en couleur de l'arrière-plan sur les cartels et autres tableaux informatifs. Les scénographes avaient également eu recours à trois autres couleurs : le rouge, le gris et le vert. Il s'agissait des couleurs dominantes de l'œuvre vedette de l'exposition, choisie pour son affiche et pour la couverture de son catalogue : *La Vie seigneuriale : la Promenade*, une tapisserie faisant partie d'un ensemble de six tentures qui dépeignent la vie en plein air des élites aristocratiques et de leurs serviteurs.

Tous les murs de l'exposition étaient blancs, à l'exception de ceux sur lesquels étaient accrochés le vitrail de *L'Arbre de Jessé* et les tapisseries. La tapisserie intitulée *Auguste et la Sybille*<sup>1250</sup> était, par exemple, exposée sans vitrine directement contre un mur vert. Aussi, la tapisserie aux armes de la famille Robertet<sup>1251</sup> était accrochée directement sur mur peint en rouge. Les autres tapisseries avaient quant à elles toutes été disposées contre une cimaise grise. Dans les deux premiers cas, les couleurs de la paroi avaient probablement été choisies pour rehausser celle dominante de la tapisserie et mettre ainsi la pièce textile davantage en valeur. L'éclairage offrait une lumière abondante aux espaces d'exposition. Certains projecteurs étaient parfois dirigés directement vers les œuvres, comme on le voit bien dans les photographies montrant la présentation des chapiteaux sur leurs socles blancs et gris<sup>1252</sup>. Mis à part de légers changements dans la couleur de certaines cimaises, on ne constatait pas de transition marquée en ce qui a trait au décor ou à l'ambiance entre chacun des thèmes et des sous-thèmes de l'exposition.

Même si quarante ans séparent *Art français du Moyen Âge* (1972) à *Art et nature au Moyen Âge*, leur problématique était à chacune de nature artistique. Leurs communiqués de presse respectifs vantaient surtout l'exceptionnelle rareté des œuvres exposées : le but de ces expositions était ainsi de proposer un rassemblement unique de

---

national du Moyen Âge est consultable à cette adresse : [www.amis-musee-cluny.fr/imgs\\_activites/millefleurs\\_20.pdf](http://www.amis-musee-cluny.fr/imgs_activites/millefleurs_20.pdf) [dernière consultation : septembre 2015].

<sup>1250</sup> Inv. Cl. 1458 : *Auguste et la Sybille*. Anvers (création) et Pays-Bas du sud (exécution). Vers 1520.

<sup>1251</sup> Inv. Cl. 22613 : Tapisserie aux armes des Robertet. France. Vers 1500-1520. De la famille Robertet sont issus de hauts fonctionnaires français, célèbres notamment pour leur activité de collectionneurs d'art.

<sup>1252</sup> Des photographies d'*Art et nature au Moyen Âge* sont visibles fig. 40 à 44.

pièces précieuses venues d'institutions prestigieuses. Comme le rappelle l'historienne de l'art Alessia Trivellone :

« [Pour le] spécialiste qui visite 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 public non spécialiste sera attiré par l'opportunité de voir des objets à la valeur artistique reconnue, transportés à grands frais de loin, qu'il n'aura peut-être plus l'occasion de voir personnellement »<sup>1253</sup>.

« Faire voir », telle était la première fonction de l'exposition de 2012. L'objectif était de mettre à la vue du visiteur des pièces originales, rares, précieuses et surtout, venues de loin dans le temps (objets issus d'une époque millénaire) et dans l'espace (objets inaliénablement attachés à la collection d'une prestigieuse institution européenne). Des objets intéressants laisse entendre que les concepteurs de l'exposition avaient souhaité que la vue soit le sens sollicité en priorité chez le visiteur : des loupes avaient été disposées à côté de certaines œuvres, notamment sur les vitrines qui abritaient les broderies et les feuillets de manuscrits. Mises à la disposition des visiteurs, elles leur permettaient d'observer les pièces en détail, de transgresser cette interdiction du « regarder de trop près » que l'on retrouve généralement dans les musées des beaux-arts, de créer une proximité, une vue rapprochée, entre l'œuvre et le visiteur. Il s'agissait en quelque sorte d'un « Google Art Project en salle »<sup>1254</sup>, offrant la possibilité aux visiteurs d'établir un contact visuel plus soutenu que lors d'une visite classique. Dans cette exposition tenue en 2012, tout avait été pensé par le musée pour que le visiteur puisse voir, admirer, contempler et comparer au mieux les œuvres d'art disposées dans les salles. S'il nous apparaît souvent comme une évidence que la nature même d'une exposition est d'être vue, cette évidence est toutefois régulièrement remise en question dans les musées qui tentent de solliciter d'autres sens chez le visiteur. Nous verrons plus loin qu'une exposition n'est pas toujours faite uniquement pour être vue, mais aussi pour être vécue.

---

<sup>1253</sup> TRIVELLONE, Alessia, « L'évolution récente des expositions temporaires sur le Moyen Âge en Italie : Public, thèmes, finalités », *Zograf*, 35, 2011, p. 228.

<sup>1254</sup> Google Art Project est un service développé par Google en 2011. Il permet de visiter virtuellement de nombreux musées et d'observer de très près les œuvres numérisées (environ trente-deux mille à l'heure actuelle). Sur les enjeux idéologiques et esthétiques soulevés par ce projet, voir : BERNIER, Christine, « L'art contemporain, Internet et le musée », *Hermès. La Revue*, n° 61 sur le thème « Les musées au prisme de la communication », Paris, CNRS éditions, 2011, p. 84-89.

### ***III. 3. 6. Un décor, des objets de toutes sortes et une riche iconographie pour « transporter le visiteur » de 2014 au XIII<sup>e</sup> siècle***

Lors de la tenue l'exposition sur Marco Polo en 2014, environ deux cents objets (pièces originales et reproductions) furent exposés et de nombreuses institutions muséales et universitaires, mais aussi des collectionneurs privés, participèrent à la mise en place de cette exposition. Parmi les plus prestigieuses, nous pouvons citer la Bibliothèque nationale de France, la Cité de la céramique à Sèvres, la Collection Émile Hermès à Paris, le Musée national du Moyen Âge - Thermes et hôtel de Cluny, Musée des tissus et des arts décoratifs de Lyon, la Bibliothèque des livres rares et collections spéciales de l'Université McGill à Montréal, l'École de gemmologie de Montréal, la Basilique Saint-Marc ou encore le Musée Correr à Venise.

La grande majorité des objets originaux exposés dans *Marco Polo* avait été réalisée entre le X<sup>e</sup> et le XV<sup>e</sup> siècle (quelques objets dataient aussi entre le XVIII<sup>e</sup> et le XXI<sup>e</sup> siècle) en Europe ou en Asie et leur nature était très diverse : les visiteurs avaient pu voir des brûle-parfums, des lampes-reliquaires, des textiles anciens, des châsses, des hauts-reliefs, des céramiques, des sculptures (en de cristal de roche, or et jade), des jeux de cartes, des tentures, des vases en grès de Chine, des pots à épices, des figurines chinoises en terre ou porcelaine cuite ou encore des selles. Parallèlement à l'exposition de ces objets originaux, le musée avait mis en scène du mobilier et des objets (maquettes de bateaux, vêtements, etc.) de reconstitution qui participaient à favoriser l'immersion des visiteurs. Le musée avait également présenté des objets liés à la biologie et à la géologie (défense d'éléphant, par exemple, ou encore pierres précieuses). Étaient aussi mises en scène des épices que les visiteurs pouvaient sentir, ainsi que des fourrures et des textiles qu'il était possible d'admirer et parfois de toucher.

Le musée avait également eu recours à toute une série d'images (photographies de paysages ou de cités célèbres, films et reproductions de peintures et d'enluminures) dans le but de « transporter le visiteur »<sup>1255</sup>. Enfin, de nombreux supports visuels et ludiques avaient été mis en place par le musée : notons par exemple la présence de tablettes iPad

---

<sup>1255</sup> Source : Pointe-à-Callière, service des archives : exposition *Marco Polo – Le fabuleux voyage* (2014) : « Projet scientifique », p. 6.

dans les salles, venant donner des informations supplémentaires pour approfondir certains sujets évoqués dans les cartels<sup>1256</sup>. Aussi, des écrans avaient diffusé un extrait du jeu vidéo *Assassin's Creed II*, ainsi qu'un extrait du film *Sur les traces de Marco Polo* (2008).

### ***III. 3. 7. Le rapport aux objets authentiques dans un musée d'histoire et d'archéologie***

Ainsi, les objets présentés dans les salles de l'exposition pour raconter l'histoire de Marco Polo étaient extrêmement éclectiques. Les visiteurs avaient pu voir réunis dans les espaces d'exposition des œuvres d'art médiéval, un fac-similé d'un manuscrit du XV<sup>e</sup> siècle, des pots à épices en porcelaine de l'époque Yuan (1279-1368), des tissus indiens du XV<sup>e</sup> siècle, du mobilier de reconstitution, des cartes géographiques, des films, des photographies, des tablettes iPad, des minéraux, des animaux naturalisés ou encore des vers à soie. Cette confrontation d'objets d'art, d'artefacts zoologiques ou végétaux, de mobilier de reconstitution ou encore de reproductions de peintures – si elle peut surprendre dans un musée d'art – est fréquemment utilisée dans les musées de société, d'histoire ou d'archéologie. Dans ce type de musées, la transmission des savoirs scientifiques passe en effet par la présentation d'une grande variété d'objets aux visiteurs dans le but de lui faire comprendre les tenants et aboutissants du sujet à travers des médiums variés et en lui proposant de vivre une expérience.

Aussi, il importe de souligner que les musées d'archéologie, en Europe comme en Amérique du Nord, offrent souvent une approche pluridisciplinaire dans la médiation, approche qui demeure en lien avec la pluralité de la discipline elle-même. En effet, comme le rappelle le géologue et archéologue Xavier Savary : « s'il existe un particularisme dans la médiation en archéologie, c'est sans doute dans la dimension pluridisciplinaire de cette science, située à la croisée de la pratique et des spécialités »<sup>1257</sup>. L'archéologie s'intéresse en effet à « l'étude du mobilier (céramologie, numismatique, etc.), du bâti ou de l'artisanat, mais encore les sciences humaines et sociales (histoire, ethnologie, sociologie,

---

<sup>1256</sup> Les sujets abordés sur les iPad étaient les suivants : « le lapis-lazuli », « l'espèce de mouflon Marco Polo », « la vie chez les Mongols », « l'arc mongol » et « la vérité sur Marco et les nouilles ».

<sup>1257</sup> SAVARY, Xavier, « Les supports pédagogiques pour la médiation en archéologie », *Les nouvelles de l'archéologie*, n° 122, 2010. Disponible sur : <http://nda.revues.org/1252> [dernière consultation : septembre 2015].

etc.) et les archéosciences (paléoenvironnement, géologie, etc.) »<sup>1258</sup>. Le recours aux reconstitutions, comme celle de la yourte mongole, rappelle également les méthodes scientifiques et les techniques d'investigation utilisées en archéologie.

### ***III. 3. 8. La diversité des fonctions des objets médiévaux dans l'exposition sur Marco Polo***

Les objets authentiques dans *Marco Polo* avaient joué plusieurs rôles et s'étaient vu assigner diverses fonctions par les chargées de projet et par les scénographes. Tout d'abord, ils avaient pour rôle de fournir des informations historiques et culturelles sur les époques et les lieux représentés. Par exemple, les visiteurs avaient pu découvrir dans la première section de l'exposition (celle consacrée à la présentation de la Venise du XIII<sup>e</sup> siècle) des objets médiévaux liés au culte chrétien et issus des collections du Musée national du Moyen Âge (Paris). Étaient ainsi réunis dans une même vitrine : un encensoir<sup>1259</sup>, une pyxide<sup>1260</sup> et une châsse qui abritait une relique de saint Thomas Becket<sup>1261</sup>. Les deux derniers objets avaient été réalisés dans les ateliers de Limoges, ce qui permettait au musée d'insérer une brève indication relative à l'histoire de l'art et concernant la technique de l'émail champlevé qui s'était développée dans cette ville au XII<sup>e</sup> siècle<sup>1262</sup>. Une autre vitrine conservait un brûle-parfum du XII<sup>e</sup> siècle transformé en reliquaire qui provenait du Trésor de la Basilique Saint-Marc à Venise<sup>1263</sup>. Le musée avait eu recours à cette œuvre pour souligner l'influence byzantine dans les arts vénitiens de cette époque. Une seconde œuvre médiévale, un haut-relief datant du XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècle représentant la Crucifixion<sup>1264</sup>, avait également pour fonction de montrer l'importance des transferts artistiques entre l'Orient et l'Occident durant le Moyen Âge. Dans une dernière

---

<sup>1258</sup> SAVARY, *op. cit.*

<sup>1259</sup> Inv. Cl.22426 : Encensoir (décor : étoile à six branches et fleur de lys). Balkans. XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècle. Musée national du Moyen Âge – Thermes de Cluny.

<sup>1260</sup> Inv. Cl.14790 : Pyxide. France (Limoges). Première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle. Musée national du Moyen Âge – Thermes de Cluny.

<sup>1261</sup> Inv. Cl.23296 : *Châsse de Saint Thomas Becket*. France (Limoges). Première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle. Musée national du Moyen Âge – Thermes de Cluny.

<sup>1262</sup> Voir fig. 55. *Marco Polo – Le fabuleux voyage* (2014) : Encensoir, pyxide et châsse issus du Musée national du Moyen Âge à Paris réunis dans une même vitrine dans la section consacrée à Venise au Moyen Âge.

<sup>1263</sup> Inv. TESORO n° 142 : Lampe ou brûle-parfum. Italie. XII<sup>e</sup> siècle. Procuratoria di San Marco, Basilica di San Marco, Venise.

<sup>1264</sup> Inv. CI XXV 709 : *Altorelievo Crocifissione tra la Vergine, S. Giovanni e angeli*. Italie. XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècle. Fondazione Musei Civici di Venezia – Museo Correr.

vitrine, une crosse épiscopale en ivoire du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>1265</sup> permettait quant à elle de mettre en lumière l'omniprésence de la religion et du pouvoir des religieux dans cette cité italienne. Ainsi, dans la première section de l'exposition que nous avons prise ici en exemple, les objets originaux permettaient d'introduire un discours (même très succinct) sur l'histoire de l'art, sur le rôle de l'art qui était au service de la religion (objets religieux ou liés au culte) et sur les influences orientales dans la ville de Venise au Moyen Âge. Ils servaient à dévoiler le contexte dans lequel avait grandi Marco Polo : une ville chrétienne marquée par des influences orientales.

Une autre fonction assignée aux objets médiévaux dans cette exposition était d'évoquer une rencontre avec un personnage historique. Afin d'aller chercher de l'huile sainte de la lampe du tombeau du Christ demandée par Kubilaï Khan, Marco Polo s'arrêta à Jérusalem, une des premières étapes de son voyage. Il y rencontra alors le nouveau pape qui remit aux Polo une lettre à l'attention de l'Empereur mongol. Cette scène était rappelée dans l'exposition par une reproduction du folio 4 du *Livre des merveilles*. Une crosse épiscopale en ivoire, prêtée par le Museo Correr et datant de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>1266</sup>, était également présentée au visiteur sous une vitrine<sup>1267</sup>. La présence de cet objet d'art était clairement explicitée par le musée : elle venait évoquer « leur rencontre avec le pape Grégoire X, nouvellement nommé »<sup>1268</sup>. Ce n'était donc pas une crosse que le pape avait réellement eue dans les mains, mais d'un objet d'art en lien avec la hiérarchie catholique, avec la religion et l'autorité.

Si les objets originaux avaient ainsi parfois pour fonction de donner aux visiteurs des « capsules » d'informations sur le contexte historique et artistique ou de faire référence à un personnage historique, il est intéressant de noter que leur disposition dans les salles avait également permis de créer des connexions avec les expériences que vivait ou s'appropriait à vivre le visiteur. Pour donner un exemple concret, au début de l'exposition, dans les vitrines qui succédaient l'annonce imminente du départ de Marco Polo, étaient présentés des objets médiévaux de petites dimensions et faciles à déplacer comme

---

<sup>1265</sup> Inv. Cl.8679 : Crosseron. France. Premier quart du XIII<sup>e</sup> siècle. Musée national du Moyen Âge – Thermes de Cluny.

<sup>1266</sup> Inv. Cl. XVII n° 0213 : Pastorale con riccio figurato. Italie. 1284-1299. Fondazione Musei Civici di Venezia – Museo Correr.

<sup>1267</sup> Voir fig. 57. Crosse épiscopale en ivoire.

<sup>1268</sup> Source : Pointe-à-Callière, service des archives : exposition *Marco Polo – Le fabuleux voyage* (2014) : « Textes finaux avant montage », p. 29.



un coffret<sup>1269</sup> ou encore un couvercle de boîte pour miroir de voyage<sup>1270</sup>. Un cartel précisait : « il faudra voyager léger, en privilégiant des objets faciles à transporter »<sup>1271</sup>. Les objets exposés n'étaient donc pas véritablement liés à l'histoire de Marco Polo, mais il s'agissait plutôt d'objets datant de son époque rappelant les préparatifs d'un voyage comme celui qu'avait réalisé Marco Polo et que s'apprêtait à faire le visiteur.

Dans cette même optique, des objets avaient été utilisés comme des éléments décoratifs qui évoquaient le passage du temps. Après la halte de Marco Polo à la Grande Mosquée de Yazd, le voyage reprenait de nuit, sous les étoiles. L'ambiance dans la salle d'exposition changeait alors : l'éclairage devenait plus feutré et la présentation d'œuvres se faisait alors sur un fond bleu foncé. Le design de ce fond évoquait la voûte céleste, une impression renforcée par l'accrochage d'objets en faïence stannifère en forme d'étoile, tous issus de la collection du Musée de la céramique à Sèvres<sup>1272</sup>. Ainsi, les objets originaux devenaient dans cette mise en scène des éléments de décoration pour englober les visiteurs d'une ambiance chaleureuse et nocturne.

Finalement, les concepteurs de l'exposition avaient conféré aux objets authentiques une dernière fonction (ou plutôt une certaine « valeur »), que l'on pourrait qualifier de sentimentale. La présence d'une grande majorité d'objets médiévaux dans cette exposition était en effet justifiée par le fait qu'ils *auraient pu être vus* par Marco Polo lui-même au cours de sa vie : « Notons qu'environ 80 % de ces objets sont contemporains de Marco Polo, qui aurait ainsi pu en observer ou en utiliser de semblables », peut-on lire dans le rapport du « Projet scientifique »<sup>1273</sup>. Ce concept était un véritable leitmotiv dans cette exposition où le but était, nous l'avons vu, de faire vivre au visiteur une expérience immersive. L'usage du conditionnel accompagnait ainsi de nombreuses descriptions d'objets exposés (œuvres d'art, mais aussi épices ou textiles). Par exemple, une coupe en

---

<sup>1269</sup> Inv. DS 6082 : Coffret à décor zoomorphe. Rhénanie. XIV<sup>e</sup> siècle. Musée national du Moyen Âge – Thermes de Cluny.

<sup>1270</sup> Inv. Cl.15316 : Valve de miroir, ornée d'une Vierge à l'Enfant. France. XIV<sup>e</sup> siècle. Musée national du Moyen Âge – Thermes de Cluny.

<sup>1271</sup> Source : Pointe-à-Callière, service des archives : exposition *Marco Polo – Le fabuleux voyage* (2014) : « Textes finaux avant montage », p. 24.

<sup>1272</sup> Dont, par exemple, cette pièce-ci : inv. MNC 16377 : Carreau de revêtement formant étoile à huit branches. Moyen-Orient. X<sup>e</sup> siècle. Sèvres, Cité de la céramique. Voir fig. 56. Faïences stannifères en forme d'étoile accrochées sur fond bleu foncé.

<sup>1273</sup> Source : Pointe-à-Callière, service des archives : exposition *Marco Polo – Le fabuleux voyage* (2014) : « Projet scientifique », p. 5.

terre cuite datée du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>1274</sup> se trouvant dans cette première section de l'exposition « aurait pu être utilisée chez un marchand vénitien à l'époque de Marco Polo »<sup>1275</sup>. Le but de cette démarche était de faire appel à l'émotivité du visiteur en le rapprochant de l'histoire vécue par le marchand vénitien et en lui rendant familier ce personnage.

Nous avons vu dans cette dernière partie que les expositions temporaires récentes, dans un souci de rentabilité économique, cherchent souvent à répondre aux attentes des visiteurs. Il est fréquent que les musées sollicitent leur participation afin de les impliquer dans le parcours muséal et de leur faire jouer un rôle plus actif au sein de l'exposition. Un thème comme le Moyen Âge semble aujourd'hui tout à fait propice pour exploiter une telle approche. En effet, le Moyen Âge possède un fort potentiel évocateur et ludique. Comme le précise l'historien Gil Bartholeyns, cette période « agit comme un opérateur ludique : nous jouons facilement “au Moyen Âge”. Narratif : il apparaît comme un environnement plein de périls et de mystères. Immersif : un rien, et nous sommes transportés »<sup>1276</sup>. Depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, le Moyen Âge constitue une période où puisent créateurs, artistes et écrivains. Il s'agit d'une époque ayant une forte puissance d'évocation, « un vecteur dramatique ou dramaturgique (comme vision civilisationnelle liée à la guerre, au secret et au coup du sort tel que l'épidémie, l'ensemble facilitant l'arrivée de situations de déséquilibre favorables à la production de récits), et un cadre pragmatique (une culture ludique largement partagée et facilement réalisable »<sup>1277</sup>. Le Moyen Âge est ainsi fréquemment exploité pour son potentiel immersif. Les fêtes médiévales, tout comme le jeu du Duché de Bicolle sont de bons exemples de cette volonté de « vivre le Moyen Âge ». Comme l'écrit le médiéviste Didier Méhu, on ne compte plus « [les] fêtes médiévales qui fleurissent partout en Europe (et aussi en Amérique du Nord !), [les] reconstitutions d'événements considérés comme fondateurs de la mémoire collective et plus encore [les] initiatives individuelles qui ne s'inscrivent pas dans un calendrier spécifique, mais [qui] témoignent d'un souci de vivre le Moyen Âge »<sup>1278</sup>.

---

<sup>1274</sup> Inv. MNC 18757 : Coupe sur pied. Chypre. XIV<sup>e</sup> siècle. Musée national de céramique à Sèvres.

<sup>1275</sup> Source : Pointe-à-Callière, service des archives : exposition *Marco Polo - Le fabuleux voyage* (2014) : « Textes finaux avant montage », p. 15. Ce pot en terre cuite est visible fig. 49.

<sup>1276</sup> BARTHOLEYNS, Gil, « Manières de faire des mondes grandeur nature », dans ABIKER, Séverine, Anne BESSON et Florence PLET-NICOLAS (éd.), *Le Moyen Âge en jeu, Eidolon*, 86, Presses Universitaires de Bordeaux, 2009, p. 30.

<sup>1277</sup> *Ibid.*

<sup>1278</sup> MÉHU, Didier, « L'historien médiéviste face à la “demande sociale” », dans MÉHU, Didier, Néri de BARROS ALMEIDA et Marcelo CANDIDO DA SILVA (dir.), *Pourquoi étudier le Moyen Âge ? Les médiévistes face aux usages sociaux du passé*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2012, p. 116.

## **CONCLUSION**

### **Bilan des représentations du Moyen Âge dans les musées du Québec : vers un élargissement des thématiques et une humanisation du passé et des personnages de l'Histoire**

Le sociologue Roger Silverstone considère le musée comme un « espace discursif ». Il l'analyse comme une instance rhétorique puisqu'il cherche notamment à informer, à séduire et à persuader<sup>1279</sup>. Pour cet auteur, « même “embryonnaire” le récit contenu dans la visite d'un musée est un récit mis en scène »<sup>1280</sup>. L'ensemble des choix muséographiques (choix des objets exposés ou encore choix de l'approche scénographique) permet ainsi dans une exposition muséale de véhiculer un discours, de raconter une histoire, de mettre en place un récit qui s'articule souvent autour d'une thématique centrale que les auteurs (ou les organisateurs) de l'exposition ont souhaité faire comprendre et communiquer aux visiteurs. Au fil des années, les expositions muséales sur le Moyen Âge au Québec ont permis de diffuser différents discours sur cette période historique et artistique en ayant recours à différentes thématiques.

### **Les grandes thématiques qui ont servi à représenter l'art et l'histoire du Moyen Âge au Québec des années 1940 à aujourd'hui**

En 1944, dans les locaux de l'AAM, l'art du Moyen Âge était évoqué par une œuvre qui relate un événement fondateur dans l'histoire française et anglaise. Le monde médiéval illustré dans la broderie de Bayeux est un monde guerrier et militaire, un lieu marqué par des serments, des promesses bafouées, des unions, des alliances et des

---

<sup>1279</sup> SILVERSTONE, Roger, « Les espaces de la performance : musée, science et rhétorique de l'objet », dans *Hermès*, n° 22, 1998, p. 175-188.

<sup>1280</sup> *Ibid.*, p. 187.

batailles. Cette thématique d'ordre guerrier pour représenter le Moyen Âge était ici tout à fait justifiée, nous l'avons vu, par le contexte politique contemporain.

Les expositions qui se sont tenues dans les années 1950-1960 ont, quant à elles, privilégié la représentation d'un Moyen Âge religieux. Les thèmes principaux étaient la figure mariale, la place de la religion dans l'art, l'importance des saints de la chrétienté et de la dévotion. Cet intérêt était lié au contexte politique et social dans lequel les manifestations culturelles étaient empreintes de religion. L'étude du Moyen Âge dans les universités québécoises était également majoritairement orientée de ce point de vue religieux.

En revanche, les expositions post-1970 n'ont plus accordé autant d'importance à la dimension chrétienne de l'art du Moyen Âge, même si elles ont toujours évoqué la place centrale occupée par la religion dans la société médiévale. Le cas le plus remarquable est celui de l'exposition *Gratia Dei* qui rappelait la portée sociale et politique de la religion chrétienne au Moyen Âge dans le discours véhiculé sur les cartels, mais plus encore dans le plan en forme de croix adopté pour la salle réservée aux « Autorités ». Toutefois, malgré cette mise en place d'un discours dont le but était de montrer que le christianisme structurait l'ensemble de la société médiévale, le Musée de la civilisation présentait aussi d'autres aspects du Moyen Âge, tel le rapport aux voyages ou aux savoirs.

Avec *Art et nature au Moyen Âge*, le sujet principal gravitait autour de la question de la représentation et de l'usage de la nature dans les arts. Comme le rappelle la directrice du Musée national du Moyen Âge à Paris, Élisabeth Taburet-Delahaye, il s'agit d'une thématique très actuelle dans nos sociétés où les débats sur l'écologie animent la sphère publique et politique<sup>1281</sup>. L'exposition du MNBAQ cherchait donc à illustrer la manière dont les femmes et les hommes des siècles concernés avaient appréhendé, dans une démarche artistique, les rapports à leur environnement. De plus, tout comme dans *Art français du Moyen Âge* (1972), il importait de montrer le visage d'un Moyen Âge raffiné en centrant le discours sur l'aspect esthétique des objets exposés. Également, l'exposition de 2012 mettait en évidence ce nouvel intérêt pour « l'apport des peuples barbares ».

---

<sup>1281</sup> TABURET-DELAHAYE, Elizabeth, « Art et nature au Moyen Âge », dans CHANCEL-BARDELOT (de), Béatrice, Christine DESCATOIRE (et al.), *Art et nature au Moyen Âge*, Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, Paris, Musée de Cluny-Musée national du Moyen Âge, Réunion des musées nationaux-Grand palais, 2012, p. 9.

Cet intérêt de plus en marqué pour le thème des peuples dits « barbares » se remarque dans d'autres expositions à l'international depuis quelques années. Il fut par exemple exploité à Brescia en Italie, en 2000, avec l'exposition *Il futuro dei Longobardi. L'Italia e la costruzione dell'Europa di Carlo Magno*<sup>1282</sup> ou encore à Venise et à Bonn en 2008 avec *Roma e i Barbari : la nascita di un nuovo mondo*<sup>1283</sup>. Nous pourrions envisager que le goût pour cette thématique serait à analyser comme une volonté, implicite ou non, d'établir une comparaison avec les déplacements et les migrations des populations actuels<sup>1284</sup>. D'ailleurs, dans le catalogue de l'exposition de 2008, l'homme politique français Jean-Jacques Aillagon établissait clairement ce lien en écrivant : « Comment ne pas considérer que l'Europe, et plus généralement l'Occident [...] sont aujourd'hui exposés à une situation proche de celle vécue par l'Empire romain ? [...] cet Occident doit apprendre à faire vivre ensemble, également sur ses territoires, des hommes et des femmes venus d'horizons géographiques, humains, religieux, culturels différents »<sup>1285</sup>.

Enfin, avec l'exposition sur Marco Polo, était diffusée la représentation d'un Moyen Âge dynamique ayant établi un dialogue entre Orient et Occident, un Moyen Âge peuplé d'hommes épris de voyages et de découvertes, ouverts aux échanges commerciaux, culturels et artistiques. Le but des organisateurs était bien entendu de donner une image positive de cette période, tout en insistant parallèlement sur les connexions que les visiteurs pouvaient établir entre les thématiques de l'exposition et leurs propres expériences. Cette exposition, tout comme celles étudiées précédemment, a ainsi été « une occasion, pour les visiteurs, de réfléchir sur des problèmes historiques faisant écho, de manière plus ou moins explicite, à l'actualité »<sup>1286</sup>.

---

<sup>1282</sup> Exposition tenue à Brescia, au Museo di Santa Giulia, du 18 juin au 19 novembre 2000. Catalogue de l'exposition : BERTELLI, Carlo et Gian Pietro BROGIOLO (éd.), *Il futuro dei Longobardi : l'Italia e la costruzione dell'Europa di Carlo Magno*, Milano, Skira, 2000.

<sup>1283</sup> Exposition organisée par l'École française de Rome, le Palazzo Grassi à Venise et la Kunst-und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland à Bonn. Lieux de l'exposition : Venise, du 26 janvier au 20 juillet 2008 et Bonn, du 22 août au 7 décembre 2008. Catalogue de l'exposition : AILLAGON, Jean-Jacques et coll., *Roma e i Barbari : la nascita di un nuovo mondo*, Venezia, Palazzo Grassi, Milano, Skira, 2008.

<sup>1284</sup> À ce sujet, voir : GEARY, Patrick J., *Quand les nations refont l'histoire. L'invention des origines médiévales de l'Europe*, Paris, Éditions Flammarion, 2004.

<sup>1285</sup> AILLAGON, Jean-Jacques et coll., *Roma e i Barbari : la nascita di un nuovo mondo*, Venezia, Palazzo Grassi, Milano, Skira, p. 51 et 52.

<sup>1286</sup> TRIVELLONE, *op. cit.*, p. 227.

## Quels espaces géographiques pour représenter le Moyen Âge ?

Nous avons vu dans la partie I que le Musée des beaux-arts de Montréal possédait une collection d'art médiéval majoritairement français et italien, mais que d'autres pays d'Europe étaient également représentés, dans de plus petites proportions. Les expositions temporaires tenues dans cette institution montréalaise dès les années 1940 sur le thème de l'art médiéval ont témoigné d'une attention particulière pour un Moyen Âge diversifié sur le plan géographique. Les expositions suivantes : *Stained glass panel, English XIIIth century lent by the Redpath Library Museum, McGill University* (1942), *Miniature reproduction of the Bayeux tapestry lent by Huntly R.* (1944), *Stained glass windows of English cathedrals* (1944), *Photographs of furniture in the Cluny Museum* (1944), *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 Antiphonary, Regensburg, circa 1300* (1955) mettent en évidence que l'art médiéval anglais ou français<sup>1287</sup> fut en grande partie privilégié. On remarque ensuite un intérêt pour l'art italien et allemand avec les expositions de 1950, 1951, 1954 et 1955. L'exposition temporaire *L'Art et les Saints*, tenue en 1965, illustre encore l'intérêt de l'institution montréalaise pour un Moyen Âge européen. En 1967, *Icônes grecques* avait présenté, parallèlement à des objets d'art européen, des pièces venues de Russie, d'Égypte ou encore de Turquie.

Certaines expositions temporaires des années 1950-1970 ont toutefois privilégié la représentation d'un Moyen Âge uniquement français. Avec *La Vierge dans l'art français, Art roman et art gothique* (dont le discours était centré sur l'histoire de la cathédrale Notre-Dame de Paris) et *Art français du Moyen Âge* l'attention était en effet portée sur les productions artistiques médiévales exclusivement françaises. Ces trois expositions, nous l'avons vu, avaient été organisées dans un musée d'État dans lequel la culture francophone était valorisée et où sa célébration servait à renforcer un message identitaire. Dans ce musée d'État, le contexte de création des expositions sur le Moyen Âge (expositions en collaboration avec la France ou en hommage à des expositions françaises) avait justifié cet intérêt pour le Moyen Âge français.

---

<sup>1287</sup> Voir les deux, avec l'exposition sur la *Tapiserie de Bayeux*, une œuvre qui concerne l'histoire politique des deux pays.

En 2012, dans *Art et nature au Moyen Âge*, tenue dans cette même institution, si les œuvres présentées avaient été réalisées dans des pays variés (Belgique, Allemagne, Italie, Espagne, France, etc.), la collaboration avec le Musée national du Moyen Âge – Thermes de Cluny (Paris) venait toutefois renforcer l'idée que les expositions sur le Moyen Âge au Québec devaient passer par un accord ou un échange avec la France. L'exposition rappelait combien l'institution nationale française possède une des plus riches collections d'art et d'objets du quotidien du Moyen Âge au monde et fait ainsi figure d'autorité sur le plan international sur ce qui est dit et montré de cette période artistique.

Avec *Gratia Dei*, puis avec *Art et nature au Moyen Âge* et enfin avec l'exposition sur le Vénitien Marco Polo, on observe que les objets présentés ne concernaient plus le Moyen Âge français uniquement, mais faisaient référence à un Moyen Âge européen, un Moyen Âge plus diversifié, s'étendant même à d'autres régions comme la Chine (en 2014). Dans les années 2000, on remarque donc un certain élargissement géographique pour aborder cette période historique.

### **L'accent mis sur la diversité des techniques artistiques du Moyen Âge**

Ces récentes expositions ont également mis en évidence la diversité des techniques artisanales au Moyen Âge. En effet, si l'on excepte l'art de la broderie mis à l'honneur en 1944 à Montréal, il apparaît que l'art médiéval fut, dans un premier temps, appréhendé dans son aspect monumental dans les musées du Québec. Avec *La Vierge dans l'art français* et *Art roman et art gothique*, il s'agissait principalement de montrer l'architecture et la sculpture médiévales. En 1972, l'exposition *Art français du Moyen Âge* avait également présenté un grand nombre de sculptures et des pièces d'architecture (chapiteaux, frises, claveaux de voûtures, etc.). Pierre Pradel regretta que l'art architectural ne puisse pas être davantage mis à l'honneur dans une exposition sur l'art du Moyen Âge français et nous avons vu que des photographies et des films au sujet de monuments médiévaux (cathédrales d'Auxerre, Notre-Dame-de-Paris ou encore la basilique Saint-Urbain à Troyes) furent présentés dans les salles du musée pour combler ce

manque. On pouvait toutefois remarquer dans cette exposition un intérêt également marqué pour d'autres arts tels ceux de la tapisserie, de l'enluminure ou du vitrail.

Au fil des années, les expositions muséales sur le Moyen Âge ont témoigné d'une volonté de présenter la richesse des techniques artistiques médiévales. En 2012, les arts de la tapisserie, de la sculpture, de la peinture, du vitrail, de l'enluminure et de l'orfèvrerie furent mis à l'honneur. Des objets médiévaux ayant été exposés dans différents types de musées au Québec et non uniquement dans des musées d'art, les expositions de 2003 et 2014 ouvrirent quant à elles leurs portes à la présentation d'autres techniques artisanales médiévales : furent, par exemple, montrées au public des armures et des pièces de monnaie pour *Gratia Dei* ou encore des céramiques, un brûle-parfum et des pots à épices lors de l'exposition sur Marco Polo.

### **Élargissement des périodes du Moyen Âge**

Nos enquêtes en archives ont mis en lumière le fait que les collections permanentes du Musée des beaux-arts de Montréal et du Musée d'art de Joliette conservaient majoritairement des pièces du Moyen Âge central et tardif. Dans les expositions temporaires qui se sont tenues dans les musées québécois au cours des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles, nous avons également pu remarquer un intérêt accru pour l'art médiéval compris entre le X<sup>e</sup> et le XV<sup>e</sup> siècle.

L'exposition temporaire de 1944 se concentrait sur une œuvre d'art datant du XI<sup>e</sup> siècle. Dans *La Vierge dans l'art français*, les sculptures médiévales représentées sur les photographies dataient d'entre le XIII<sup>e</sup> et le XV<sup>e</sup> siècle (d'autres sculptures françaises allaient jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle). Pour *Art roman et art gothique*, le thème central était la cathédrale Notre-Dame de Paris qui fut érigée entre le XII<sup>e</sup> et le XIV<sup>e</sup> siècle. L'exposition *L'Art et les Saints*, tenue à Montréal en 1965, présentait quant à elle des œuvres d'art du Moyen Âge comprises entre le XII<sup>e</sup> et le XV<sup>e</sup> siècle. Concernant *Icônes grecques*, des pièces réalisées entre le VI<sup>e</sup> et le XV<sup>e</sup> siècle étaient exposées, en complément de celles qui allaient jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle. Toutefois, sur les trente-cinq œuvres médiévales de



l'exposition, quatre seulement avaient été exécutées entre le VI<sup>e</sup> et le VII<sup>e</sup> siècle, les autres pièces médiévales de l'exposition datant quant à elles du XII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle.

En 1972, les concepteurs d'*Art français du Moyen Âge* proposèrent de couvrir une large chronologie en exposant des œuvres allant du VII<sup>e</sup> au début du XVI<sup>e</sup> siècle. Toutefois, sur les soixante-quinze œuvres présentées au public, seulement six étaient antérieures au XI<sup>e</sup> siècle. Lors de la présentation de *Gratia Dei*, les organisateurs avaient choisi de se concentrer uniquement sur la période allant du X<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle. Neuf ans plus tard, pour *Art et nature au Moyen Âge*, le choix avait été fait de montrer au public des œuvres réalisées majoritairement entre le X<sup>e</sup> et le début du XVI<sup>e</sup> siècle. Sept œuvres (quatre fibules et trois chapiteaux), sur les cent cinquante qui formaient l'exposition, avaient été réalisées entre le II<sup>e</sup> et le IX<sup>e</sup> siècle. Enfin, lors de l'exposition *Marco Polo*, sur la totalité des œuvres médiévales montrées au public, si quelques-unes dataient du X<sup>e</sup> au XII<sup>e</sup> siècle, la grande partie avait été exécutée entre le XIII<sup>e</sup> et le XV<sup>e</sup> siècle.

Ainsi, dans les expositions de collections et dans les expositions temporaires, la période du haut Moyen Âge (V<sup>e</sup> au X<sup>e</sup> siècle) n'a été que très peu représentée dans les musées du Québec. L'intérêt des conservateurs s'est avéré davantage orienté vers l'époque romane et gothique. Les siècles privilégiés pour représenter le Moyen Âge étaient les X<sup>e</sup>, XI<sup>e</sup>, XII<sup>e</sup>, XIII<sup>e</sup>, XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, allant parfois jusqu'au début du XVI<sup>e</sup> siècle pour les expositions de 1972 et de 2012. On peut supposer que le choix d'exposer majoritairement des pièces relativement tardives s'est imposé en partie par la survivance d'une quantité plus importante d'œuvres réalisées après l'an 1000 que d'éléments datant de l'Antiquité tardive et du haut Moyen Âge. Par ailleurs, s'agissant d'objets de petites dimensions, estimés certainement plus précieux par certains conservateurs (bijoux, reliquaires, cristal de roche sculpté, etc.), nous pouvons présumer que ces objets du haut Moyen Âge ont toutefois été considérés comme moins spectaculaires en terme de volume qu'une Vierge à l'Enfant, un vitrail, un livre d'heures enluminé ou encore un chapiteau.

## L'intérêt pour le Moyen Âge central et tardif

Nous pensons toutefois que cet intérêt, dans les musées du Québec, pour la période européenne allant du X<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle peut être justifié en raison de considérations d'ordres historiques, identitaires et mémorielles. Ces siècles ont peut-être été perçus par les conservateurs comme étant les plus « proches » historiquement des premiers Européens établis en Amérique du Nord. Le choix de se concentrer sur cette période allant du X<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle, au détriment de celle couvrant les V<sup>e</sup> et X<sup>e</sup> siècles, a notamment été revendiqué dans l'exposition *Gratia Dei* dont l'un des enjeux était de montrer les rapports et surtout les apports du Moyen Âge aux sociétés modernes et contemporaines. En effet, même si le découpage historique traditionnel fait commencer le Moyen Âge au V<sup>e</sup> siècle pour se terminer aux alentours de la fin du XV<sup>e</sup> siècle, le Musée de la civilisation avait choisi de se concentrer sur la période allant de l'an 1000 à l'an 1500. Le but de ce choix était de démontrer l'incidence de ces cinq cents ans d'histoire européenne sur le développement des sociétés occidentales. Les objectifs à l'origine du projet furent ainsi explicités par le musée :

« Le Musée de la civilisation agit comme maître d'œuvre d'un grand projet d'exposition dont le sujet porte sur la période entre l'an 1000 et 1500. [...] [Il importera de] souligner l'impact de la croissance médiévale sur l'histoire des civilisations et l'importance des changements qui s'opèrent entre l'an 1000 et 1500 en Europe occidentale »<sup>1288</sup>.

Certaines expositions ont ainsi présenté des objets authentiques jugés « plus proches historiquement » des Nord-Américains ou encore des objets et des personnages médiévaux ayant pu contribuer, d'une manière directe ou indirecte, à « donner naissance » à la société nord-américaine. Cette notion avait d'ailleurs été clairement exprimée dans la dernière salle de l'exposition consacrée à Marco Polo : il était rappelé aux visiteurs combien les hommes du Moyen Âge avaient contribué au développement de la cartographie et que, par ricochet, ils avaient permis à un individu tel Christophe Colomb de réaliser son périple et de découvrir un nouveau continent. L'exposition de 2014, comme celle de 2003, mettait en évidence les ressemblances entre l'époque médiévale et la nôtre. Au Musée Pointe-à-Callière, le goût pour l'aventure de certains explorateurs du XIII<sup>e</sup> et

---

<sup>1288</sup> Source : Musée de la civilisation, Centre de référence de l'Amérique française, service des archives : Exposition *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge* (2003) : « Scénario de l'exposition. Mai 2002 – 8. Fiche technique », p. 129.

XIV<sup>e</sup> siècles était valorisé dans le but d'établir un parallèle avec les flux de populations actuels liés à la mondialisation.

Il est intéressant de souligner en outre que les œuvres et objets authentiques, ainsi que les reproductions, revêtaient souvent un intérêt mémoriel ou venaient faire écho à l'histoire politique, religieuse ou artistique du Québec ou plus largement du Canada. La broderie de Bayeux, dont la reproduction fut exposée en 1944 à l'AAM, demeure par exemple une œuvre fondatrice dans l'histoire politique et culturelle des Anglais et des Français et il s'agit donc d'une pièce importante pour les Étatsuniens et les Canadiens. Nous avons vu également que les sculptures du XIII<sup>e</sup> siècle (jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle) français avaient été exposées (grâce au médium de la photographie) en 1954 à côté de sculptures québécoises : nous avons analysé ce choix expositionnel en lien avec les actions de Gérard Morisset lequel cherchait à mettre en lumière l'héritage de l'artisanat médiéval français dans celui du Québec. De même, dans les années 1970 à Joliette, le père Corbeil avait mis en scène des œuvres d'art du Moyen Âge dans le but, entre autres, de les confronter et de les comparer à des œuvres québécoises afin de saisir leur caractère religieux et artistique commun.

### **Un Moyen Âge plus historique et sociologique : la valorisation de la figure humaine**

Les expositions présentées au cours des années 2000 s'ouvraient sur des thématiques nouvelles, offrant une vision du Moyen Âge plus sociologique et historique. Les sujets abordés dans *Gratia Dei* traitaient de questions relatives aux structures de la civilisation médiévale en proposant aux visiteurs de réfléchir sur le rapport au temps, à l'espace, à la religion, à la ville, aux autorités ou encore à la terre durant le Moyen Âge. L'exposition *Marco Polo* focalisait quant à elle son discours sur la figure d'un personnage historique, avec un intérêt démontré pour des espaces géographiques nouveaux tels Pékin et Venise. Lors de l'exposition *Art et nature au Moyen Âge*, étaient mis à l'honneur des thèmes nouveaux que l'on ne retrouvait pas dans *Art français du Moyen Âge*. Parmi eux, on peut noter le rapport à la nature et à l'environnement durant l'époque médiévale, les notions de transferts (« apports barbares » et « influences islamiques »), la représentation

des plantes et des animaux dans l'iconographie chrétienne ou encore les décorations dans les intérieurs laïques médiévaux. Alessia Trivellone analyse cet élargissement des sujets traités dans les expositions sur le Moyen Âge, ainsi que cette nouvelle attention pour des choix de cadres géographiques plus larges, comme « liés à la volonté d'attirer l'attention d'un public plus vaste que celui formé uniquement par les spécialistes et les amateurs de l'art médiéval »<sup>1289</sup>. Elle ajoute :

« Le public de l'art et des expositions temporaires est [...], à l'heure actuelle, un public vaste et varié, pas nécessairement spécialiste d'histoire de l'art, mais ayant une culture générale : il attend de l'exposition non pas uniquement une présentation des objets, mais également une interprétation de l'histoire »<sup>1290</sup>.

Les expositions des années 2000 ont aussi démontré, chacune à leur manière, un intérêt accru pour la figure humaine. Elles se voulaient plus proches des femmes et des hommes du Moyen Âge en présentant, par exemple, leur rapport aux structures sociales (2003) ou encore à la nature (2012). Finalement, l'exposition de 2014 cherchait à situer l'expérience des visiteurs au plus près de celle vécue par Marco Polo en proposant une immersion dans le voyage que le marchand vénitien avait réalisé au XIII<sup>e</sup> siècle. Cette nouvelle approche dans les musées pour présenter le Moyen Âge est de plus en plus mise en pratique. Notons, par exemple, qu'en 2003 l'exposition *Il Medioevo europeo di Jacques Le Goff*<sup>1291</sup>, organisée à la Galleria Nazionale de Parme, se concentrait sur la vision de la période telle que perçue par l'historien français célèbre pour son concept de « long Moyen Âge ». La représentation des hommes médiévaux, mais également la relation qu'avait entretenue avec eux l'homme contemporain incarné par Jacques Le Goff, était au cœur du discours muséal. L'exposition « relevait le défi », selon les mots d'Alessia Trivellone, « de présenter et d'illustrer des aspects de la "mentalité" médiévale, chers à la tradition de l'école des Annales »<sup>1292</sup>.

En produisant au cours de ces dernières années des expositions temporaires qui se concentrent davantage sur l'expérience humaine, les musées permettent finalement de créer une certaine proximité avec le sujet abordé et de le rendre plus accessible aux

---

<sup>1289</sup> TRIVELLONE, *op. cit.*, p. 227.

<sup>1290</sup> *Ibid.*, p. 227.

<sup>1291</sup> Exposition organisée à la Galleria Nazionale de Parme du 28 septembre 2003 au 6 janvier 2004. Catalogue de l'exposition : ROMAGNOLI, Daniela (éd.), *Il Medioevo europeo di Jacques Le Goff*, Cinisello Balsamo, Milano, Silvana, 2003.

<sup>1292</sup> TRIVELLONE, *op. cit.*, p. 225.

publics. Ce processus entraîne une certaine « humanisation » des personnages de l'Histoire, mais il découle également de cette attitude muséale une « humanisation » de la figure du visiteur lui-même qui n'est plus appréhendé en tant qu'un individu passif et contemplatif, mais comme un élément clé de l'exposition, laquelle est souvent organisée en fonction de ce qu'elle va pouvoir lui offrir en terme d'émotions et d'expériences.

### **Nouveau rapport au Moyen Âge, nouveau rapport au passé et à la mémoire**

Au cours de ces trente dernières années, il s'est développé une volonté de plus en plus marquée de la part des Occidentaux de « vivre le Moyen Âge » le temps d'un festival, d'un repas, d'un salon, d'un jeu grandeur nature ou d'une exposition muséale. Même si le public sait que cette représentation de la période européenne ne sera pas vraiment historique, mais qu'elle sera influencée par l'imagerie littéraire, cinématographique ou encore vidéo-ludique, il est prêt à se plonger dans le passé et à le vivre comme une expérience sensorielle et sociale. Cette nouvelle manière de se positionner vis-à-vis de l'Histoire peut être justifiée par l'engouement actuel pour la mémoire qui a été analysé par l'historien Pierre Nora. Ce dernier évoque une certaine « tyrannie de la mémoire »<sup>1293</sup> qui entraîne une dislocation du couple « Histoire – Mémoire ». La mémoire, qui fait référence aux souvenirs, aux émotions et au vécu, prend le pas sur l'Histoire qui demande une connaissance rationnelle des faits, une objectivité la plus grande possible dans l'analyse et une recherche de la vérité.

Ce nouveau rapport à l'Histoire et à la mémoire a manifestement des conséquences sur les discours muséaux et sur l'approche des musées à l'égard des objets et des personnages du passé. Dans les expositions de 2003 et de 2014, par exemple, l'objectif n'était pas uniquement de monter des objets rares et précieux derrière une vitrine à des fins de contemplation. Ces objets devaient servir à raconter une histoire, à « planter un décor », à rendre le parcours du visiteur toujours plus attractif, en apportant à la fois savoir, divertissement et interaction. Il importait aussi d'établir une relation émotionnelle et

---

<sup>1293</sup> NORA, Pierre, « De l'archive à l'emblème », dans NORA Pierre (dir.), *Les Lieux de mémoire. Les France*, Tome III, vol. 3, Gallimard, Paris, 1993, p. 1012.

sensible avec les objets et d'opérer un contact entre ces derniers et les personnes qui les avaient réalisés ou celles qui les avaient vus<sup>1294</sup> ou utilisés<sup>1295</sup>. Notons, à titre d'exemple, ceux liés à l'histoire des personnages du jeu de rôle que le visiteur était invité à découvrir le long de son parcours participatif en 2003.

Le passé au musée semble être reconstruit en fonction de la manière dont on vit le présent et dont on se projette dans l'avenir. Les expositions muséales sur le Moyen Âge pourraient être une des manifestations permettant à l'heure actuelle que le passé puisse être vécu dans le présent. D'après François Hartog, ce « glissement de l'histoire à la mémoire [...] indiqu[e] un changement d'époque. Il en va de même du patrimoine, qui est une notion pour temps de crise. Quand les repères s'effritent, quand l'accélération du temps accentue la désorientation, on cherche à préserver des lieux, des objets, des gestes, afin de rendre habitable un présent dans lequel on ne se retrouve plus »<sup>1296</sup>.

Grâce à l'analyse des expositions récentes sur le Moyen Âge au Québec, nous avons mis en évidence le fait que l'espace muséal est conçu comme un lieu invitant au voyage, à l'évasion, parfois même à l'immersion. L'espace d'exposition semble vouloir emporter le visiteur dans un autre espace-temps et l'impliquer davantage dans une histoire que dans un rôle contemplateur. Le Moyen Âge, nous l'avons vu, a tendance à être considéré depuis quelques années non plus comme une période historique, mais comme un lieu, un pays dans lequel il est possible de se rendre. C'est d'ailleurs l'idée que développe Cécile Boulaire, spécialiste en littérature : selon elle, le Moyen Âge – et notamment celui de la littérature jeunesse – s'est mué en pays et offre un dépaysement qui attire le public<sup>1297</sup>. Le Moyen Âge serait ainsi devenu, pour reprendre les termes du poète et écrivain Bernard Noël lorsqu'il préfaçait en 1990 le roman de Walter Scott, *Ivanhoé* : une « île dans le temps où chacun - dès l'âge de dix ans - aimerait aborder »<sup>1298</sup>. Les expositions de 2003 et de 2014 permettaient ainsi tout à la fois d'aborder *le* Moyen Âge et d'aborder *au* Moyen Âge.

---

<sup>1294</sup> Pensons notamment aux objets exposés que Marco Polo avait pu voir au cours de sa vie.

<sup>1295</sup> Par exemple, les cartes de jeu mongoles mises à disposition du visiteur dans la yourte.

<sup>1296</sup> François Hartog interviewé par le *Journal du dimanche* : [www.lejdd.fr/Culture/Livres/Actualite/Francois-Hartog-Le-present-est-devenu-envahissant-592179](http://www.lejdd.fr/Culture/Livres/Actualite/Francois-Hartog-Le-present-est-devenu-envahissant-592179) [dernière consultation : septembre 2015].

<sup>1297</sup> BOULAIRE, Cécile, *Le Moyen Âge dans la littérature pour enfants*, Rennes, PUR, collection interférences, 2002, p. 14.

<sup>1298</sup> NOËL, Bernard, « Préface », SCOTT, Walter, *Ivanhoé*, traduction de Pierre Luisy, Paris, École des Loisirs, Classiques abrégés, 1990.

## Contributions de cette thèse et perspectives pour la recherche future

Notre recherche a permis de mettre en évidence qu'entre les années 1940 et 2014 des expositions sur le Moyen Âge, des plus modestes aux plus abouties, ont été organisées dans des musées québécois. Entre ces deux dates, l'histoire politique et sociale du Québec a fortement changé. Les musées, de leur côté, ont évolué, se sont multipliés et diversifiés. De plus, l'intérêt porté au Moyen Âge, notamment dans le monde universitaire québécois et dans la culture populaire, s'est modifié et le statut de l'objet médiéval, censé venir témoigner dans l'exposition d'un monde qui n'est plus, a connu de grandes transformations. Dans cette thèse, nous avons défendu l'idée que la manière dont un musée présente des objets et une période historique relève d'un parti pris, d'une interprétation du passé, d'une vision du monde. Les expositions sont des événements culturels qui peuvent être considérés comme le reflet de positionnements intellectuels et scientifiques sur l'Histoire et l'histoire de l'art et qui, parallèlement, peuvent participer au développement d'un discours sur l'art et sur le passé. Comme le rappelle l'historien de l'art Francis Haskell, certaines expositions temporaires peuvent même aller jusqu'à « modifier de manière définitive la perception qu'a le public de l'histoire de l'art »<sup>1299</sup>.

Notre enquête a notamment permis de mieux comprendre pourquoi, en juin 1944, quelques jours seulement avant le débarquement de Normandie, l'AAM mettait à l'honneur, dans une exposition certes modeste, l'une des œuvres les plus célèbres du Moyen Âge, la *Tapiserie de Bayeux*. Elle nous a également éclairé sur les raisons qui ont conduit, en 1954, Gérard Morisset à proposer au Musée du Québec, à travers le médium de la photographie, un parcours muséographique consacré aux vierges médiévales françaises et québécoises. Nous avons par ailleurs pu montrer comment et dans quel contexte politique l'art médiéval fut exposé au Musée du Québec au lendemain de la Révolution tranquille. Nous avons proposé une explication sur l'intérêt porté, en 2014, dans un musée d'archéologie montréalais, au personnage de Marco Polo ayant vécu dans la Venise du XIII<sup>e</sup> siècle et nous avons analysé l'accent mis dans les musées du Québec ces dernières années sur la présentation d'un Moyen Âge qui invite au voyage et à l'évasion.

---

<sup>1299</sup> HASKELL, Francis, *Le musée éphémère. Les maîtres anciens et l'essor des expositions*, trad. Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque illustrée des histoires », 2002, p. 172.

Dans ce travail de recherche, nous avons pris le parti d'étudier les expositions muséales de notre corpus en les appréhendant comme de véritables lieux de création : création d'un discours par le conservateur ou par le conseiller scientifique et création esthétique et scénographique. Par l'attention que nous avons portée aux expositions muséales, il apparaît que notre travail se place dans la continuité de recherches actuelles qui se concentrent sur la place, le rôle et l'histoire de l'exposition. Comme le rappelle Julia Noordegraaf, spécialiste en histoire des musées à l'Université d'Amsterdam, dans l'ouvrage *Strategies of Display: Museum Presentation in Nineteenth and Twentieth-Century Visual Culture*, la pratique de l'exposition dans les musées serait relativement jeune. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, les visiteurs avaient encore la possibilité d'établir un contact physique avec les œuvres, qui étaient souvent disposées dans des tiroirs<sup>1300</sup>. Le concept d'exposition a évolué au cours des années et évolue encore aujourd'hui. L'histoire de cette évolution, mais aussi l'histoire des expositions elles-mêmes, suscitent l'intérêt des chercheurs en histoire de l'art et en muséologie. L'exposition est de plus en plus conçue comme objet culturel original qui mérite une attention spécifique. Dans cette optique, un cercle de réflexion a été mis en place en 2010 dans le cadre du programme « Recherche et Mondialisation » du Centre Pompidou : son objectif est « d'interroger le format et la nature des expositions, la pratique de commissariat et la place de l'histoire des expositions dans l'histoire de l'art »<sup>1301</sup>. Il a permis que se constitue un projet, encore en cours, d'inventaire et de catalogage des expositions tenues dans le centre national d'art et de culture parisien depuis son ouverture en 1977. Ce catalogue raisonné des expositions, librement consultable en ligne<sup>1302</sup>, fait l'objet d'un partenariat entre le Centre Pompidou et le laboratoire « Histoire des expositions » (Université Paris 8, Labex Arts-H2H) dirigé par Jérôme Glicenstein. Cette initiative à la fois muséale et universitaire témoigne de l'intérêt que suscite la recherche sur les expositions muséales, ainsi que du souhait de garder mémoire de ces événements éphémères qui participent à forger une certaine représentation de l'art et de l'Histoire dans nos sociétés et qui sont, parallèlement, le miroir de nos attentes et de nos visions concernant le passé.

---

<sup>1300</sup> NOORDEGRAAF, Julia, *Strategies of Display: Museum Presentation in Nineteenth and Twentieth-Century Visual Culture*, Rotterdam, NAI Publishers, New York, Art Publishers, 2004, p. 9.

<sup>1301</sup> Présentation du projet « Histoire des expositions » : <https://histoiredesexpos.hypotheses.org/presentation> [dernière consultation : septembre 2015].

<sup>1302</sup> Catalogue raisonné des expositions du Centre Pompidou : <http://catalogueexpositions.referata.com/wiki/Accueil> [dernière consultation : septembre 2015].



Si de nombreuses recherches proposent aujourd'hui de se focaliser sur l'histoire d'une exposition spécifique à travers des études monographiques<sup>1303</sup> ou encore sur l'évolution des thèmes des expositions dans un même musée au cours d'une période définie<sup>1304</sup>, nous avons fait le choix d'explorer une autre approche : notre intérêt s'est porté sur des expositions qui traitent d'une période historique précise dans un territoire et un cadre chronologique délimités. Nous avons pu souligner combien étaient riches d'enseignement les représentations qui se dégagent d'une époque comme le Moyen Âge au Québec au cours du XX<sup>e</sup> siècle sur la manière dont le passé est interprété au musée et sur la manière dont on se positionne vis-à-vis de ce dernier. Le Moyen Âge est une époque qui fascine les Occidentaux depuis des siècles : il « fait partie de ces époques qui, ni vraiment imaginaires ni vraiment historiques, sont constitutives de notre culture »<sup>1305</sup>.

L'enjeu de notre travail n'était pas d'établir si le Moyen Âge au Québec s'apparente à de la « préhistoire » comme le suggère Christine Descatoire<sup>1306</sup> ou s'il constitue plutôt un passé et un héritage comme le soutient Benoît Lacroix. Grâce à une approche interdisciplinaire au croisement de l'histoire de l'art, de la muséologie, de l'histoire sociale et des études en médiévalisme, le but de cette thèse était de mettre en lumière combien ce passé européen a été, dans la culture populaire et savante, tout comme dans les musées, « remodelé » en fonction des avancements de la recherche universitaire, mais aussi des attentes du public et des contextes politiques, culturels et sociaux. Nous espérons que cette recherche aura pu apporter un nouvel éclairage sur les diverses relations entretenues avec le passé médiéval, sur le rôle des musées dans la diffusion de discours sur le passé, sur la réception du Moyen Âge dans un espace géographique aussi inattendu que le Québec, et finalement sur l'histoire culturelle et muséale du Québec appréhendée sous un angle original.

---

<sup>1303</sup> Un ouvrage important dans cette démarche : HEGEWISCH, Katharina, Noemi SMOLIK et Ekkehard MAI (et al.), *L'art de l'exposition : une documentation sur trente expositions exemplaires du XX<sup>e</sup> siècle*, traduit de l'allemand par Denis Trierweiler, Paris, Éditions du Regard, 1998.

<sup>1304</sup> Nous pensons, par exemple, au projet scientifique et muséal mené par l'Université Paris 8 et le Centre Pompidou.

<sup>1305</sup> DRAGOMIRESCU, Corneliu, « Cinéma médiéval : trois niveaux de sens d'une expression ambiguë », dans FERRÉ, Vincent (dir.), *Médiévalisme, modernité du Moyen Âge*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 140.

<sup>1306</sup> « Le Moyen Âge s'exporte à Québec », *MilleFleurs*, n° 20, novembre 2012, p. 11. Entretien avec Christine Descatoire (conservatrice et commissaire de l'exposition) et Marie-France Cochetoux (secrétaire générale au Musée Cluny) : [www.amis-musee-cluny.fr/imgs\\_activites/millefleurs\\_20.pdf](http://www.amis-musee-cluny.fr/imgs_activites/millefleurs_20.pdf) [dernière consultation : septembre 2015].

## LISTE DES SOURCES ARCHIVISTIQUES CONSULTÉES

1. MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL
2. MUSÉE D'ART DE JOLIETTE
3. MUSÉE NATIONAL DES BEAUX-ARTS DU QUÉBEC
4. MUSÉE DES BEAUX-ARTS DU CANADA (Ottawa)
5. CENTRE DE RÉFÉRENCE DE L'AMÉRIQUE FRANÇAISE (Québec)
6. MUSÉE POINTE-À-CALLIÈRE (Montréal)
7. MACKENZIE ART GALLERY (Regina, Saskatchewan)
8. MUSÉE STEWART (Montréal)
9. MUSÉE D'HISTOIRE MCCORD (Montréal)
10. COLLECTION DES BEAUX-ARTS DE L'UNIVERSITÉ LAVAL (Sainte-Foy, Québec)
11. BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL
12. ARCHIVES DE L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL
13. BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ MCGILL (Montréal)
14. BIBLIOTHÈQUE ET ARCHIVES NATIONALES DU QUÉBEC (BA<sub>n</sub>Q) (Montréal)
15. BIBLIOTHÈQUE DE L'ASSEMBLÉE NATIONALE DU QUÉBEC
16. GALLICA : BIBLIOTHÈQUE NUMÉRIQUE DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE
17. BIBLIOTHÈQUE DIGITALE HATHITRUST
18. GOOGLE NEWS ARCHIVE - ALL NEWSPAPERS

# **1. MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL**

## **Dossiers d'archives des œuvres médiévales de la collection :**

Classés par année d'acquisition

### ***Peintures :***

Numéro d'inventaire - nom de l'œuvre - datation - artiste (ou atelier) si connu

- 1917.14 *La Madone et l'Enfant* (XV<sup>e</sup> siècle)  
1949.50.Df.8 *Sans titre*. Fragment de poutre peinte : figures masculine et féminines avec décor de feuillage (XIV<sup>e</sup> siècle)  
1951.1059 *Le Couronnement de la Vierge* (v. 1395)  
1953.1084 *Le Christ et la Vierge intercédant en faveur de l'humanité* (v. 1490)  
1953.1093 *Vierge et Enfant en Majesté entourés de Dieu le Père, du Saint-Esprit et d'anges* (v. 1380)  
1954.1099 *Vierge d'Humilité* (v. 1400)  
1956.1129 *Portrait d'homme*, Hans Memling (v. 1480)  
1956.1154 *Vierge adorant l'Enfant* (v. 1475)  
1958.1181 *Saint-Jérôme en pénitence* (v. 1460)  
1958.1196 *La déposition de saint Pierre, entouré de ses disciples Marcelin et Apulée, nimbés d'auréoles* (v. 1410-1415)  
1962.1344 *Vierge de Jérusalem* (XV<sup>e</sup> siècle)  
1962.1363 *L'Annonciation* (1427)  
1962.1374 *La Vierge et l'Enfant avec saint Michel et saint Blaise* (v. 1475)  
1972.2 *L'Annonciation* (v. 1480)  
1972.29 *La Cène* (1488)  
1972.3 *L'Adoration* (v. 1480)  
1972.5 *Annonciation* (XV<sup>e</sup> siècle)  
1986.14 *La Vierge en Majesté aux anges* (v. 1490)  
2005.81 *L'Annonciation* (v. 1400)  
2008.5 *L'extase de saint François* (v. 1440)  
2008.6 *La Vierge et l'Enfant* (v. 1460)  
2008.7 *La Vierge adorant l'Enfant Jésus, avec deux anges* (v. 1430)  
2008.8 *Ange* (v. 1480)

### ***Sculptures :***

- 1917.Df.10 *Christ* (1375-1425)  
1927.Dv.3 *Le Christ visitant sainte Catherine dans sa prison* (v. 1425)  
1928.Dv.3 Colonnnette prismatique surmontée d'un chapiteau (1100-1150)  
1933.Dv.5 *Ange agenouillé* (deuxième tiers du XV)  
1937.Dv.3 *Crucifixion* (v. 1325)  
1941.Df.2 *Vierge de l'Annonciation* (v. 1500)  
1945.Dv.6 *Le passage de la Mer Rouge* (v. 1170)  
1950.51.Dv.10 *Tête de Christ* (troisième quart du XII<sup>e</sup> siècle)  
1951. Dv.17 *Tête d'Apôtre* (première moitié du XIV<sup>e</sup> siècle)  
1953.Df.1 *Christ en Croix* (XV<sup>e</sup> siècle)

- 1955.Dv.1 *La Trinité* (milieu du XV<sup>e</sup> siècle)  
 1965.Df.7 *Crucifixion* (v. 1100)  
 1966.Df.2 *Sans titre. Prédelle* (v. 1490)  
 1967.Dv.3 *Résurrection* (v. 1425)  
 1972.10 *La Visitation* (XV<sup>e</sup> siècle)  
 1973.Df.16 *La Vierge et l'Enfant entourés d'anges* (v. 1470)  
 1973.Df.17 *Évêque assis* (milieu du XIV<sup>e</sup> siècle)  
 1973.Df.18 *Vierge à l'Enfant* (milieu du XIII<sup>e</sup> siècle)  
 1999.203 *Vierge à l'Enfant* (premier tiers du XIV<sup>e</sup> siècle)  
 2001.37 *La Vierge et l'Enfant avec deux saints* (fin du XI<sup>e</sup> - début du XII<sup>e</sup> siècle)

**Pièces d'orfèvrerie :**

- 1917.Dm.19 Coffret à missel (XV<sup>e</sup> siècle)  
 1927.De.1 Pyxide (XIII<sup>e</sup> siècle)  
 1938.De.1 Plat à eau de rose (gémellion) (XIV<sup>e</sup> siècle)  
 1950.51.Dm.5 Chandelier héraldique à pointe (XIV<sup>e</sup> siècle)  
 1952.Dv.4 *Saint Matthieu* (XII<sup>e</sup> siècle)  
 1953.Dv.5 *Crucifixion* (XIII<sup>e</sup> siècle)  
 1954.Dm.3 *Christ en croix* (v. 1475)  
 1954.Dv.1 *Vierge à l'Enfant* (XIV<sup>e</sup> siècle)  
 1955.Dm.1 *Baiser de paix* (1348)  
 1962.Dv.17 *Fibule en forme d'oiseau* (V<sup>e</sup>-VII<sup>e</sup> siècle)  
 1981.Dm.1 *Crucifixion* (1185-1199)  
 1994.Ds.1 *Crucifixion* (1468-1483)

**Faïences :**

- 1939.Dp.3 Faïence (majolique) (v. 1400-1450)  
 1946.Dp.10 Faïence (majolique) (v. 1450-1480)  
 1957.Dp.3 Faïence (majolique) (v. 1470-1500)

**Livre d'heures :**

- 1943.1372 *Livre d'heures à l'usage de Paris* (1475-1480)

**Enluminures :**

- 1933.1373 *Saint Mark the Evangelist* (v. 1200)  
 1945.1369 Feuille d'un bréviaire (v. 1300)  
 1947.1371 Feuille d'un évangélaire : *le Christ prêchant à ses apôtres* (début du XIV<sup>e</sup> siècle)  
 1959.1204 Feuille d'un graduel : *la Nativité, dans la lettre ornée « P »*, Atelier de Oderisi da Gubbio (fin du XIII<sup>e</sup> siècle)  
 1960.1244 Feuille d'un antiphonaire : *le Sacre de saint Pierre, dans la lettre « S »* (XIV<sup>e</sup> siècle)

- 1962.1354 Feuille d'un livre d'heures : *le Triomphe de la Vierge* (v. 1430)  
 1962.1355 Feuille d'un psautier (?) : *l'Adoration des Mages* (v. 1300)  
 1962.1357 Feuille d'un livre d'heures : *l'Annonciation* (v. 1430)  
 1962.1358 Feuille d'un graduel : *l'Annonciation, dans la lettre « A »* (fin du XV<sup>e</sup> siècle)  
 1962.1359 Feuillet d'un antiphonaire : *la figure du Christ, dans la lettre ornée « I »* (fin du XII<sup>e</sup> siècle)  
 1962.1360 Feuillet d'un antiphonaire : *l'exposition solennelle de saint Pierre de Vérone dans la lettre « F »* (milieu du XIV<sup>e</sup> siècle)  
 1962.1361 Feuille d'un antiphonaire : *Jean le Baptiste et le roi Hérode, dans la lettre ornée « M »*, Atelier de Oderisi da Gubbio (fin du XIII<sup>e</sup> siècle)  
 1962.1379 Feuille d'un antiphonaire : *la figure du Christ, dans la lettre ornée « I »* (fin du XII<sup>e</sup> siècle)  
 1972.11 Feuille d'un antiphonaire : *la Crucifixion* (XIV<sup>e</sup> siècle)

***Tapisseries :***

- 1949.50. Tap. 16 *Le dressage du faucon* (v. 1470)  
 1951.Tap.2 *Rencontre d'Ulysse et de Diomède avec Priam aux portes de Troie*, Atelier de Grenier Pasquier (1475-1495)  
 1951.Dt.38 *Sans titre*. Tapissérie de soie et d'or - garniture d'aube (XI<sup>e</sup> siècle)

***Vitraux :***

- 1929.Dg.5a et 5b *Deux fragments d'une bordure de verrière de la cathédrale de Rouen* (XIV<sup>e</sup> siècle)  
 1929.Dg.4 *Scènes de la vie de Joachim* (1244-1255)  
 1995.Dg.15 *Sainte Anne apprenant à lire à la Vierge* (v. 1435)  
 1995.Dg.16 *Sainte Winifred* (v. 1435)  
 1995.Dg.17 *Saint Thomas Becket* (v. 1435)

***Dossiers d'archives relatifs aux expositions temporaires :***

- *A collection of 27 engravings by Albrecht Dürer lent by the National Gallery of Canada* (1928)
  - Sources : A: E59
- *Catalogue of German primitives of A .S. Drey of Munich & New York* (1931)
  - Sources: A1777 numéro 67 – B1931-02-21

- ***Loan exhibition of masterpieces of painting - Exposition de chefs-d'œuvre de la peinture*** (1942)
  - Sources : A: E113-E115, E171, E362-E363
  - Art Association of Montreal – Museum of Fine Arts, *Eighty-second Annual Report*, 1941, p. 7-8.
  
- ***Loan exhibition of Great paintings - Five centuries of Dutch art. Exposition de tableaux célèbres : cinq siècles d'art hollandais*** (1944)
  - Sources: A: E218-E222, E267, E303, E368-E369
  - Art Association of Montreal, *Bulletin n° 26*, février 1944.
  - Art Association of Montreal, *Bulletin n° 27*, avril 1944.
  - Art Association of Montreal – Museum of Fine Arts, *Eighty-second Annual Report*, 1944, p. 18.
  
- ***Miniature reproduction of the Bayeux tapestry lent by Huntly R. Drummond*** (juin 1944)
  - Art Association of Montreal – Museum of Fine Arts, *Eighty-second Annual Report*, 1944, p. 17.
  
- ***Anonymous loan of seventeen paintings and three polychrome wood sculptures of the Medieval German period*** (1949)
  - Art Association of Montreal, *Bulletin n° 2*, décembre 1948.
  
- ***Images of the saints - L'Art et les Saints*** (1965)
  - Sources : A: E1335-E1357 ; PR144 ; AC358, AC359
  - Revue de presse
  - Communiqué pour publication immédiate (n° 106f-65)
  
- ***Les manuscrits liturgiques du Moyen Âge – Liturgical Manuscripts of the Middle Ages*** (1987)
  - Dossier 4477-1 : description de l'exposition, itinéraires, panneaux didactiques, et catalogue
  - Dossier 4477-2 : liste des œuvres et des prêts
  - Dossier 4477-3 : communiqués, couverture presse et photographies

**Liste de l'ensemble des expositions temporaires de l'AAM - Musée des beaux-arts de Montréal - Montreal Museum of Fine Arts :**

- De 1860 à 1922 : Fichier 1860-1922, 41 pages, mis à jour le 23 mars 1992.
- De 1923 à 1943 : Fichier 1923-1943, 58 pages, mis à jour le 11 février 1991.
- De 1944 à 1956 : Fichier 1944-1956, 57 pages, mis à jour le 24 mars 1992.
- De 1957 à 1963 : Fichier 1957-1963, 58 pages, mis à jour le 30 mars 1992.
- De 1964 à 1976 : Fichier 1964-1976, 102 pages, mis à jour le 14 mai 1992.
- De 1976 à 1995 : Fichier 1976-1995, 45 pages, s. d.
- De 1996 à 2000 : Fichier 1996-2000, 8 pages, s. d.
- De 2000 à 2005 : Fichier 2000-2005, 9 pages, s. d.
- De 2006 à 2010 : Fichier 2006-2006, 11 pages, s. d.
- De 2011 à 2014 : Fichier 2011-2014, 7 pages, s. d.

*Nota Bene* : ces fichiers sont conservés au service des archives du musée. Une copie de ces derniers peut être demandée à l'archiviste responsable de la mise à jour de la liste des expositions temporaires : Danielle Blanchette (dblanc@mbamtl.org)

## **2. MUSÉE D'ART DE JOLIETTE**

**Dossiers d'archives des œuvres médiévales de la collection :**

Classés par année d'acquisition

***Peintures :***

Numéro d'inventaire - nom de l'œuvre - datation - artiste (ou atelier) si connu

- 1975.1485 *Vierge adorant son fils* (XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle)  
1978.084 *Saint Antoine de Padoue et Bernardin de Sienne* (XV<sup>e</sup> siècle)  
1985.026 *Christ de douleur avec saint Jérôme et Marie-Madeleine*, Attribué à Joan Rexach (v. 1450)

***Livre d'heures :***

- 1988.024.1 *Livre d'heures* (XV<sup>e</sup> siècle)

***Enluminure :***

- 1975.1520 Feuille d'un antiphonaire : *la Nativité dans l'initiale « O »* (fin du XV<sup>e</sup> siècle)

### ***Sculptures :***

- 1961.040.1-2 *Évêque pontif* (1399)
- 1961.078 *Vierge à l'Enfant* (1450)
- 1961.089 *La présentation au temple* (v. 1500)
- 1961.091 *La montée au calvaire* (1490)
- 1961.097 *Vierge à l'Enfant et l'oiseau* (1350)
- 1963.004 Canthare (VI<sup>e</sup>-X<sup>e</sup> siècle)
- 1963.006 *Saint Jean l'Évangéliste* ou *Ange* ou encore *Ange gardien du musée* (XV<sup>e</sup> siècle)
- 1963.009 *Vierge protectrice* ou *Vierge à l'Enfant et adorateurs* (seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle)
- 1963.010 Chapiteau (1250)
- 1963.012 Chapiteau (1299)
- 1968.038 Chapiteau (1175)
- 1968.039 *Vierge et Enfant* (XV<sup>e</sup> siècle)
- 1968.051 *Dormition de la Vierge* (fin du XV<sup>e</sup> siècle)
- 1970.004.1-2 *Crucifixion. Vierge glorieuse* (crosse) (seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle)
- 1978.113 Corpus (XV<sup>e</sup> siècle)

## **3. MUSÉE NATIONAL DES BEAUX-ARTS DU QUÉBEC**

### **Dossiers d'archives relatifs aux expositions temporaires :**

- ***La Vierge dans l'art français*** (1954)
  - Revue de presse
  
- ***Art roman et art gothique*** ou ***Photographies de l'art médiéval*** (1965)
  - Liste des photographies – juin 1965 – Notre-Dame de Paris
  - Musée du Québec – Visiteurs – Total de l'année 1965
  - Rapport du Ministère des Affaires culturelles du Québec, exercice 1965/1966, p. 95.
  
- ***Icônes grecques*** (1966-1967)
  - Revue de presse
  - Liste des icônes de la collection de Vincent Diniacopoulos
  - Communiqué de presse : « Inauguration des expositions *Icônes grecques* et *Graveurs du Québec* »



- *Art français du Moyen Âge* (1972)

Dossier 1 :

- But de l'exposition présenté par le Gouvernement du Québec, Ministère des Affaires culturelles, Musée national des beaux-arts du Québec
- Rapport de Roland Sanfaçon : « L'art français du Moyen Âge »
- Communiqué de presse : « Une première Nord-Américaine. L'exposition *Art français du Moyen Âge* au Musée du Québec », 3 octobre 1972. Source : Ministère des Affaires culturelles
- Tableau de la liste des œuvres, 25 juillet 1972
- Allocution de Madame Claire Kirkland-Casgrain, Ministre des Affaires culturelles, à l'occasion du vernissage de l'exposition *Art français du Moyen Âge*. Le jeudi 19 octobre 1972 à 20h00 au Musée national des beaux-arts du Québec
- Demande de certification de crédits et d'imputation d'engagement
- Transport des œuvres
- Lettre de David G. Carter, directeur du Musée des beaux-arts de Montréal, concernant la fréquentation de l'exposition à Montréal
- Les cartons d'invitation à l'inauguration

Dossier 2 :

- Plan de l'exposition *Art français du Moyen Âge*
- Lettre de Jean Sutherland Boggs, directrice de la National Gallery à Ottawa - 15 janvier 1971
- Les activités du service éducatif

Dossier 3 :

- Coupures de presse

Autre :

- Photographies des salles de l'exposition
- Film documentaire en noir et blanc de l'exposition

- *Art et nature au Moyen Âge* (2012-2013)
  - Communiqués de presse (deux communiqués officiels diffusés à l'occasion de cette exposition dont un est visible en annexe 8)
  - Communiqué : « Activités spéciales : l'heure du conte ». Les dimanches 28 octobre, 11 et 25 novembre
  - « Scénario de la visite commentée. Art et nature au Moyen Âge » Scénario : Julie Bigaouette et supervision : Katia Raveneau. Service de la Direction de la médiation et de la programmation culturelle
  - « Propositions Hatem +D MNBAQ Exposition > Art et nature au Moyen Âge ». Propositions pour la création de l'affiche et la couverture du catalogue
  - Liste des objets – prêteurs européens : *Gazette officielle du Québec*, 22 août 2012, 144<sup>e</sup> année, n° 34, décret 842-2012, p. 4317 à 4324.
  - Revue de presse

#### **4. MUSÉE DES BEAUX-ARTS DU CANADA (Ottawa)**

##### **Dossiers d'archives relatifs aux expositions temporaires :**

- *L'art et la cour. France et Angleterre 1259-1328* (1972)
  - Photographies des salles d'exposition
  - Communiqué de presse, Galerie Nationale du Canada, 1972 : « L'art et la cour France et Angleterre 1259-1328 »
  - Liste des œuvres exposées
  
- *À la découverte des collections de la Galerie nationale du Canada : Sculpture romane architecturale – Exploring the Collections of the National Gallery of Canada : Romanesque Architectural Sculpture* (1977)
  - Communiqué pour publication immédiate : « Exposition *Chapiteaux romans* au Musée du Québec », 9 mai 1977. Source : Ministère des Affaires culturelles et Musée du Québec
  - « Exploring the Collections of the National Gallery of Canada : Romanesque Architectural Sculpture » / « À la découverte des collections de la Galerie nationale du Canada : Sculpture romane architecturale ». Document édité par The National Gallery of Canada – National Programme / Galerie Nationale du Canada – Programme National. Suivi d'une présentation de l'exposition et de la liste des œuvres
  - « Romanesque sculpture », *Journal*, National Gallery of Canada for the Corporation of National Museums of Canada, numéro 18, octobre 1976 (par Alan McNairn)
  - Revue de presse
  - Photographies de l'exposition

## **5. CENTRE DE RÉFÉRENCE DE L'AMÉRIQUE FRANÇAISE (Québec)**

### **Dossiers d'archives relatifs à l'exposition temporaire organisée par le Musée de la civilisation :**

#### **- *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge* (2003)**

Dossier (049) 501017 :

- Rapport de recherche : « Le profane et le sacré, le proche et le lointain » par Roland Sanfaçon, 2000
- *Le Moyen Âge. 1000-1500. Une civilisation en mouvement.* Concept de l'exposition, Québec, Musée de la civilisation, janvier 2002
- Calendrier de l'exposition
- Scénario de l'exposition, mai 2002 (document consacré au contenu thématique – aux approches – aux publics et aux objets et à l'iconographie)
- Scénario préliminaire du « Jeu des personnages »
- Recherches et orientations pour les parcours des personnages-types
- Textes finaux français et anglais

Dossier (049) 501007 :

- Document : *Quelques personnages pour vivre le Moyen-Âge. Qu'en pensent les jeunes ?* par Lucie Daignault. Service de la recherche et de l'évaluation, 2002

Dossier (049) 501016 :

- Commentaires des visiteurs
- Revue de presse
- Inauguration – Liste des invités
- Dossier du Service de l'action culturelle et relations publiques – Activités culturelles

Dossier (049) 501006 :

- Vignettes françaises et anglaises 1/2
- Vignettes françaises et anglaises 2/2
- Iconographie préliminaire 1/2 par thème
- Iconographie préliminaire 2/2 par thème
- Répertoire d'artefacts et d'iconographies 1/2 par lieux
- Répertoire d'artefacts et d'iconographies 2/2 par lieux
- Vignettes françaises et anglaises – Objets
  
- Livret pour la visite

## **6. MUSÉE POINTE-À-CALLIÈRE (Montréal)**

### **Dossiers d'archives relatifs à l'exposition temporaire :**

- ***Marco Polo - Le Fabuleux voyage*** (2014)
  - Projet scientifique
  - Carte interactive du voyage
  - Design final - 21 janvier 2014
  - Textes finaux avant montage
  - Liste des objets – prêteurs européens : *Gazette officielle du Québec*, 26 mars 2014, 146<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 13. Décret 234-2014, p. 1251 à 1268
  - Photographies de l'exposition
  - Rapport annuel – Pointe-à-Callière – 2014

## **7. MACKENZIE ART GALLERY (Regina, Saskatchewan)**

### **Dossiers d'archives relatifs à l'exposition temporaire :**

- ***Le Moyen Âge au travers des collections canadiennes - Canada collects the Middle Ages*** (1986-1987)
  - List of works, september 1985 (p. 1-17)
  - Lenders to the exhibitions (adresse, contact et nombre d'œuvres prêtées)
  - National Museums of Canada - Museum assistance programmes / Exhibitions Assistance Programme – Application Form (Formulaire complété par Carol A. Phillips et daté du 29 mai 1981. On y retrouve un résumé du projet, des détails concernant l'organisation dans chacun des musées de la tournée, une liste provisoire des œuvres, des informations relatives au budget, aux activités culturelles et éducatives et aux partenaires institutionnels)

## **8. MUSÉE STEWART (Montréal)**

### **Dossiers d'archives des documents et objets médiévaux**

Numéro d'inventaire - nom de l'œuvre - auteur si connu - datation

- |            |   |
|------------|---|
| 1978.106   | <i>Anglie Provincia</i> - Estampe de Michael Wolgemut (4 <sup>e</sup> quart du XV <sup>e</sup> siècle)          |
| 1978.107   | <i>Anglia; Hispania</i> - Estampe de Michael Wolgemut (4 <sup>e</sup> quart du XV <sup>e</sup> siècle)          |
| 1978.362.1 | <i>Venecie [Venise]</i> - Estampe attribuée à Hartmann Schedel (4 <sup>e</sup> quart du XV <sup>e</sup> siècle) |

- 1978.362.2 *Padua* - Estampe attribuée à Hartmann Schedel (4<sup>e</sup> quart du XV<sup>e</sup> siècle)  
 1982.21.1 ab Chaise miniature (v. 1495)  
 1983.406.1 Carte géographique - Michael Wohlgemut et Wilhelm Pleydenwurff (v. 1493)  
 1983.406.2 Carte géographique - Hartmann Schedel (v. 1493)  
 1983.406.3 Carte géographique (Europe) - Hieronymus Munzer et Hartmann Schedel (v. 1493)  
 1984.66 Carte géographique (France) - Anonyme (v. 1482)  
 902 SCH2 1497 Manuscrit *Liber Cronicarum (Chronique de Nuremberg)*  
 NF-95 Document manuscrit : Décret à l'attention des ducs et des amiraux de vaisseaux, par Isabelle 1<sup>ère</sup> Reine de Castille et Ferdinand II d'Aragon, roi de Castille. Borja, le 15 août 1492 (3 pages)

## **9. MUSÉE D'HISTOIRE MCCORD (Montréal)**

- **Pour approfondir les recherches sur l'exposition *Miniature reproduction of Bayeux Tapestry lent by Huntly R. Drummond*** (Art Association of Montreal, 1944) :
  - o Fonds archivistiques P015/A (George A. Drummond)
  - o P015/D (Huntly Redpath Drummond)
  - o P015/C02 (Famille Drummond - Activités sociales)
  - o P015/C03 (Famille Drummond - Récompenses et honneurs)
  - o et P015/G03 (Guy Melford Drummond Junior, neveu de H. R. Drummond)
  
- **Sur la *Natural History Society of Montreal***
  - o Fonds de la *Natural History Society of Montreal* (P237)

## **10. COLLECTION DES BEAUX-ARTS DE L'UNIVERSITÉ LAVAL (Sainte-Foy, Québec)**

### **Dossiers d'archives des vitraux médiévaux**

Numéro d'inventaire - nom de l'œuvre - datation

- L. Bav. 1 *La Vierge et l'Enfant* (1270)  
 L. Bav. 2 *L'Enfer* (1240)  
 L. Bav. 3 *Un Roi* (s. d.)  
 L. Bav. 4 *Roi Joroam* (1445-1450)  
 L. Bav. 5 *Roi Josaphat* (1445-1450)  
 L. Bav. 6 *Roi Osias* (1445-1450)

- L. Bav. 13 *Décor d'architecture servant de dais* (XV<sup>e</sup> siècle)
- L. Bav. 16 *Grande rosace en grisaille* (milieu du XIII<sup>e</sup> siècle)
- L. Bav. 17 *Tête d'un clerc donateur* (début du XVI<sup>e</sup> siècle)
- L. Bav. 18 *Ange provenant d'un réseau flamboyant* (début du XVI<sup>e</sup> siècle)
- L. Bav. 19 *Tête de lion* (début du XVI<sup>e</sup> siècle)

## **11. BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL**

- Société numismatique et archéologique de Montréal - Numismatic and Antiquarian Society of Montreal, *Condensed catalogue of manuscripts, books and engravings on exhibition at the Caxton Celebration*, s. l., s. n., 1877.

Nature du document : Catalogue – texte imprimé

Localisation : Livres rares - Collection générale

Cote : Z 6601 C66 1877

*Nota Bene* :

Document disponible en ligne sur le site archive.org

Adresse permanente : [https://archive.org/details/cihm\\_11422](https://archive.org/details/cihm_11422)

- Art Association of Montreal, *Catalogue of pictures and statuary in the permanent collections*, Montréal, s. n., 1908.

Nature du document : Catalogue d'œuvres – Microfiche

Localisation : Lettres et sciences humaines Média– Collection de Microfiches

Numéro de la microfiche : 75357

*Nota Bene* :

Document disponible en ligne sur le site archive.org

Adresse permanente : [https://archive.org/details/cihm\\_75357](https://archive.org/details/cihm_75357)

- Art Association of Montreal, *Catalogue of pictures and statuary in the permanent collections*, Montréal, s. n., 1913.

Nature du document : Catalogue d'œuvres – Microfiche

Localisation : Lettres et sciences humaines Média– Collection de Microfiches

Numéro de la microfiche : 74785

*Nota Bene* :

Document disponible en ligne sur le site archive.org

Adresse permanente : [https://archive.org/details/cihm\\_74785](https://archive.org/details/cihm_74785)

- 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, tomes 1, 2 et 3, 1989.

Nature du document : Catalogue– texte imprimé

Localisation : Lettres et sciences humaines

Cote : Z 1401 C65 1989

## **12. ARCHIVES DE L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL**

- *Mémoire sur l'utilité des études médiévales au Québec* (1950). Présenté à la Commission royale d'enquête sur l'avancement des Arts, des Lettres et des Sciences au Canada, D/811.
- *Rapport de l'Institut d'études médiévales* (mai 1957), D35/C8, 19.
- Fonds du Département d'histoire de l'art. 1966-2002. E 125 - Département d'histoire de l'art (1965).

## **13. BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ MCGILL (Montréal)**

- *Catalogue of a portion of the valuable collection of manuscripts, early printed books, & c. : of the late William Morris, of Kelmscott House, Hammersmith / which will be sold by auction by Messrs. Sotheby, Wilkinson & Hodge, auctioneers... the 5th of December, 1898, and five following days...*, London, Dryden Press, 1898.

Nature du document : Catalogue d'œuvres

Localisation : Rare Books - Special Collections - Colgate Collection

Cote : Colgate 5 K4 C38 1898

*Nota Bene* :

Document disponible en ligne sur le site archive.org

Adresse permanente : <https://archive.org/details/catalogueaporti00morrgoog>

- **Sur la *Natural History Society of Montreal***
  - o *Guide to Archival Resources at McGill University*, Private papers at McGill University. McGill University Archives, 1985, vol. 2.

## **14. BIBLIOTHÈQUE ET ARCHIVES NATIONALES DU QUÉBEC (BAnQ) (Montréal)**

- « Galerie de la salle Bonaventure. Tableaux anciens et modernes », *La Minerve*, 18 juillet 1861, p. 2.

Nature du document : Article de journal

Document disponible en ligne sur le site de la BAnQ à l'onglet : « Collections » -« Collection numérique » - « Périodiques »

Adresse permanente : <http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/289782>

- « Galerie de tableaux anciens et modernes », *La Minerve*, samedi 22 juin 1861, p. 3.

Nature du document : Article de journal

Document disponible en ligne sur le site de la BAnQ à l'onglet : « Collections » -« Collection numérique » - « Périodiques »

Adresse permanente : <http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/289772>

- Apollinaire Gingras, *Le Bas-Canada entre le Moyen Âge et l'âge moderne*, Québec, Imprimerie du Canadien, 1880.

Nature du document : Texte imprimé de la conférence donnée par Apollinaire Gingras le 10 mars 1880 à la salle Victoria à Québec sous le patronage de l'Institut Canadien-français, intitulée : « Le Bas-Canada entre le Moyen Âge et l'âge moderne »

Localisation : Grande Bibliothèque - Collection nationale - Réserve - Livres

Cote : 282.71 G4925b 1880

Document disponible en ligne sur le site de la BAnQ à l'onglet : « Collections »

Adresse permanente : <http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/2021772>

- ROY, Camille, *Essais sur la littérature canadienne*, Québec, Librairie Garneau, 1907.

Nature du document : Essai

Localisation : Grande Bibliothèque - Collection nationale - Réserve - Livres

Cote : C840.9 R8881e 1907

Document disponible en ligne sur le site de la BAnQ à l'onglet : « Collections »

Adresse permanente : <http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/2022459>

## **15. BIBLIOTHÈQUE DE L'ASSEMBLÉE NATIONALE DU QUÉBEC**

- *Catalogue des tableaux anciens et modernes de divers genres et des écoles italienne, française, hollandaise, flamande et espagnole, exposés à Montréal dans la salle Bonaventure*, Montréal, Imprimerie De Montigny & Cie, 1861.

Nature du document : Catalogue – texte imprimé

Localisation : Bibliothèque de l'Assemblée nationale du Québec - Fonds Chauveau



Cote : B.C. 1861 039 QLFC

Nota Bene :

Document disponible en ligne sur le site archive.org

Adresse permanente : [https://archive.org/details/cihm\\_54188](https://archive.org/details/cihm_54188)

- *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, F.N.S., (first president of the Numismatic Society of Montreal) : to be sold without reserve on the evenings of Thursday and Friday, the 22nd and 23rd February, 1866, at the subscriber's auction rooms, nos 82 & 84 St. François Xavier Street – Montreal, Daniel Rose printer, 1866.*

Nature du document : Catalogue – texte imprimé

Localisation : Bibliothèque de l'Assemblée nationale du Québec - Fonds Chauveau

Cote : B.C. 1866 034 QLFC

Nota Bene :

Document disponible en ligne sur le site archive.org

Adresse permanente : [https://archive.org/details/cihm\\_54390](https://archive.org/details/cihm_54390)

## **16. GALLICA : BIBLIOTHÈQUE NUMÉRIQUE DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE**

- Maurice La Châtre, *Le Dictionnaire universel, panthéon littéraire et encyclopédie illustrée*, tome I, Paris, Administration de Librairie, 1853.

Nature du document : Texte imprimé – version numérique

Localisation : Bibliothèque nationale de France, département Littérature et art, X-5032-5.

Document disponible en ligne sur le site Gallica.bnf.fr

Adresse permanente : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k506777>

- BRIMO, René, *L'évolution du goût aux États-Unis, d'après l'histoire des collections*. Thèse pour le doctorat d'Université présentée à la Faculté des lettres de l'Université de Paris. Editeur : J. Fortune, Paris, 1938.

Nature du document : Texte imprimé – version numérique

Localisation : Bibliothèque de l'INHA, coll. J. Doucet, 2012-104355

Document disponible en ligne sur le site Gallica.bnf.fr

Adresse permanente : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6431719t>

## **17. BIBLIOTHÈQUE DIGITALE HATHITRUST**

- HART, Gerald E., *Catalogue of the library, manuscripts, autograph letters, maps and prints forming the collection of Gerald E. Hart, Esq., of Montreal*, Boston, Charles F. Libbie & Co, 1890.

Nature du document : Catalogue – texte imprimé

Document disponible en ligne sur le site [hathitrust.org](http://hathitrust.org)

Adresse permanente : <http://catalog.hathitrust.org/Record/100250848>

## **18. GOOGLE NEWS ARCHIVE - ALL NEWSPAPERS**

- « Over the moat », dessin de John Collins, *The Montreal Gazette*, 7 juin 1944, n° 136, p. 8.

Nature du document : Caricature de presse

Adresse permanente : <http://news.google.com/newspapers?hl=fr> - Cliquer sur : *The Montreal Gazette* – édition du 7 juin 1944.

- « The New Bayeux Tapestry », dessin de John Collins, *The Montreal Gazette*, 10 juin 1944, n° 139, p. 8.

Nature du document : Caricature de presse

Adresse permanente : <http://news.google.com/newspapers?hl=fr> - Cliquer sur : *The Montreal Gazette* – édition du 10 juin 1944.

- « The Bayeux Tapestry », *The Montreal Gazette*, 17 juin 1944, n° 145, p. 3.

Nature du document : Article de presse

Adresse permanente : <http://news.google.com/newspapers?hl=fr> - Cliquer sur : *The Montreal Gazette* – édition du 17 juin 1944.

## **BIBLIOGRAPHIE**

### **1- Livres et articles parus dans des revues ou des ouvrages collectifs**

ABIKER, Séverine, Anne BESSON et Florence PLET-NICOLAS (éd.), *Le Moyen Âge en jeu, Eidolon*, 86, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2009.

ADHÉMAR, Jean, *Influences antiques dans l'art du Moyen Âge français : recherches sur les sources et les thèmes d'inspiration*, Londres, The Warburg institute, 1939.

AMALVI, Christian, *Le goût du Moyen Âge*, Paris, Plon, 1996.

ANGERS, Denise, « Les intellectuels québécois et le Moyen Âge : histoire d'une passion », *Cap-aux-Diamants : la revue d'histoire du Québec*, n° 42, été 1995, p. 18-20.

ARPIN, Roland, *La fonction politique des musées*, Montréal, Québec, Les Éditions Fides, Musée de la civilisation, 1999.

AUBERT, Raphaël, *Malraux ou la lutte avec l'ange : art, histoire et religion*, Genève, Éditions Labor et Fides, 2001.

AURELL I CARDONA, Jaume et Francisco CROSAS LOPEZ (éd.), *Rewriting the Middle Ages in the twentieth century*, Turnhout, Brepols, 2005.

BABELON, Jean-Pierre et André CHASTEL, *La notion de patrimoine*, Paris, Liana Levi, 1994.

BAILLARGEON, Jean-Paul, *Transmission de la culture, petites sociétés, mondialisation*, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université Laval, 2002.

BALAËN, Florence, « Les expositions d'immersion », *La lettre de l'OCIM*, n° 86, 2003, p. 27-31.

BALARD, Michel, *Le Moyen Âge en Occident*, Paris, Hachette Éducation, 2011.

BALTHAZAR, Louis, « Le nationalisme au Québec », *Études internationales*, vol. 8, n° 2, 1997, p. 266-281.

BANDAU, Anja, Marcel DORIGNY et Rebekka von MALLINCKRODT (éd.), *Les mondes coloniaux à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle : circulation et enchevêtrement des savoirs*, Paris, Éditions Karthala, 2010.

BARNET, Peter et Nancy Y. WU, *The Cloisters: Medieval Art and Architecture*, New York, Metropolitan Museum of Art, 2005.

BARRAL I ALTET, Xavier, *Contre l'art roman ?*, Paris, Fayard, 2006.

BARRAL I ALTET, Xavier, *L'art médiéval*, Paris, PUF, collection « Que-sais-je ? », (5<sup>e</sup> édition), 2011.

BARRAL I ALTET, Xavier, *Saint-Guilhem-le-Désert et Saint-Martin-de-Londres*, Paris, Éditions Jean-Paul Gisserot, 2004.

BARTHOLEYNS, Gil et Daniel BONVOISIN, « Le Moyen Âge sinon rien. Statut et usage du passé dans le jeu de rôles grandeur nature », dans BURLE-ERRECADE, Élodie et Valérie NAUDET (dir.), *Fantasmagories du Moyen Âge. Entre médiéval et moyenâgeux*, *Senefiance*, n° 56, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2010, p. 47-57.

BARTHOLEYNS, Gil, « Manières de faire des mondes grandeur nature », dans ABIKER, Séverine, Anne BESSON et Florence PLET-NICOLAS (éd.), *Le Moyen Âge en jeu*, *Eidolon*, 86, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2009, p. 29-42.

BASCHET, Jérôme et Jean-Claude SCHMITT (éd.), *L'Image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*, Paris, Le Léopard d'or, 1996.

BASCHET, Jérôme, *La civilisation féodale. De l'an mil à la colonisation de l'Amérique*, Paris, Flammarion, 2006.

BASDEVANT-GAUDEMET, Brigitte, *Église et autorités : études d'histoire du droit canonique médiéval*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2006.

BASTIEN, Hervé, « Malraux et le Québec. Au service du Général de Gaulle », dans FOULON, Charles-Louis (dir.), *André Malraux et le rayonnement culturel de la France*, Bruxelles, Éditions Complexe, 2004, p. 191-200.

BAZIN, Germain, *Le Temps des musées*, Liège, Desoer, 1967.

BEAULIEU, Anne et Yves BERGERON, *Amérique française : l'aventure*, Québec, Musée de l'Amérique française, Fides, 2002.

BEHIELS, Michael D., *Le Québec et la question de l'immigration : de l'ethnocentrisme au pluralisme ethnique, 1900-1985*, Ottawa, La Société historique du Canada, 1991.

BÉLANGER, Réal, Richard JONES et Marc VALLIÈRES, *Les grands débats parlementaires, 1792-1992*, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université Laval, 1994.

BÉLANGER, Yves, Robert COMEAU et Céline MÉTIVIER (dir.), *La Révolution tranquille 40 ans plus tard : un bilan*, Montréal, VLB éditeur, coll. « Études québécoises », 2000.

BENJAMIN, Walter, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, traduction de l'allemand par Frédéric Joly ; préface d'Antoine de Baecque, Paris, Payot & Rivages, 2013. Titre original : *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (1939).

BENNETT, Vicki, « De l'histoire de l'architecture à l'étude des rapports entre religion et architecture », dans LAROUCHE, Jean-Marc et Guy MENARD (éd.), *L'étude de la religion au Québec : bilan et prospective*, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université Laval, 2001, p. 377-396.

BERGERON, Claude, « Aux origines de l'architecture religieuse moderne : la phase suisse et savoyarde », dans MOSER-VERREY, Monique (éd.), *Les cultures du monde au miroir de l'Amérique française*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2002, p. 157-180.

BERGERON, Yves et Luc DUPONT, « Essai sur les tendances dans les musées de société. Le cas du Musée de la civilisation », dans BERGERON, Yves (dir.), *Musée et muséologie, Nouvelles frontières. I. Essais sur les tendances*, Montréal, MCQ et SMQ, 2005, p. 55-225.

BERGERON, Yves, « L'invisible objet de l'exposition dans les musées de société en Amérique du Nord », *Ethnologie française*, 3, vol. 40, 2010, p. 401-411.

BERGERON, Yves, « Naissance de l'ethnologie et émergence de la muséologie au Québec (1936-1945). De l'«autre» au «soi» », *Rabaska : revue d'ethnologie de l'Amérique française*, vol. 3, 2005, p. 7-30.

BERKHOUT, Carl. T., « Medieval Research Centers in North America », dans GENTRY, Francis G. et Christopher KLEINHEINZ (dir.), *Medieval Studies in North America. Past, Present and Future*, Kalamazoo, Medieval Institute Publications, 1982, p. 97-120.

BERNARD-GRIFFITHS, Simone et coll., *La fabrique du Moyen Âge au XIX<sup>e</sup> siècle. Représentations du Moyen Âge dans la culture et la littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éd. Honoré Champion, 2006.

BERNIER, Christine, *L'art au musée : de l'œuvre à l'institution*, Paris, L'Harmattan, 2002.

BERNIER, Christine, « L'art contemporain, Internet et le musée », *Hermès. La Revue*, n°61 sur le thème « Les musées au prisme de la communication », Paris, CNRS éditions, 2011, p. 84-89.

BERNIER, Luc, « L'évolution des sociétés d'État au Québec depuis 1960 », dans GAGNON, Alain Gustave (dir.), *Québec : État et société. Tome 1*, Montréal, Québec / Amérique, 1994, p. 243-254.

BERTHOLD, Étienne et Marie-Josée VERREAULT, « Vivre l'objet patrimonial. Les fêtes de la Nouvelle-France », *Recherches sociographiques*, vol. 47, n° 1, 2006, p. 95-114.

Bibliothèque de l'Assemblée nationale (collectif), *Dictionnaire des parlementaires du Québec 1792-1992*, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université Laval, 1993.

BIRON, Normand, « Les derniers dessins de Guy Viau », *Vie des Arts*, vol. 20, n° 81, 1975-1976, p. 36.

BLAKE, Robert Norman William et Christine S. NICHOLLS, *The Dictionary of national biography. 1981-1985*, Oxford, New York, Oxford University Press, 1990.

BOGLIONI, Pierre (dir.), *La culture populaire au Moyen Âge*, actes du quatrième colloque de l'Institut d'études médiévales de l'Université de Montréal, 2-3 avril 1977, Montréal, L'Aurore, 1979.

BOGLIONI, Pierre, « Sur les épaules des géants », *L'autre Forum, Journal des Professeurs de l'Université de Montréal*, vol. 9, n° 1, Montréal, septembre 2004, p. 30-31.

BORDES, Philippe, « Moyen Âge ou Heroic Fantasy ? », *Cahiers de la Cinémathèque*, 42/43, 1985, p. 171-182.

BOUCHARD, Gérard (dir.), *La construction d'une culture : le Québec et l'Amérique française*, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université Laval, 1993.

BOUCHARD, Gérard et Yvan LAMONDE (dir.), *Québécois et Américains : la culture québécoise aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, Montréal, Fides, 1993.

BOUCHERON, Patrick, *L'entretiens. Conversations sur l'histoire*, Paris, Verdier, 2012.

BOUET, Pierre et coll., *La Tapisserie de Bayeux : L'art de broder l'Histoire*, Caen, Presses universitaires de Caen, 2004.

BOULAIRE, Cécile, *Le Moyen Âge dans la littérature pour enfants*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2002.

BOULNOIS, Olivier, *Au-delà de l'image. Une archéologie du visuel au Moyen Âge. V<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions du Seuil, 2008.

BOURGNE, Florence, Leo Martin CARRUTHERS et Arlette SANCERY (dir.), *Un espace colonial et ses avatars : naissance d'identités nationales : Angleterre, France, Irlande, V<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008.

BRECKENRIDGE James D., « Treasures from Medieval France at Cleveland », *The Burlington Magazine*, vol. 109, n° 773, août 1967, p. 465-470.

BRIMO, René, *L'évolution du goût aux États-Unis, d'après l'histoire des collections*, Paris, Éditeur J. Fortune, 1938.

BROWN, Shirley Ann, *The Bayeux Tapestry : History and Bibliography*, Woodbridge, Boydell Press, 1988.

BRUSH, Kathryn et coll., *Mapping Medievalism at the Canadian Frontier*, London (Ont.), London Regional Art & Historical Museums, 2010.

BURLE-ERRECADE, Élodie et Valérie NAUDET (éd.), *Fantasmagories du Moyen Âge. Entre médiéval et moyenâgeux*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, coll. « Senefiance », 2010.

BURY, Stephen (éd.), *Benezit Dictionary of British Graphic Artists and Illustrators*, vol. 1, Oxford, Oxford University Press, 2012.

BUSCHINGER, Danielle (dir.), *Réception du Moyen Âge dans la culture moderne*, Actes du colloque du Mont-Saint-Michel, oct. 1998, *Médiévales*, n° 23, Amiens, Université de Picardie-Jules Verne, Presses du Centre d'études médiévales, 2002.

CABANEL, Patrick, *Les mots de la religion dans l'Europe contemporaine*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2001.

CALIANDRO, Stefania, *Images d'images. Le métavisuel dans l'art visuel*, Paris, L'Harmattan, 2008.

CAMERON, Duncan, F., *Le musée : un temple ou un forum*, (première parution en 1968), traduction française dans *Vagues. Une anthologie de la nouvelle muséologie*, volume I, Lyon, Éditions W.M.N.E.S., 1992, p. 259-270.

CARAION, Marta, *Pour fixer la trace : photographie, littérature et voyage au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 2003.

CARANI, Marie, *Des lieux de mémoire : identité et culture modernes au Québec, 1930-1960*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1995.

CARIOU, Gail, « Enduring Roots: Gibb and Co. and the Nineteenth-Century Tailoring Trade in Montreal », dans PALMER, Alexandra (dir.), *Fashion: A Canadian Perspective*, Toronto, University of Toronto Press, 2004, p. 182-202.

CARON, Sylvain et Michel DUCHESNEAU (dir.), *Musique, art et religion dans l'entre-deux-guerres*, Lyon, Symétrie, 2009.

CASTELNUOVO, Enrico (dir.), *Medioevo/medioevi. Un secolo di esposizioni d'arte medievale*, Pise, Edizioni della Normale (Scuola normale superiore), 2008.

CARTER, David Giles, « Northern Baroque and the Italian Connexion », *Apollo Magazine*, mai 1976, p. 392-401.

CARTER, David Giles, « Vers la découverte de la collection permanente du Musée / The Museum's Permanent Collections », *Vie des Arts*, vol. 20, n° 82, 1976, p. 14-87.

CAUCHON, Michel, « L'inventaire des œuvres d'art », dans GALARNEAU, Claude (dir.), *À la découverte du patrimoine avec Gérard Morisset*, Exposition présentée au Musée du Québec du 4 février au 1<sup>er</sup> mars 1981, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1981, p. 35-44.

CAUSSÉ, Françoise, *La Revue « L'Art sacré », le débat en France sur l'art et la religion (1945-1954)*, Paris, Éditions du Cerf, 2010.

CHAMPION, Aurélie, « Expositions des collections, turbulences dans les musées d'art moderne », *Marges*, 12, 2011, p. 36-50.

CHAMSON, André, « La Vierge dans l'art français », *Art et Style*, numéro spécial sur l'exposition *La Vierge dans l'art français* tenue au Petit Palais, Paris, Imp. Studium, n° 16, 1950.

CHARLAN, Jean-Pierre, « L'instruction chez les Canadiens français », dans PLOURDE, Michel, Pierre GEORGEAULT et Conseil de la langue française (dir.), *Le français au Québec : 400 ans d'histoire et de vie*, Québec, Publications du Québec et Fides, 2008, p. 242-244.

CHARLETY, Véronique, *Berlin en musée, changements sociopolitiques et usages du patrimoine*, Bruxelles, PIE-P. Lang, 2005.

CHAUMIER, Serge, « Le public, acteur de la production d'exposition ? Un modèle écartelé entre enthousiasme et réticences », dans EIDELMAN Jacqueline, Mélanie ROUSTAN et Bernadette GOLDSTEIN (dir.), *La place des Publics*, Paris, 2007, p. 241-250.

CHAUMIER, Serge, « Les écritures de l'exposition », *Hermès*, n° 61, 2011, p. 45-51.

CHAUMIER, Serge, *Traité d'expologie : les écritures de l'exposition*, Paris, La Documentation française, Direction de l'information légale et administrative, 2012.

CHENCINER, Robert, « The Bayeux Tapestry Shish Kebab Mystery », dans HARLAN, Walker (éd.), *Proceedings of the Oxford Symposium on Food and Cookery*, London, Prospect Books, 1990, p. 58-64.

CHIROLLET, Jean-Claude, *L'art dématérialisé : reproduction numérique et argentique*, Wavre, Mardaga, 2008.

CHIVA, Isac « Qu'est-ce qu'un musée des arts et traditions populaires ? Entretien avec Claude Lévi-Strauss », *Le Débat*, 1992/3, n° 70, p. 156-163.

CHOAY, Françoise, *L'allégorie du patrimoine*, Paris, Seuil, 1992.

CHOLETTE, Gaston, *L'Action internationale du Québec en matière linguistique : Coopération avec la France et la francophonie de 1961 à 1995*, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université Laval, 1997.

CHOLETTE, Gaston, *La coopération économique franco-québécoise : de 1961 à 1997*, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université Laval, 1998.

CHOLTITZ, Dietrich von, *Un Soldat parmi des soldats (Soldat unter Soldaten)*, traduit de l'allemand par Pierre Taittinger, Avignon, Aubanel, 1965.

CINGRIA, Alexandre, *La décadence de l'art sacré*, Paris, À l'art catholique, 1930.

CLAIR, Jean, *Malaise dans les musées*, Paris, Flammarion, 2007.

COFFMAN, George R., « The Medieval Academy of America : Historical Background and Prospect », *Speculum*, 1, 1926, p. 56-18.



Commission franco-québécoise sur les lieux de mémoire communs, *Pour assurer un avenir commun. Des lieux de mémoire communs au Québec et à la France*, Québec, Musée de la civilisation, 2005.

COQUET, Michèle, « Des objets et leurs musées : en guise d'introduction », *Journal des africanistes*, tome 69, fascicule 1, 1999, p. 7-28.

CORBO, Claude et Yvan LAMONDE (dir.), *Le rouge et le bleu : une anthologie de la pensée politique au Québec de la Conquête à la Révolution tranquille*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1999.

CÔTÉ, Michel (dir.), *Les tendances de la muséologie au Québec*, Québec, Musée de la civilisation et Société des musées québécois, 1992.

COURVILLE, Serge et Robert GARON, *Québec : ville et capitale*, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université Laval, 2001.

CRAVEN, Wayne, *Stanford White: Decorator in Opulence and Dealer in Antiquities*, New York, Columbia University Press, 2005.

DARROCH, James Lionel, *Canadian Banks and Global Competitiveness*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 1994.

DAVALLON, Jean, « Le musée est-il vraiment un média ? », *Publics & Musées*, n° 2, 1992, p. 99-123.

DAVALLON, Jean, « Peut-on parler d'une langue de l'exposition scientifique ? », dans SCHIELE, Bernard (dir.), *Faire voir, faire savoir : la muséologie scientifique au présent*, Québec, Musée de la civilisation, 1989, p. 47-59.

DAVALLON, Jean, *Claquemurer, pour ainsi dire, tout l'univers*, Paris, Centre Georges Pompidou, Centre de création industrielle, 1986.

DAVALLON, Jean, *L'exposition à l'œuvre : stratégies de communication et médiation symbolique*, Paris, L'Harmattan, 2000.

DAVALLON, Jean, *Le don du patrimoine : une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, Paris, Hermès science publications, Lavoisier, 2006.

DAVIS, Kathleen et Nadia ALTSCHUL (dir.), *Medievalisms in the Postcolonial World : The Idea of "the Middle Ages" Outside Europe*, Baltimore, MD Johns Hopkins University Press, 2009.

DE GAULLE, Pierre, « Introduction », dans KAHN, Suzanne, Jacques DUPONT et Musée du Petit Palais, *La Vierge dans l'art français*, Paris, Presses artistiques, 1950, non paginée.

DE RICCI, Seymour et William J. WILSON, *Census of Medieval and Renaissance Manuscripts in the United States and Canada*, New York, The W. H. Wilson, 1937.

DE RICCI, Seymour et William J. WILSON, *Supplement of the Census of Medieval and Renaissance Manuscripts in the United States and Canada*, New York, Bibliographical Society of America, 1962.

DEBRAY, Régis, *Vie et mort de l'image*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1999.

DELL'ACQUA, Francesca, « Il Medioevo in USA e The Year 1200 (New York 1970) », dans CASTELNUOVO, Enrico (dir.), *Medioevo/medioevi. Un secolo di esposizioni d'arte medievale*, Pise, Edizioni della Normale (Scuola normale superiore), 2008, p. 331-364.

DELOCHE, Bernard et François MAIRESSE, *Pourquoi (ne pas) aller au musée*, Lyon, Aléas, coll. « Pourquoi ? », 2008.

DELOCHE, Bernard, « Apprenons à changer de modèle ! », *Tables rondes du premier salon de la muséologie*, Savigny-le-Temple, Éditions M.N.E.S. (Muséologie Nouvelle et Expérimentation Sociale), 1988, p. 17-20.

DELOCHE, Bernard, *Museologica : contradictions et logique du musée*, Mâcon, Ed. W, Savigny-le-Temple, MNES, 1989.

DES ROCHERS, Jacques, « Mise en valeur du patrimoine religieux au Musée des beaux-arts de Montréal », TURGEON, Laurier (dir.), *Le patrimoine religieux du Québec : entre le cultuel et le culturel*, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université Laval, 2005, p. 161-169.

DES ROCHERS, Jacques, « Stratégies culturelles sulpiciennes : les beaux-arts », dans DESLANDRES, Dominique (dir.), *Les Sulpiciens de Montréal : une histoire de pouvoir et de discrétion, 1657-2007*, Montréal, Fides, 2007, p. 527-556.

DESBOIS, Henri, « Les Conventions de Berne (1886) et de Genève (1952) relatives à la protection des œuvres littéraires et artistiques », *Annuaire français de droit international*, vol. 6, 1960, p. 41-62.

DESLANDRES, Dominique (dir.), *Les Sulpiciens de Montréal : une histoire de pouvoir et de discrétion, 1657-2007*, Montréal, Fides, 2007.

DESURMONT, Nicolas, « Communicologie et radiophonie : des fins militaires aux fins éducatives », *Quaderni*, n° 66, printemps 2008, « Cyberesp@ce & territoires », p. 107-126.

DESVALLÉES, André (dir.), *Muséologie : revisiter nos fondamentaux*, Comité international pour la muséologie de l'ICOM, ICOFOM Study Series, n° 38, juin 2009.

DESVALLÉES, André et François MAIRESSE (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, Armand Colin, 2011.

DELEUZE, Magali (dir.), *L'envers de la médaille : guerres, témoignages et représentations*, Actes du 12<sup>e</sup> Colloque d'histoire militaire, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université Laval, 2007.

DICKINSON, John Alexander et Brian J. YOUNG, *Brève histoire socio-économique du Québec*, Québec, Septentrion, 1992.

DOMINECO, Fra, « L'Institut d'études médiévales d'Ottawa », *Revue Dominicaine*, 37, 1931, p. 167-171.

DRAGOMIRESCU, Corneliu, « Cinéma médiéval : trois niveaux de sens d'une expression ambiguë », dans FERRÉ, Vincent (dir.), *Médiévalisme, modernité du Moyen Âge*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 139-151.

DROLET, Georges, « The Mighty Empire of the Past: Lord Dufferin's 1875 Embellishment Proposals for Quebec City », *Bulletin de la SEAC*, vol. 21, n° 1, mars 1996, p. 18-24.

DROUGUET, Noémie et André GOB, *La muséologie. Histoire, développements, enjeux actuels*, Paris, Armand Colin, 2003 : rééditions et mises à jour en 2006, 2010 et 2014.

DROUGUET, Noémie, *Le musée de société : De l'exposition de folklore aux enjeux contemporains*, Paris, Armand Colin, 2015.

DROUIN, Martin, *Le Combat du Patrimoine à Montréal (1973-2003)*, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université du Québec, 2005.

DUBUC, Élise, « Entre l'art et l'autre, l'émergence du sujet », dans GONSETH, Marc-Olivier, Jacques HAINARD et Roland KAEHR (dir.), *Le musée cannibale*, Neuchâtel, Musée d'ethnographie, 2002, p. 31-58.

DUCAN, Carol, *Civilizing Rituals. Inside Public Art Museums*, Londres et New York, Routledge, 1995.

DUMONT, Fernand, *Genèse de la société québécoise*, Montréal, Boréal, 1993.

DUNN-LARDEAU, Brenda et Janick AUBERGER, « Une enquête sur les manuscrits montréalais, depuis le recensement de Ricci jusqu'aux tout récents signalements », *Memini, Travaux et documents*, 15, 2011, p. 7-22. Disponible sur : <http://memini.revues.org/388> [dernière consultation : septembre 2015].

DUNN-LARDEAU, Brenda et Johanne BIRON (dir.), *Le Livre médiéval et humaniste dans les collections de l'UQAM*, Actes de la Journée d'études sur les livres anciens suivis du Catalogue de l'exposition : « L'humanisme et les imprimeurs français au XVI<sup>e</sup> siècle », Montréal, Université du Québec à Montréal, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », n° 15, 2006.

DURAND-LE GUERN, Isabelle (dir.), *Images du Moyen Âge*, Actes du colloque de Lorient, 31 mars-2 avril 2005, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006.

DURAND-LE GUERN, Isabelle (dir.), *Le Moyen Âge des romantiques*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2001.

DURAND, Jean-Dominique et Régis LADOUS (dir.), *Histoire religieuse, histoire globale, histoire ouverte : mélanges offerts à Jacques Gadille*, Paris, Beauchesne, 1992.

ECO, Umberto, *Travels in hyper reality*, traduit de l'italien par William Weaver, San Diego, Harcourt Brace Jovanovich, 1986.

EFFROS, Bonnie, « Art of the “Dark Ages”. Showing Merovingian artefacts in North American public and private collections », *Journal of the History of Collections*, vol. 17, n° 1, 2005, p. 85-113

EMERY, Elizabeth, « Postcolonial Gothic : The Medievalism of America's “National” Cathedrals », dans DAVIS, Kathleen et Nadia ALTSCHUL (éd.), *Medievalism in the Postcolonial World. The Idea of “the Middle Ages” Outside Europe*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2009, p. 237-264.

ERLANDE-BRANDENBURG, Alain, « Philippe Verdier, Peter Brieger et Marie Farquhar-Montpetit. *L'art et la Cour. France-Angleterre 1259-1328* », *Bulletin Monumental*, vol. 131, n° 2, 1973, p. 201-204.

ESPÍN, Orlando O., et James B. NICKOLOFF, *An Introductory Dictionary of Theology and Religious Studies*, Collegeville (Minnesota), Liturgical Press, 2007.

ÉTHIER-BLAIS, Jean, *Autour de Borduas : essai d'histoire intellectuelle*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1979.

EVANS, Robert J. W. et Guy P. MARCHAL (éd.), *The Uses of the Middle Ages in Modern European States. History, Nationhood and the Search for Origins*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2011.

FAGARO, Claire et Donald PREZIOSI (dir.), *Grasping the World: The Idea of the Museum*, Aldershot (G. B.), Ashgate Publishing, 2004.

FAURE, Isabelle, « La reconstruction de Place-Royale à Québec », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 36, n° 98, 1992, p. 321-336.

FEAGAN, Claire, « Castle-Building in Canada's “New” London : The Architecture of Authority, Ideology and Romance », dans BRUSH, Kathryn et coll., *Mapping Medievalism at the Canadian Frontier*, London Regional Art & Historical Museums, 2010, p. 20-31.

FERRÉ, Vincent, « “La sensation du moyen âge”, ou le chien errant de Combray », dans COMPAGNON Antoine, Kazuyoshi YOSHIKAWA et Matthieu VERNET (dir.), *Swann le centenaire*, Paris, Hermann, 2013, p. 239-253.

FERRÉ, Vincent, « La critique à l'épreuve de la fiction. Le “médiévalisme” de Tolkien (Beowulf, Sire Gauvain, Le Retour de Beorhthoth et Le Seigneur des Anneaux) », dans SEGUY Mireille et Nathalie KOBLE (dir.), *Passé présent. Le Moyen Âge dans les fictions contemporaines*, Paris, Presses de la Rue d'Ulm, 2009, p. 45-54.

FERRÉ, Vincent, « Médiévalisme : le risque d'une lecture fantasmagorique » dans NAUDET, Valérie et Élodie BURLE (éd.), *Fantasmagories du Moyen Âge. Entre médiéval et moyen-âgeux*, *Senefiance*, n° 56, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2010, p. 11-19.

FERRÉ, Vincent, « Médiévalisme et théorie : pourquoi maintenant ? » *Itinéraires*, 3, 2010, p. 8. Disponible sur : <http://itineraires.revues.org/1782> [dernière consultation : septembre 2015].

FERRÉ, Vincent, « Tolkien et le Moyen Âge, ou l'arbre et la feuille » dans GALLY, Michèle (dir.), *La Trace médiévale et les écrivains d'aujourd'hui*, Paris, PUF, 2000, p. 121-141

FERRÉ, Vincent (dir.), *Médiévalisme. Modernité du Moyen Âge*, Paris, L'Harmattan, 2001.

FINKE, Laurie A. et Martin B. SHICHTMAN, *Cinematic Illuminations. The Middle Ages on Film*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2010.

FLEMING, Robin, « Picturesque History and the Medieval in Nineteenth-Century America », *American Historical Review*, n° 100, 1995, p. 1061-1094.

FOISY, Marie-Hélène, « Portrait d'une collection. La collection du Musée d'art de Joliette, 1943-2012 », dans VERNA, Gaëtane (dir.), *Le Musée d'art de Joliette. Catalogue des collections*, Joliette, Musée d'art de Joliette, 2012, p. 60-75.

FITZ GIBBON, Kate (dir.), *Who Owns the Past?: Cultural Policy, Cultural Property, and the Law*, New Brunswick (N. J.), Rutgers University Press, American Council for Cultural Policy, 2005.

FOREST, Ceslas-Marie, « Réorganisation de la Faculté de Philosophie de l'Université de Montréal », *Revue dominicaine*, 48, 1942, p. 104-107.

FORTIN, Andrée (dir.), *Produire la culture, produire l'identité ?*, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université Laval, 2000.

FOUCAULT, Michel, « Of Other Spaces, Heterotopia », *Architecture, Mouvement, Continuité*, 5, 1984, p. 46-49.

FOUCAULT, Michel, *Dits et écrits, 1954-1988*, tome IV, Paris, Gallimard, 1994.

FREEDMAN, Paul et Gabrielle M. SPIEGEL, « Medievalisms Old and New: The Rediscovery of Alterity in North American Medieval Studies », *The American Historical Review*, vol. 103, n° 3, juin 1998, p. 677-704.

FREESTONE, Robert et Marco AMATI (éd.), *Exhibitions and the development of modern planning culture*, Farnham, Burlington, Ashgate, 2014.

FUGELSO, Karl (éd.), *Defining Medievalism(s). Studies in Medievalism*, Cambridge, Rochester, New York, D. S. Brewer, 2009.

GAGNON, Alain Gustave, *Québec : État et société. Tome 1*, Montréal, Québec / Amérique, 1994.

GAGNON, François-Marc, Laurier LACROIX et Andrée LEMIEUX (dir.), *Regards sur l'art québécois : la collection d'œuvres d'art de l'Université de Montréal*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2004.

GAGNON, François-Marc, Janet BROOKE et Jean-Philippe UZEL « L'histoire de l'art au Canada : pratiques actuelles d'une discipline universitaire », entretiens avec Claudette Hould, Monia Abdallah, Stéphane Roy et Katherine Sirois, *Revue Perspective, Débat*, 3, 2008, p. 501-512.

GAGNON, Hervé et Valérie E. KIRKMAN, *Louis-François-George Baby : un Bourgeois Canadien-Français du XIX<sup>e</sup> Siècle, 1832-1906*, Sherbrooke, Québec, GGC Éditions, 2001.

GAGNON, Hervé, *Divertir et instruire. Les musées de Montréal au XIX<sup>e</sup> siècle*, Sherbrooke, GGC Éditions, 1999.

GALARNEAU, Claude (dir.), *À la découverte du patrimoine avec Gérard Morisset. Exposition présentée au Musée du Québec du 4 février au 1<sup>er</sup> mars 1981*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1981.

GALLY, Michèle (dir.), *La Trace médiévale et les écrivains d'aujourd'hui*, Paris, PUF, 2000.

GALLO, Daniela, « Notice historique sur la tapisserie brodée par la reine Mathilde, épouse de Guillaume le Conquérant, Paris, an XII », dans ROSENBERG, Pierre (dir.), *Vivant-Denon, l'œil de Napoléon*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1999, p. 148.

GARCIA BLANCO, Angela, *La exposicion. Un medio de comunicacion*, Madrid, Éditions Akal, 1999.

GAUCHET, Marcel, *Le Désenchantement du monde. Une histoire politique de la religion*, Paris, Gallimard (Bibliothèque des sciences humaines), 1985.

GAUTHIER Marie-Madeleine, « Chronique. L'an 1200. The Year 1200 », *Cahiers de civilisation médiévale*, vol. 13, n° 51, juillet-septembre 1970, p. 265-273.

GAUVREAU, Michael, *Catholic Origins of Quebec's Quiet Revolution, 1931-1970*, Montréal, London, Ithaca, McGill-Queen's University Press, 2005.

GEARY, Patrick J., *Quand les nations refont l'histoire. L'invention des origines médiévales de l'Europe*, Paris, Flammarion, 2004.

GELLY, Alain, Louise BRUNELLE-LAVOIE et Cornéliu KIRJAN, *La passion du patrimoine : la Commission des biens culturels du Québec, 1922-1994*, Sillery (Québec), Les éditions du Septentrion, 1995.

GÉMAR, Jean-Claude, « Les grandes commissions d'enquête et les premières lois linguistiques », dans PLOURDE, Michel, Pierre GEORGEAULT et Conseil de la langue

française (dir.), *Le français au Québec : 400 ans d'histoire et de vie*, Québec, Publications du Québec et Fides, 2008, p. 316-317.

GENTRY, Francis G. et Christopher KLEINHEINZ (dir.), *Medieval Studies in North America. Past, Present and Future*, Kalamazoo, Medieval Institute Publications, 1982.

GEORGES-HEBERT, Germain, *Un musée dans la ville : une histoire du Musée des beaux-arts de Montréal*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 2007.

GERNSHEIM, Helmut, *Creative Photography: Aesthetic Trends, 1839-1960*, London, Faber and Faber, 1962.

GERONIMI, Martine, *Québec et la Nouvelle-Orléans : paysages imaginaires français en Amérique du Nord*, Paris, Belin, 2003.

GILBERT, Anne, Michel BOCK et Joseph Yvon THÉRIAULT, *Entre Lieux et Mémoire : l'inscription de la francophonie canadienne dans la durée*, Ottawa, University of Ottawa Press, 2009.

GINGRAS, Apollinaire, *Le Bas-Canada entre le Moyen Âge et l'âge moderne*, Québec, Imprimerie du Canadien, 1880.

GINGRAS, Yves et Marc POTTER, « Des “études” médiévales à “l’histoire” médiévale : l’essor d’une spécialité dans les universités québécoises francophones », *Historical Studies in Education / Revue d’histoire de l’éducation*, 18, 1, 2006, p. 27-49.

GLICENSTEIN, Jérôme, « La rhétorique au musée », *Nouvelle revue d’esthétique*, 2, n° 6, 2010, p. 177-186.

GLICENSTEIN, Jérôme, « Quelques réflexions posées par l’histoire de l’exposition », *Artpress2*, n° 36, numéro spécial sur le thème : « Les expositions : à l’ère de leur reproductibilité », février 2015, p. 8-14.

GLICENSTEIN, Jérôme, *L’art : une histoire d’expositions*, Paris, PUF, 2009.

GOBRY, Ivan, *Charles IV le bel : Successeur de Philippe*, Paris, Pygmalion, 2011.

GRANDMONT, Gérald, « Le patrimoine ou la pédagogie de l’appropriation », dans ROCHER, Marie-Claude et André SÉGAL (dir.), *Le traitement du patrimoine urbain*, tome I, Québec, Musée de la civilisation du Québec, p. 249-266.

GRODECKI, Louis, *Le Moyen Âge retrouvé. De l’an mil à l’an 1200*, Paris, Flammarion, 1986.

GRODECKI, Louis, *Le Moyen Âge retrouvé. De Saint Louis à Viollet-Le-Duc*, Paris, Flammarion, 1990.

GROGNET, Fabrice, « Objets de musée, n’avez-vous donc qu’une vie ? », *Gradhiva*, 2, 2005, p. 49-63.

GUERREAU, Alain, *L'avenir d'un passé incertain. Quelle histoire du Moyen Âge au XXI<sup>e</sup> siècle ?*, Paris, Éditions du Seuil, 2001.

GUYADER, Antonin, *La revue Idées, 1941-1944: des non-conformistes en révolution nationale*, Paris, L'Harmattan, 2006.

GUYOT, Elsa, « La Tapisserie de Bayeux : une image du passé pour parler du présent », *Dire*, vol. 24, n° 1, hiver 2015, p. 8-13.

HAINARD, Jacques et Roland KAEHR, *Objets prétextes, objets manipulés*, Neuchâtel, Musée d'ethnographie, 1984.

HALL, Roger, Gordon DODDS et Stanley TRIGGS, *The World of William Notman: The Nineteenth Century Through a Master Lens*, Boston, David R. Godine Publisher, 1993.

HAMELIN, Jean, *Le Musée du Québec. Histoire d'une institution*, Coll. « Cahiers de recherche », 1, Québec, Musée du Québec, 1991.

HANNAVY, John (éd.), *Encyclopedia of nineteenth-century photography*, New York, London, Routledge, 2008.

HARCOURT, Marguerite (d') et Raoul HARCOURT (d'), *Chansons folkloriques françaises au Canada : leur langue musicale*, Québec, Presses universitaires Laval, Paris, Presses universitaires de France, 1956.

HARTOG, François et Jacques REVEL, *Les usages politiques du passé*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2001.

HARTOG, François, *Régimes d'historicité : présentisme et expérience du temps*, Paris, Éditions du Seuil, 2012.

HARVEY, Fernand, « La production du patrimoine », dans FORTIN, Andrée (dir.), *Produire la culture, produire l'identité ?*, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université Laval, 2000, p. 3-14.

HARVEY, Fernand, « Le ministre Hector Perrier, l'instruction obligatoire et la culture, 1940-1944 », *Les Cahiers des dix*, n° 65, 2011, p. 251-281.

HASKELL, Francis, *Le musée éphémère. Les maîtres anciens et l'essor des expositions*, trad. Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Gallimard, 2002.

HASKINS, Charles Homer, *The Renaissance of the twelfth century*, Cambridge, Harvard University Press, 1927.

HASKINS, Charles Homer, « European History and American Scholarship », *American Historical Review*, 28, n° 2, janvier 1923, p. 215-227.

HAVARD, Gilles et Cécile VIDAL, *Histoire de l'Amérique française*, Paris, Flammarion, 2003.



HAWKINS, Alfred, *Hawkins's Picture of Quebec: With Historical Recollections*, London, Forgotten Books, 2013 (première publication : HAWKINS, Alfred, *Hawkins's Picture of Quebec : with Historical Recollections*, Québec, Nelson and Cowan, 1834).

HAWKINS, Freuda, *Canada and Immigration, Public Policy and Public Concern*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 1972.

HAYWARD, Annette, *La querelle du régionalisme au Québec (1904-1931). Vers l'autonomisation de la littérature québécoise*, Ottawa, Le Nordir, 2006.

HAYWARD, Mary Ellen et Frank R. J. R. SHIVERS, *The Architecture of Baltimore: An Illustrated History*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2004.

HAZAN, Olga, *La culture artistique au Québec au seuil de la modernité : Jean-Baptiste Lagacé, fondateur de l'histoire de l'art au Canada*, Québec, Septentrion, 2010.

HEERS, Jacques, *Le Moyen Âge, une imposture*, Paris, Perrin, 2008 (1<sup>ère</sup> éd. : 1992).

HEGEWISCH, Katharina et coll., *L'art de l'exposition : une documentation sur trente expositions exemplaires du XX<sup>e</sup> siècle*, traduit de l'allemand par Denis Trierweiler, Paris, Éditions du Regard, 1998.

HEIN, Carola, « The Museum of Modern Art : engagement in housing, planning, and Neighbourhood Design », dans FREESTONE Robert et Marco AMATI (éd.), *Exhibitions and the development of modern planning culture*, Farnham, Burlington, Ashgate, 2014, p. 243-260.

HEINICH, Nathalie, « L'aura de Walter Benjamin. Note sur *L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique* », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 49 : « La peinture et son public », septembre 1983, p. 107-109.

HEINICH, Nathalie, *Faire voir. L'art à l'épreuve de ses médiations*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2009.

HICKS, Carola, *The Bayeux Tapestry : The Life Story of a Masterpiece*, Londres, Chatto & Windus, 2006.

HICKS, Eric, « Penser le Moyen Âge ou du bon usage d'une terminologie abusive », *Études de Lettres*, 1, 1981, p. 3-10.

HORST, Günther, *Le Temps de l'histoire : expérience du monde et catégories temporelles en philosophie de l'histoire de saint Augustin à Pétrarque, de Dante à Rousseau*, Paris, Édition de la Maison des sciences de l'homme, 1996.

HUARD, Michel, « L'avènement du renouveau de l'art religieux et l'affirmation d'un art lanaudois, 1930-1960 ». Article disponible sur : [www.viateurs.ca/wp-content/uploads/2013/09/renouveau-art-religieux-et-affirmation-art-lanaudois.pdf](http://www.viateurs.ca/wp-content/uploads/2013/09/renouveau-art-religieux-et-affirmation-art-lanaudois.pdf) [dernière consultation : septembre 2015].

HUBERT, Erell et Victor PIMENTEL, « Les arts précolombiens au Musée des beaux-arts de Montréal », *RACAR : Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, 38/2, 2013, p. 7-21.

HUBERT, Jean, « Pierre Pradel (1901-1977) », *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*, tome 62, 1979, p. 1-7.

INGRAM, Darcy, *Wildlife, Conservation, and Conflict in Quebec, 1840-1914*, Vancouver, University of British Columbia Press, 2013.

« In Memoriam, Jean Taralon (1909-1996) », *Bulletin Monumental*, « vol. 155, n° 155-1, 1997, p. 7-9.

JACOBI, Daniel, « Les musées sont-ils condamnés à séduire toujours plus ? », *Lettre de l'OCIM*, n° 49, 1997, p. 9-14.

JAHANARA KABIR, Ananya et Deanne WILLIAMS (éd.), *Postcolonial Approaches to the European Middle Ages: Translating Cultures*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.

JANGFELDT, Bengt, *Axel Munthe: The Road to San Michele*, Londres et New York, I. B. Tauris, 2008.

JEANPIERRE, Laurent, « La dialectique de l'art et de l'exposition », *Artpress2*, n° 36, numéro spécial sur le thème : « Les expositions : à l'ère de leur reproductibilité », février 2015, p. 15-20.

JONES, Richard A., « Le discours de résistance et les associations (1920–1960) », dans PLOURDE, Michel, Pierre GEORGEAULT et Conseil de la langue française (dir.), *Le français au Québec : 400 ans d'histoire et de vie*, Québec, Publications du Québec et Fides, 2008, p. 250-251.

KAPLAN, Michel et Patrick BOUCHERON (dir.), *Histoire médiévale. Tome 2. Le Moyen Âge : XI<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle*, Rosny, Bréal, 1994.

KAREL, David, « À l'origine de la pensée de Marius Barbeau », *Globe : revue internationale d'études québécoises*, vol. 15, n° 1-2, 2012, p. 103-127.

KAREL, David, *Dictionnaire des artistes de langue française en Amérique du Nord : peintres, sculpteurs, dessinateurs, graveurs, photographes, et orfèvres*, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université Laval, 1992.

KARLSGODT, Elizabeth, *Defending National Treasures: French Art and Heritage Under Vichy*, Stanford, Stanford University Press, 2011.

KELLER, Barbara G., *The Middle Ages reconsidered : attitudes in France from the eighteenth century through the Romantic movement*, New York, Peter Lang, 1994.

KEMPF, Olivier, *Géopolitique de la France : entre déclin et renaissance*, Paris, Éditions Technip, 2013.

KEN-DRICK, Laura et coll., *Le Moyen Âge au miroir du XIX<sup>e</sup> siècle (1850-1900)*, Paris, L'Harmattan, 2003.

KUNARD, Andrea, « The Role of Photography Exhibitions at the National Gallery of Canada (1934-1960) », *The Journal of Canadian Art History*, vol. XXX, 2009, p. 28-59.

LABRECQUE, Claire et Katia MACIAS-VALADEZ, « L'art médiéval dans les collections québécoises », *Cap-aux-Diamants : la revue d'histoire du Québec*, n° 42, 1995, p. 26-30.

LACHAPELLE, François, « Le musée pense-t-il ? », dans CÔTÉ, Michel (dir.), *Les tendances de la muséologie au Québec*, Québec, Musée de la civilisation et Société des musées québécois, 1992, p. 93-101.

LACHAPELLE, Jacques, « Stratégies culturelles sulpiciennes : l'architecture », dans DESLANDRES, Dominique (dir.), *Les Sulpiciens de Montréal : une histoire de pouvoir et de discrétion, 1657-2007*, Montréal, Fides, 2007, p. 557-577.

LACHAUD, Frédérique, « Les relations diplomatiques entre la France et l'Angleterre au XIII<sup>e</sup> siècle », dans BOURGNE, Florence, Leo Martin CARRUTHERS et Arlette SANCERY (dir.), *Un espace colonial et ses avatars : naissance d'identités nationales : Angleterre, France, Irlande, V<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008, p. 103-119.

LACROIX, Benoît et Pietro BOGLIONI (dir.), *Les Pèlerinages au Québec*, Actes du septième colloque du Centre d'études des religions populaires, Université du Québec à Trois-Rivières, 2 octobre 1976, Sainte-Foy (Québec), PUL, 1981.

LACROIX, Benoît et Pietro BOGLIONI (dir.), *Les religions populaires*, Actes du premier colloque international des religions populaires, tenu au presbytère de Saint-Gervais de Bellechasse à Québec le 4 octobre 1970, Sainte-Foy (Québec), PUL, 1972.

LACROIX, Benoît, « L'Institut d'études médiévales », *L'Action universitaire*, 14, 2, 1948, p. 364-367.

LACROIX, Benoît, « Le Québec, un arbre aux racines médiévales : entrevue avec le Père Benoît Lacroix, O.P. », *Cap-aux-Diamants : la revue d'histoire du Québec*, 1995, 42, p. 14-17.

LACROIX, Benoît, « Pourquoi aimer le Moyen Âge », *L'Œuvre des Tracts*, Montréal, Institut social populaire, 1950, 367, p. 1-15.

LACROIX, Benoît, « Pourquoi le Moyen Âge ? Le Moyen Âge et le Canada français », *Revue dominicaine*, 55, 1949, p. 152-161 et p. 217-224.

LAFONTAINE-DOSOGNE, Jacqueline, « Philippe Verdier - Le Couronnement de la Vierge. Les origines et les premiers développements d'un thème iconographique, 1980 », *Cahiers de civilisation médiévale*, vol. 26, 104, 1983, p. 381-383.

LAFORTE, Conrad, « Le Moyen Âge et la culture populaire de la Nouvelle-France : l'exemple de la chanson », dans BOGLIONI, Pierre (dir.), *La culture populaire au Moyen Âge*, Actes du quatrième colloque de l'Institut d'études médiévales de l'Université de Montréal, 2-3 avril 1977, Montréal, L'Aurore, 1979, p. 231-257.

LALANDE, Gilles, « La francophonie et la politique étrangère du Canada », dans PAINCHAUD, Paul (dir.), *De Mackenzie King à Pierre Trudeau : quarante ans de diplomatie canadienne - From Mackenzie King to Pierre Trudeau: forty years of Canadian diplomacy*, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université Laval, 1989, p. 217-248.

LAMIRANDE, Émilien, *Dieu chez les hommes : la signification du Pavillon Chrétien*, Ottawa, Centre catholique de l'Université Saint-Paul, « Terres Nouvelles », 6, 1967.

LAMONDE, Yvan et Cécile FACAL, « Jacques et Raïssa Maritain au Québec et au Canada français : une bibliographie », *Mens : revue d'histoire intellectuelle de l'Amérique française*, vol. 8, n° 1, 2007, p. 158-274.

LAMONDE, Yvan et Jonathan LIVERNOIS (dir.), *Culture québécoise et valeurs universelles*, Québec, PUL, coll. « Cultures québécoises », 2010.

LAMONDE, Yvan, *Allégeances et dépendances. L'histoire d'une ambivalence identitaire*, Québec, Éditions Nota Bene, 2001.

LAMONDE, Yvan, « La France puis l'Angleterre. Les États-Unis et le Vatican devant l'opinion québécoise », dans LAMONDE, Yvan et Gilles GALLICHAN (dir.), *L'histoire de la culture et de l'imprimé. Hommage à Claude Galarneau*, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université Laval, 1996, p. 45-59.

LAMONDE, Yvan, *Histoire sociale des idées au Québec : 1896-1929. Volume II*, Saint-Laurent (Québec), Fides, 2004.

LAMONDE, Yvan, *Territoires de la culture québécoise*, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université Laval, 1991.

LAURENT, Gérard, *Techniques audiovisuelles et multimédia*, tome 1 : « Captation, enregistrement et restitution du son et des images », (3<sup>e</sup> édition), Paris, Dunod, 2012.

LANOUE, François et Louis-Guy GAUTHIER, *Au fil des années : de Saint-Jacques à Joliette en passant par le monde*, Joliette, R. Olivier, 1988.

LAPERIÈRE, Guy, « Les lieux de pèlerinages au Québec. Une vue d'ensemble », dans LACROIX, Benoît et Pierre BOGLIONI (dir.), *Les pèlerinages au Québec*, Actes du septième colloque du Centre d'études des religions populaires, Université du Québec à Trois-Rivières, 2 octobre 1976, Québec, PUL, 1981, p. 29-64.

LAROCHE, Ginette, *Le Renouveau de l'art religieux au Québec, 1930-1965*, Québec, Musée du Québec, 1999.

LAROUCHE, Jean-Marc et Guy MÉNARD (éd.), *L'étude de la religion au Québec : bilan et prospective*, Sainte-Foy (Québec), Presses Université Laval, 2001.

LAUZON, Daniel et Alain ROY, « L'Inventaire des lieux de mémoire de la Nouvelle-France au Québec », *In Situ : revue des patrimoines*, n° 3, printemps 2003, p. 19-34.

LAVERGNE, Sabine (de), *Art sacré et modernité, les grandes années de la revue « L'Art sacré »*, Namur, Culture et vérité, 1992.

LE BRAS, Gabriel (dir.), *Huitième centenaire de Notre-Dame de Paris. Congrès des 30 mai-3 juin 1964. Recueil de travaux sur l'histoire de la cathédrale et de l'église de Paris*, Paris, J. Vrin, 1967.

LE GOFF, Jacques, « Jacques Le Goff : pour une autre vision du Moyen Âge », entretien avec Jean-Maurice de Montremy, *Magazine Littéraire* n° 382, décembre 1999, p. 20-26.

LE GOFF, Jacques, « Le Moyen Âge de Jacques Le Goff », propos recueillis par Véronique Sales, *L'Histoire*, n° 236, octobre 1999, p. 80.

LE GOFF, Jacques, « Les Moyen Âge de Michelet », dans LE GOFF, Jacques, *Pour un autre Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 1977, p. 19-45.

LE GOFF, Jacques, « Pour un long Moyen Âge », dans LE GOFF, Jacques, *L'imaginaire médiéval*, Paris, Gallimard, 1985, p. 7-13.

LE GOFF, Jacques, *Faut-il vraiment découper l'histoire en tranches ?*, Paris, Seuil, 2014.

LE GOFF, Jacques, *La civilisation de l'Occident médiéval*, Paris, Flammarion, 2008.

LE GOFF, Jacques, *Les intellectuels au Moyen Âge*, Paris, Seuil, 1957.

LE GOFF, Jacques, *Un long Moyen Âge*, Paris, Tallandier, 2004.

LE MENS, Magali, « "Puissance littéraire" de la reproduction de l'œuvre d'art : technique et imaginaire », *Intermédialités : histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques / Intermediality: History and Theory of the Arts, Literature and Technologies*, n° 17, 2011, p. 69-82.

LEBEL, Jean-Marie et Alain ROY, *Québec, 1900-2000 : le siècle d'une capitale*, Sainte-Foy (Québec), Éditions MultiMondes, 2000.

LÉBENSZTEJN, Jean-Claude, *Zigzag*, Paris, Flammarion Documents et Essais, 1981.

LEBRUN, Isidore, *Tableau statistique et politique des deux Canadas*, Paris, Trentdel et Wurtz, 1833.

LEFEBVRE, Solange (dir.), *Le patrimoine religieux du Québec : éducation et transmission du sens*, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université Laval, 2009.

LEMAGNEN, Sylvette, « L'histoire de la tapisserie de Bayeux à l'heure allemande : un nouvel éclairage sur la mission dirigée par Herbert Jankuhn pendant la seconde guerre mondiale », dans BOUET, Pierre et coll., *La Tapisserie de Bayeux : l'art de broder l'Histoire*, Caen, Presses universitaires de Caen, 2004, p. 49-64.

LENIAUD, Jean-Michel, « Muséglise, Musécole : vers la mort du musée ? », *Tables rondes du premier salon de la muséologie*, Savigny-le-Temple, Éditions M.N.E.S. (Muséologie Nouvelle et Expérimentation Sociale), 1988, p. 21-23.

« Le Père Marie-Dominique Chenu médiéviste », Collectif, dossier de la *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, tome 81, n° 3, Paris, J. Vrin, juillet 1997.

LERNER, Loren R. et Mary F. WILLIAMSON, *Art and architecture in Canada: a bibliography and guide to the literature to 1981 - Art et architecture au Canada : bibliographie et guide de la documentation jusqu'en 1981*, vol. 1, Toronto, University of Toronto Press, 1991.

LESCOURRET, Marie-Anne, *Aby Warburg ou la tentation du regard*, Paris, Hazan, 2014.

LESEC, Cédric (dir.), *Zodiaque. Le monument livre*, Lyon, Éditions Stéphane Bachès / ENS Éditions, 2012.

LESEC, Cédric, « Un bréviaire photographique. Les éditions Zodiaque au XX<sup>e</sup> siècle », dans MILON, Alain et Marc PERELMAN (dir.), *L'Esthétique du livre*, Nanterre, Presses universitaires de Paris Ouest, 2010, p. 193-209.

LESEC, Cédric, « Zodiaque est une grande chose maintenant », *Revue de l'Art*, 3, n° 157, 2007, p. 39-46.

LESSARD, Michel, « De l'utilité des catalogues commerciaux en ethnohistoire du Québec », *Les Cahiers des dix*, n° 49, 1994, p. 213-251.

LETOURNEAU, Jocelyn, « La production historique courante portant sur le Québec et ses rapports avec la construction des figures identitaires d'une communauté communicationnelle », *Recherches sociographiques*, vol. 36, n° 1, 1995, p. 9-45.

LETOURNEAU, Jocelyn, *Le Québec, les Québécois. Un parcours historique*, Québec, Musée de la civilisation, Fides, 2004.

LINDEMANN, Bernd Wolfgang, « Financement public, mécénat et sponsoring », dans GALARD, Jean (dir.), *L'avenir des musées*, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 2001, p. 123-134.

LINTEAU, Paul-André, « Un débat historiographique : l'entrée du Québec dans la modernité et la signification de la Révolution tranquille », dans BÉLANGER, Yves, Robert COMEAU et Céline MÉTIVIER (dir.), *La Révolution tranquille 40 ans plus tard : un bilan*, Montréal, VLB éditeur, coll. « Études québécoises », 2000, p. 21-41.

LINTEAU, Paul-André, *Histoire du Canada*, Paris, PUF, 2010 (4<sup>e</sup> édition).

LION, Antoine, « Art sacré et modernité en France : le rôle du P. Marie-Alain Couturier », *Revue de l'histoire des religions*, 1, 2010, p. 109-126.

LIVERNOIS, Jonathan, « "Refaire la Renaissance" au Québec : Pierre Vadeboncoeur et l'essai québécois des années 1950 et 1960 », dans LAMONDE, Yvan et Jonathan

LIVERNOIS (dir.), *Culture québécoise et valeurs universelles*, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université Laval, coll. « Cultures québécoises », 2010, p. 181-190.

LIVI, François (dir.), *De Marco Polo à Savinio : écrivains italiens en langue française*, Paris, Presses Paris Sorbonne, 2003.

LOYER, François, « Le néogothique, histoire et archéologie », dans POMMIER, Édouard (dir.), *Histoire de l'histoire de l'art. Tome II, XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles*, Paris, Musée du Louvre, Klincksieck, 1997, p. 47-88.

LUCKERHOFF, Jason, « Le musée national des beaux-arts du Québec est-il condamné à séduire ? », dans MEUNIER, Anik (dir.), *La muséologie, champ de théories et de pratiques*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2012, p. 41-76.

MAGNANI, Eliana (dir.), *Le Moyen Âge du d'ailleurs : voix croisées d'Amérique latine et d'Europe*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2010.

MAIRESSE, François, *Le musée temple spectaculaire. Une histoire du projet muséal*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2002.

MAIREY, Aude, « William Caxton : auteur, éditeur, imprimeur », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 19, 2010, p. 123-142.

MALRAUX, André, *Essais de psychologie de l'art. 1. Le musée imaginaire*, Genève, Skira, 1947.

MARION, Mathieu, « L'émergence de la philosophie analytique », dans BOULAD-AYOUB, Josiane et Raymond KLIBANSKY (dir.), *La pensée philosophique d'expression française au Canada : le rayonnement du Québec*, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université Laval, 1998, p. 423-444.

MARQUARDT, Janet T., *From martyr to monument : the abbey of Cluny as cultural patrimony*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2007.

MARQUARDT, Janet T., *Zodiaque: Making Medieval Modern 1951-2001*, University Park, Penn State Press, 2015.

MARQUARDT, Janet T., « La Pierre-qui-Vire and Zodiaque : A Monastic Pilgrimage of Medieval Dimensions », *Peregrinations*, II, n° 3/4, 2009, p. 118-129.

MARSAN, Jean-Claude, *Montreal in Evolution: Historical Analysis of the Development of Montreal's Architecture and Urban Environment*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 1990.

MARSHALL, David W. (éd.), *Mass Market Medieval: Essays on the Middle Ages in Popular Culture*, Jefferson (N. C.), London, McFarland & Company, 2007.

MARTEL, Marcel, et Martin PÂQUET, *Langue et politique au Canada et au Québec. Une synthèse historique*, Montréal, Boréal, 2010.

MARTINIÈRE, Guy, « 1492, les historiens et Colomb » dans MARTINIÈRE, Guy et Consuelo VARELA (éd.), *L'état du monde en 1492*, Paris, La Découverte, Madrid, Sociedad estatal para la ejecución de programas del Quinto centenario, 1992, p. 539-547.

MATHIEU, Jacques et Luc LACOURCIÈRE, *Mémoires québécoises*, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université Laval, 1991.

MATHUR, Saloni, « Museums and Globalisation », *Anthropological Quarterly*, vol. 78, no 3, 2005, p. 697-707.

MATTEI (de), Roberto, *Le croisé du XX<sup>e</sup> siècle : Plinio Corrêa de Oliveira*, Éditions l'Âge d'Homme, Lausanne, 1997.

MCALISTER, Melani, *Epic Encounters: Culture, Media, and U.S. Interests in the Middle East Since 1945*, Berkeley, London, University of California Press, 2005.

MÉHU, Didier, « L'historien médiéviste face à la "demande sociale" », dans MÉHU, Didier, Néri de BARROS ALMEIDA et Marcelo CANDIDO DA SILVA (dir.), *Pourquoi étudier le Moyen Âge ? Les médiévistes face aux usages sociaux du passé*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2012, p. 93-122.

MÉHU, Didier, « Le Moyen Âge, comment et pourquoi faire ? », *Argument*, vol. 15, n° 1, automne-hiver 2012, p. 139-146.

MÉHU, Didier, « Les livres d'heures manuscrits conservés dans les collections publiques du Québec », *Memini*, 17, 2013. Disponible sur : <http://memini.revues.org/478> [dernière consultation : septembre 2015].

MÉHU, Didier, Néri de BARROS ALMEIDA et Marcelo CANDIDO DA SILVA (dir.), *Pourquoi étudier le Moyen âge ? Les médiévistes face aux usages sociaux du passé*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2012.

MÉNARD, Pierre, « Le problème de la version originale du "devisement du monde" de Marco Polo », dans LIVI, François (dir.), *De Marco Polo à Savinio : écrivains italiens en langue française*, Paris, Presses Paris Sorbonne, 2003, p. 7-19.

MERLEAU-PONTY, Claire et Jean-Jacques EZRATI, *L'exposition. Théorie et pratique*, Paris, L'Harmattan, 2005.

MEUNIER, Anik (dir.), *La muséologie, champ de théories et de pratiques*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2012.

MEUNIER, É-Martin et Jean-Philippe WARREN, *Sortir de la « Grande noirceur ». L'horizon « personnaliste » de la Révolution tranquille*, Sillery, Septentrion, 2002.

MICHAUD-FRÉJAVILLE, Françoise, « Le "médiévalisme" de la *Jeanne d'Arc* de Péguy (1897) », *Le Porche. Bulletin de l'Association des Amis de Jeanne d'Arc et Charles Péguy*, n° 14, décembre 2003, p. 42-50.



MICHEL, Florian, « Le Moyen Âge au Nouveau Monde », *Archives de sciences sociales des religions*, 1, n° 149, 2010, p. 9-32.

MICHEL, Florian, *La pensée catholique en Amérique du Nord : réseaux d'intellectuels et échanges culturels entre l'Europe, le Canada et les États-Unis (années 1920-1960)*, Paris, Desclée de Brouwer, 2010.

MICHELET, Jules, *La Bible de l'humanité*, Paris, F. Chamerot, 1864.

MIHAIL, Benoît, « Le goût du Moyen Âge au XIX<sup>e</sup> siècle : réflexions autour d'un livre sur Georges Helleputte (1852-1925) », *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 78, 2, 2000, p. 535-565.

MIRANDETTE, Marie-Claude, « Deux musées en marge des grandes institutions », *Vie des Arts*, vol. 37, n° 148, 1992, p. 44-53.

MOHEN, Jean-Pierre, *Les sciences du patrimoine : identifier, conserver, restaurer*, Paris, Odile Jacob, 1999.

MOLY, Florence, « L'histoire des expositions d'art médiéval. À propos du colloque de l'École Normale Supérieure de Pise (15-16 octobre 2004) », *Cahiers de civilisation médiévale*, 48<sup>e</sup> année, n° 191, 2005, p. 243-250.

MONTPETIT, Raymond, « Une logique d'exposition populaire », *Publics et musées*, 9, 1996, p. 55-100

MONTPETIT, Raymond, « Les musées, générateurs d'un patrimoine pour aujourd'hui », dans SCHIELE, Bernard (dir.) *Patrimoines et identités*, Québec, Éditions Multi-Mondes, 2002, p. 77-117.

MORIN, Jacques-Yvan et José WOEHLING, *Demain, le Québec... : Choix politiques et constitutionnels d'un pays en devenir*, Québec, Septentrion, 1994.

MORISSET, Gérard, *L'architecture en Nouvelle-France*, Québec, Charrier, 1949 (réédition : Québec, Éditions du Pélican, 1980).

MORISSET, Lucie K., *Régimes d'authenticité : Essai sur la mémoire patrimoniale*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2009.

MORSEL, Joseph, « Le Moyen Âge vu d'ailleurs », *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre, BUCEMA*, 7, 2003. Disponible sur : <http://cem.revues.org/3172> [dernière consultation : septembre 2015].

MORSEL, Joseph, *L'histoire (du Moyen Âge) est un sport de combat... Réflexions sur les finalités de l'Histoire du Moyen Âge destinées à une société dans laquelle même les étudiants d'Histoire s'interrogent*, LAMOP - Paris 1, 2007. Disponible sur : <http://lamop.univ-paris1.fr/W3/JosephMorsel/Sportdecombat.pdf> [dernière consultation : septembre 2015].

MOSER-VERREY, Monique (dir.), *Les cultures du monde au miroir de l'Amérique française*, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université Laval, 2002.

MOURA SOBRAL (DE), Luis, *Pratiques*, Exposition d'œuvres d'artistes-enseignants du Département d'histoire de l'art de l'Université de Montréal à la Maison de la culture de Côte-des-Neiges, Montréal, Vivre Montréal, 1990.

MURPHY, Francesca Aran, *Art and Intellect in the Philosophy of Étienne Gilson*, Columbia, London, University of Missouri Press, 2004.

NASGAARD, Roald, *The Automatiste revolution: Montreal, 1941-1960*, Vancouver, Douglas & McIntyre, 2009.

NEWHOUSE, Victoria, *Art and the power of placement*, New York, Monacelli Press, 2005.

NICHOLAS, Lynn H., *The Rape of Europa: The Fate of Europe's Treasures in the Third Reich and the Second World War*, New York, Random House, 2009.

NIELSEN, Christina (éd.), *To Inspire and Instruct: A History of Medieval Art in Midwestern Museums*, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2008.

NOËL, Bernard, « Préface », SCOTT, Walter, *Ivanhoé*, traduction de Pierre Luisy, Paris, École des Loisirs, Classiques abrégés, 1990, non paginé.

NOORDEGRAAF, Julia, *Strategies of Display: Museum Presentation in Nineteenth and Twentieth-Century Visual Culture*, Rotterdam, NAI Publishers, New York, Art Publishers, 2004.

NOPPEN, Luc et Lucie K. MORISSET (dir.), *Les Identités urbaines : échos de Montréal*, Québec, Nota Bene, 2003.

NOPPEN, Luc et Lucie K. MORISSET, « La maison québécoise : construction et déconstruction d'un emblème », *Annales de l'histoire de l'art canadien/Journal of Canadian Art History*, vol. XXII, n° 1 et 2, 2001, p. 26-67.

NOPPEN, Luc et Lucie K. MORISSET, *Québec de roc et de pierres : la capitale en architecture*, Sainte-Foy (Québec), Éditions MultiMondes, 1998.

NOPPEN, Luc et Lucie MORISSET, « De la ville idéale à la ville idéelle : l'invention de la Place Royale à Québec », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 56, n° 4, printemps 2003, p. 453-479.

NORA Pierre (dir.), *Les Lieux de mémoire. Les France*, Tome III, vol. 3, Gallimard, Paris, 1993.

*Notre patrimoine, un présent du passé*, Proposition présentée à Agnès Maltais, Ministre de la Culture et des Communications du Québec, par le Groupe-conseil sous la présidence de Roland Arpin, Québec, Éditions Communications Science-impact, novembre 2000.

O'DOHERTY, Brian, *White Cube. L'espace de la galerie et son idéologie*, Zurich, JRP Ringier, 2008.

OCHSNER, Jeffrey Karl, *H. H. Richardson, Complete architectural works*, Cambridge (Mass.), MIT Press, 1982.

OLIVIER, Laurent, *Nos ancêtres les Germains : Les Archéologues au service du nazisme*, Paris, Tallandier, 2012.

PAGE, Pierre, « Cinquante ans d'émissions religieuses à la radio québécoise (1931-1983). De l'apologétique au dialogue avec les grandes religions », *Études d'histoire religieuse*, vol. 68, 2002, p. 7-23.

PAGEAU, René, *Wilfrid Corbeil*, Saint-Justin, Montréal, Les Presses de l'Imprimerie Gagné Ltée, 1975.

PANACCIO, Claude, « Philosophie médiévale », dans BOULAD-AYOUB, Josiane et Raymond KLIBANSKY (dir.), *La pensée philosophique d'expression française au Canada. Le rayonnement du Québec*, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université Laval, 1998, p. 145-162.

PARÉ, Gérard, Adrien BRUNET et Pierre TREMBLAY, *La Renaissance du XII<sup>e</sup> siècle : les écoles et l'enseignement*, Paris, J. Vrin, Ottawa, Institut d'études médiévales, 1933.

PARIS, Gaston, *Esquisse historique de la littérature française au Moyen Âge : depuis les origines jusqu'à la fin du XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, A. Colin, 1907.

PARKER, Elizabeth C. et Mary B. SHEPARD (éd.), *The Cloisters: studies in honor of the fiftieth anniversary*, New York, Met, International Center of Medieval Art, 1992.

PAVON BENITO, Julia, « Charles H. Haskins (1870-1937) », dans AURELL I CARDONA, Jaume et Francisco CROSAS LOPEZ (éd.), *Rewriting the Middle Ages in the twentieth century*, Turnhout, Brepols, 2005, p. 87-106.

PECCATTE, Patrick, « La tapisserie de Bayeux dans la culture populaire », *Médium*, n° 34 : « Récits du pouvoir. Pouvoirs du récit », 1, 2013, p. 120-142.

PEEBLES, Bernard-M., « Edward Kennard Rand (1871-1945) », *Scriptorium*, tome 1 n°1, 1946, p. 166-168.

PEREZ MULET, Fernando et Immaculada SOCIAS BATET (dir.), *La dispersión de objetos de arte fuera de España en los siglos XIX y XX*, Barcelone, Edicions Universitat Barcelona, 2011.

PLOURDE, Michel, Pierre GEORGEAULT et Conseil de la langue française (dir.), *Le français au Québec : 400 ans d'histoire et de vie*, Québec, Publications du Québec et Fides, 2008.

POMIAN, Krzysztof, *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris-Venise XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, Bibliothèque des Histoires, 1987.

POMMIER, Édouard, « Vienne 1780-Paris 1793 ou Le plus révolutionnaire des deux musées n'est peut-être pas celui auquel on pense d'abord... », *Revue germanique internationale*, 13, p. 67-86.

PORTER, John R., « Le Musée du Québec : une histoire vivante », dans TURMEL, André (dir.), *Culture, institution et savoir*, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université Laval, 1996, p. 151-170.

PORTERFIELD, Todd B. et Susan L. SIEGFRIED, *Staging Empire: Napoleon, Ingres, and David*, University Park, The Pennsylvania State University Press, 2006.

POULOT, Dominique, « L'avenir du passé : Les musées en mouvement », *Le Débat*, Paris, Gallimard, 12 mai 1981, p. 105-115.

POULOT, Dominique, « Les musées d'histoire et la conscience nationale : le cas de la France au XIX<sup>e</sup> siècle », dans DELMAS, Bruno et Christine NOUGARET (dir.), *Archives et nations dans l'Europe du XIX<sup>e</sup> siècle*, Actes du colloque organisé par l'École nationale des chartes, Paris, 27-28 avril 2001, Paris, École des chartes, Librairie Droz, 2004, p. 189-213.

POULOT, Dominique, « Une approche historique des musées », dans BOURSIER, Jean-Yves (dir.), *Musées de guerre et mémoriaux : politiques de la mémoire*, Paris, Les Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2005, p. 17-33.

POULOT, Dominique, *Musée et muséologie*, Paris, Éditions La Découverte, Collection Repères, 2005.

POULOT, Dominique, *Une histoire des musées de France. XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions la Découverte, 2005.

QUATREMÈRE DE QUINCY, Antoine Chrysostome, *Considérations morales sur la destination des ouvrages de l'art*, Paris, Crapelet, 1815.

RANDALL, Ludovic V., « Animals in Arts », *Vie des Arts*, n° 17, 1959, p. 52-59.

RANDALL, Ludovic, V., « Art de l'enluminure », *Vie des Arts*, n° 21, 1960, p. 12-17.

RASSE, Paul et Éric NECKER, *Techniques et cultures au musée: enjeux, ingénierie et communication des musées de société*, Lyon, Presses universitaires Lyon, 1997.

RASSE, Paul, *Les musées à la lumière de l'espace public : histoire, évolution, enjeux*, Paris, L'Harmattan, 1999.

RECHT, Roland, « Histoire de l'art européen médiéval et moderne. Cours : l'image médiévale », *Cours et travaux du Collège de France. Annuaire 109<sup>e</sup> année*, Paris, Collège de France, mars 2010, p. 891-900.

RECHT, Roland, *Penser le patrimoine : mise en scène et mise en ordre de l'art*, Paris, Hazan, 2009.

REDON, Odilon, *À soi-même, Journal (1876-1915), notes sur la vie, l'art et les artistes*, Paris, Éditions José Corti, 1961.

REGOURD, Martine, « Le musée, un espace de communication, symbolique des mutations politiques », dans TOBELEM, Jean-Michel (dir.), *Politique et musées*, Paris, l'Harmattan, 2001, p. 23-48.

RENIER, Marie, « Classer, nommer, montrer. Histoire des collections canadiennes-françaises et amérindiennes (1933-1998) », *Ethnologie française*, 3, vol. 40, 2010, p. 413-424.

REUTER, Timothy, *Medieval Politics and Modern Mentalities*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006.

RHEIMS, Maurice, *Les collectionneurs. De la curiosité, de la beauté, du goût, de la mode et de la spéculation*, Paris, Éditions Ramsay, 2002.

RIDER, Jeff, « L'utilité du Moyen Âge », *Itinéraires*, Numéro spécial sur le « Médiévalisme », 3, 2000, p. 35-45.

RIEGL, Aloïs, *Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen und seine Entstehung*, Vienne, Braumüller, 1903. Traduit de l'allemand par Daniel Wiczorek, *Le Culte moderne des monuments, son essence et sa genèse*, avant-propos de Françoise Choay, Paris, Éditions du Seuil, 1984.

RIOUX, Gilles, « Desparois : la lanterne magique », *Vie des Arts*, vol. 20, n° 80, 1975, p. 50.

RISNICOFF de GORGAS, Mónica, « Quelques apports sur les conceptions de communication, d'éducation et d'interprétation », dans DESVALLÉES, André (dir.), *Muséologie : revisiter nos fondamentaux*, Comité international pour la muséologie de l'ICOM, *ICOFOM Study Series*, n° 38, juin 2009, p. 273-286.

ROCHEBOUET, Anne et Anne SALAMON, « Les réminiscences médiévales dans la *fantasy*. Un mirage des sources ? », *Cahiers de recherches médiévales*, 16, 2008, p. 319-346.

ROSENBLUM, Naomi, *Une Histoire mondiale de la photographie*, Paris, Abbeville, 2000.

ROUJOUX (DE), M. M. et Alfred MAINGUET, *Histoire d'Angleterre depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, tome 1, Paris, C. Hingray, 1844.

ROY, Jean B., « Pour un musée-école », *Salon de la muséologie, Tables rondes du 1<sup>er</sup> salon de la muséologie*, Lyon, Éditions W., 1988, p. 15-16.

ROZON, René, « L'Art de cour de France et d'Angleterre 1259-1328 », *Vie des Arts*, n° 66, 1972, p. 36-41.

RUD, Mogens, *La tapisserie de Bayeux et la bataille de Hastings 1066*, Copenhagen, Ejler, 1994.

RUELLAN, Jacques, « Les Canadiens et la science au Québec et au Bas-Canada », ANDRES, Bernard et Marc-André BERNIER (dir.), *Portrait des arts, des lettres et de l'éloquence au Québec (1760-1840)*, Sainte-Foy (Québec), Presses Université Laval, 2002, p. 153-164.

RYAN, Claude, « L'Église du Québec à la veille de Vatican II et de la Révolution tranquille », dans ROUTHIER, Gilles, *Vatican II au Canada : enracinement et réception*, Saint-Laurent (Québec), Fides, 2001, p. 163-175.

SAINT-PIERRE, Diane, « Le Québec, ses politiques culturelles et la question de la transmission de la culture à l'heure de la mondialisation », dans BAILLARGEON, Jean-Paul, *Transmission de la culture, petites sociétés, mondialisation*, p. 157-168.

SAINT-PIERRE, Diane, « Les politiques culturelles du Québec », dans BERNIER, Robert (dir.), *L'État Québécois au XXI<sup>e</sup> siècle*, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université du Québec, 2004, p. 231-259.

SAINT-PIERRE, Diane, *La politique culturelle du Québec de 1992 : continuité ou changement ? Les acteurs, les coalitions et les enjeux*, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université Laval, 2003.

SALET, Francis, « Notice sur la vie et les travaux de Pierre Pradel, membre de l'Académie », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 126<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 2, 1982, p. 387-396.

SAOUTER, Catherine, « Du droit au butin au devoir de patrimoine : une rhétorique de la guerre et de la paix », LAMARE, Jean et Magali DELEUZE (dir.), *L'envers de la médaille : guerres, témoignages et représentations*, Actes du 12<sup>e</sup> Colloque d'histoire militaire, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université Laval, 2007, p. 17-30.

SAOUTER, Catherine, *Images et sociétés : le progrès, les médias, la guerre*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2003.

SAUMAREZ SMITH, Charles, « Museums, Artefacts and Meanings », VERGO, Peter (dir.), *The New Museology*, Londres, Reaktion Books, 1989, p. 6-21.

SAVARY, Xavier, « Les supports pédagogiques pour la médiation en archéologie », *Les nouvelles de l'archéologie*, n<sup>o</sup> 122, 2010. Disponible sur : <http://nda.revues.org/1252> [dernière consultation : septembre 2015].

SCHAER, Roland, *L'invention des musées*, Paris, Gallimard, Réunion des musées nationaux, 1993.

SCHIELE, Bernard (dir.) *Patrimoines et identités*, Québec, Éditions Multi-Mondes, 2002.

SCHMITT, Jean-Claude, « Les images médiévales », *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre – BUCEMA*, hors-série n<sup>o</sup> 2 : « Le Moyen Âge vu d'ailleurs »,

2008. Disponible sur : <http://cem.revues.org/4412> [dernière consultation : septembre 2015].

SEARLE John R., *La construction de la réalité sociale*, Traduit de l'anglais par Claudine Tiercelin en 1995 : *The Construction of Social Reality*, New York, Free Press Edition, Paris, Gallimard, 1998.

SEGUY-DUCLOT, Alain, *Définir l'art*, Paris, Odile Jacob, 1998.

SELBACH, Gérard, « Esquisse d'une histoire des musées américains : naissance, croissance, missions et politique fédérale et locale », *Revue LISA/LISA e-journal*, vol. V, n° 1, 2007, p. 58-91.

SHAND-TUCCI, Douglass, *Ralph Adams Cram. An architect's four quests : medieval, modernist, American, ecumenical*, Amherst (Mass.), Boston (Mass.), University of Massachusetts Press, 2005.

SHEPARD, Mary B., « In All "Its Chaste Beauty" : Cloistered Spaces in Midwestern Art Museum », dans NIELSEN Christina (éd.), *To Inspire and Instruct : A History of Medieval Art in Midwestern Museums*, Cambridge Scholars Publishing, 2008, p. 87-98.

SHOOK, Laurence K., *Étienne Gilson*, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1984.

SILVERSTONE, Roger, « Les espaces de la performance : musée, science et rhétorique de l'objet », dans *Hermès*, n° 22, 1998, p. 175-188.

SIMARD, Jean, « Le septième Fauteuil : Pierre-Georges Roy, Antoine Roy, Robert-Lionel Séguin, Benoît Lacroix », *Les Cahiers des dix*, n° 51, 1996, p. 135-153.

SIRE, Marie-Anne, *La France du Patrimoine. Les choix de la mémoire*, Paris, Découvertes Gallimard Monum, Éditions du Patrimoine Culture et Société, 1996.

SNAY, Cheryl, « Medieval art in American popular culture : midnineteenth-century American travelers in Europe », dans SMITH, Elizabeth Bradford (dir.), *Medieval art in America : patterns of collecting, 1800-1940*, University Park, Pa., Palmer Museum of Art, The Pennsylvania State University, 1996, p. 34-40.

SPIEGEL, Gabrielle M., *The Past as Text: The Theory and Practice of Medieval Historiography*, Baltimore, London, Johns Hopkins University Press, 1999.

SPIEGEL, Gabrielle M., « L'itinéraire postmoderniste du médiévisme américain : l'altérité médiévale redécouverte », conférence retranscrite et traduite par Cécile Soudan dans : *Cahiers du Centre de Recherches Historiques*, numéro spécial sur le thème : « Réflexions historiographiques », sous la direction d'A. Boureau, n° 22, avril 1999. Disponible sur : <http://ccrh.revues.org/2462> [dernière consultation : septembre 2015].

SPIEGEL, Gabrielle M., « Le projet moderniste des études médiévales : "américaniser le Moyen Âge" », conférence retranscrite et traduite par Cécile Soudan dans : *Cahiers du Centre de Recherches Historiques*, numéro spécial sur le thème : « Réflexions

historiographiques », sous la direction d'A. Boureau, n° 22, avril 1999. Disponible sur : <http://ccrh.revues.org/2452> [dernière consultation : septembre 2015].

STEELE, Stephen, « Guerre et théâtre : Gustave Cohen au Canada », *Florilegium*, vol. 20, 2003, p. 23-30.

STRANSKY, Zbyněk Zbyslav, *Muséologie Introduction aux études*, Brno, Université Masaryk, 1995.

SWANICK, Éric, L., « Les collectionneurs de livres », FLEMING, Patricia et Yvan LAMONDE, *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada : de 1840 à 1918*, Montréal, PUM, 2005, p. 260-261.

TARPIN, Christine, *L'émergence du Musée de la civilisation : contexte et création*, Québec, Musée de la civilisation, 1998.

TATHAM, David, *North American Prints, 1913-1947: An Examination at Century's End*, Syracuse, N.Y., Syracuse University Press, 2006.

THOMSON, Dale C., *Jean Lesage et la Révolution tranquille*, Saint-Laurent, Éditions du Trécarré, 1984.

TIMBERT, Arnaud, *Restaurer et bâtir : Viollet-le-Duc en Bourgogne*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2013.

TOBELEM, Jean-Michel (dir.), *Politique et musées*, Paris, l'Harmattan, 2001.

TOBELEM, Jean-Michel, *Le nouvel âge des musées. Les institutions culturelles au défi de la gestion*, Paris, Armand Colin, 2<sup>e</sup> édition, 2010.

TODD, Olivier, *André Malraux, une vie*, Paris, Gallimard, 2001.

TOURANGEAU, Rémi, *Dictionnaire des jeux scéniques du Québec au XX<sup>e</sup> siècle*, Sainte-Foy (Québec) Presses de l'Université Laval, 2007.

TRANIE, Jean et Juan Carlos CARMIGNIANI, *Napoléon et l'Angleterre : Vingt-deux ans d'affrontements sur terre et sur mer, 1793-1815*, Paris, Pygmalion-G. Watelet, 1994.

TRINQUE, France, « Pour l'amour de l'art. Les origines du Musée d'art de Joliette, 1943-1976 », dans VERNA, Gaëtane (dir.), *Le Musée d'art de Joliette. Catalogue des collections*, Joliette, Musée d'art de Joliette, 2012, p. 24-41.

TRÉPANIÉ, Léon, « Guillaume Lamothe (1824-1911) », *Les Cahiers des Dix*, n° 29, 1964, p.143-158.

TRIVELLONE, Alessia, « L'évolution récente des expositions temporaires sur le Moyen Âge en Italie : Public, thèmes, finalités », *Zograf*, 35, 2011, p. 223-230.

TRUDEL, Jean, « The Montreal Society of Artists. Une galerie d'art contemporain à Montréal en 1847 », *Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. XIII, n° 1, 1991, p. 61-87.



TRUDEL, Jean, « Une élite et son musée », *Cap-aux-Diamants : la revue d'histoire du Québec*, n° 25, 1991, p. 22-25.

TRUDEL, Jean, « 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. 31-60.

TUAILLON DEMÉSY, Audrey, *La re-crédation du passé : enjeux identitaires et mémoriels. Approche socio-anthropologique de l'histoire vivante médiévale*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2013.

TURGEON, Laurier (dir.), *Le patrimoine religieux du Québec : entre le cultuel et le culturel*, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université Laval, 2005.

TURNER, Evan H., « Collections canadiennes », *Vie des Arts*, n° 26, printemps 1962, p. 43-51.

UTZ, Richard et Tom SHIPPEY (éd.), *Medievalism in the Modern World: Essays in Honour of Leslie J. Workman*, Turnhout, Brepols, 1998.

VALÉRY, Paul, « Le problème des musées », *Œuvres*, tome II, *Pièces sur l'art*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1960, p. 1290-1293. Paru dans *Le Gaulois*, le 4 avril 1923.

VAN AALST, Irina et Inez BOOGAARTS, « From Museum to Mass Entertainment: The Evolution of the Role of Museums in Cities », *European Urban and Regional Studies*, vol. 9, n° 3, 2002, p. 195-209.

VAUGEOIS, Denis, *Les premiers Juifs d'Amérique, 1760-1860 : l'extraordinaire histoire de la famille Hart*, Québec, Septentrion, 2011.

VERDIER, Philippe, *Le Couronnement de la Vierge. Les origines et les premiers développements d'un thème iconographique*, Montréal, Institut d'études médiévales Albert-le-Grand, Paris, J. Vrin, 1980.

VIGDERMAN, Patricia, *The Memory Palace of Isabella Stewart Gardner*, Louisville (Kentucky), Sarabande Books, 2007.

VIVANT, Elsa, « Du musée-conservateur au musée-entrepreneur », *Téoros*, Presses de l'Université du Québec, 27 (3), 2008, p. 43-52.

WALLACH, Alan, *Exhibiting Contradiction: Essays on the Art Museum in the United States*, Amherst (Mass.), University of Massachusetts Press, 1998.

WARREN, Jean-Philippe, « Maritain, le renouveau thomiste et l'enseignement de la philosophie au Québec », *Recherches sociographiques*, vol. 52, n° 3, septembre-décembre 2011, p. 881-892.

WARREN, Michelle R, « Medievalism and the Making of Nations », dans DAVIS, Kathleen et Nadia ALTSCHUL (dir.), *Medievalisms in the Postcolonial World: The Idea of the "Middle Ages" Outside Europe*, Baltimore, MD Johns Hopkins University Press, 2009, p. 286-298.

WENDLAND, Ulrike, « Bierger, Peter », dans WENDLAND, Ulrike (dir.), *Biographisches Handbuch deutschsprachiger Kunsthistoriker im Exil: Leben und Werk der unter dem Nationalsozialismus verfolgten und vertriebenen Wissenschaftler*, vol. 1, Munich, Saur, 1999, p. 70-72.

WERCKMEISTER, Otto K., « The Political Ideology of the Bayeux Tapestry », dans WERCKMEISTER, Otto K., *Romanesque Art and Ideology. Reprinted Articles*, Los Angeles, University of California, 1978, p. 119-192.

WHITE, Shelby, « Building American Museums : The Role of the Private Collector », dans FITZ GIBBON, Kate (dir.), *Who Owns the Past? Cultural Policy, Cultural Property, and the Law*, New Brunswick (N. J.), Rutgers University Press, American Council for Cultural Policy, 2005, p. 165-178.

WHITEHEAD, Christopher, *Interpreting Art in Museums and Galleries*, Londres & New York, Routledge, 2012.

WORKMAN, Leslie (éd.), *Studies in Medievalism VII, Medievalism in England II*, Cambridge, D. S. Brewer, 1995.

YOUNG, William H. et Nancy K. YOUNG, *World War II and the Postwar Years in America: A Historical and Cultural Encyclopedia*, volume 1, ABC Clio, Santa Barbara, Oxford, 2010.

ZYGEL-BASSO, Aurélie, « Rêver 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.

## **2 - Thèses et mémoires**

CHIKLI, Christophe, *La crise de Saint-Léonard dans la presse montréalaise, 1968-1969*, mémoire de maîtrise en histoire, sous la direction de Pierre Gossage, Université de Sherbrooke, Faculté des Lettres et des Sciences, 2006.

CHOUGNET, Pauline, *Les expositions d'art français organisées par la France à l'étranger pendant l'entre-deux-guerres*, mémoire de Master 2, sous la direction de Jean-Michel Leniaud, Paris, École pratique des Hautes Études, 2009.

GENDREAU-TURMEL, Aude, *L'anachronisme architectural de la ville de Québec*, mémoire de maîtrise 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.

GUYOT, Elsa, *Une nouvelle acquisition au Musée des beaux-arts de Montréal : La Vierge adorant l'Enfant, avec deux anges. Œuvre du Maître du Triptyque d'Imola, peintre à la*

*Cour des Este à Ferrare - vers 1430*, mémoire de Master 1 en Histoire de l'art médiéval, sous la direction de Françoise Robin, Université Paul-Valéry Montpellier 3, 2009.

HOULE, Nathalie, *Le discours muséal à travers l'exposition des collections de quatre musées d'art : Montréal, Québec, Joliette et Sherbrooke*, mémoire de maîtrise présenté à la Faculté des études supérieures de l'Université de Montréal, sous la direction de Christine Bernier, Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques, 2013.

MONTRÉJEAU, Hélène, *Traduire le Moyen Âge sans le trahir ? L'exemple de la bande-dessinée pour la jeunesse*, mémoire de Master 1 « Littérature de jeunesse », sous la direction de Joël Blanchard, Université du Maine, 2011.

PAGEARD, Camille, *Utilisation et fonction de la reproduction photographique d'œuvres d'art dans les écrits sur l'art d'André Malraux : formes et représentations de l'histoire de l'art*, thèse de doctorat en Histoire de l'art sous la direction de Jean-Marc Poinot, Université Rennes 2, Université Européenne de Bretagne, 2011.

ST-LAURENT, Danielle, *L'influence de l'architecture de Henry Hobson Richardson au Québec*, thèse de doctorat en Lettres sous la direction de Marc Grignon, Université Laval, 1998.

TERRISSE, Marc, *Les musées de sites archéologiques appréhendés en tant que vecteurs de développement local à travers trois études de cas préfigurant la mise en valeur opérationnelle du site de Chellah*, thèse de doctorat en Histoire sous la direction de Nadine Vivier, Université du Maine, 2011.

### **3 - Ressources documentaires**

#### ***Catalogues d'exposition, guides et catalogues des collections***

Art Association of Montreal, *Catalogue of pictures and statuary in the permanent collections*, Montréal, s. n., 1908.

Art Association of Montreal, *Catalogue of pictures and statuary in the permanent collections*, Montréal, s. n., 1913.

AILLAGON, Jean-Jacques et coll., *Roma e i Barbari : la nascita di un nuovo mondo*, Venezia, Palazzo Grassi, Milano, Skira, 2008.

AINSWORTH, Peter, Ghislain BRUNEL, Philippe CONTAMINE et coll., *Gaston Fébus – Prince Soleil, 1331-1391*, Paris, RMN-Grand Palais, BNF, 2011.

BEAULIEU, Michèle et coll., *Cathédrales. Sculptures, vitraux, objets d'art manuscrits des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions Musée du Louvre, 1962.

BEGUIN, Sylvie et André CHASTEL, *Fontainebleau : L'art en France 1528-1610 - Art in France, 1528-1610*, Ottawa, Galerie nationale du Canada, 1973.

BERTELLI, Carlo et Gian Pietro BROGIOLO (éd.), *Il futuro dei Longobardi : l'Italia e la costruzione dell'Europa di Carlo Magno*, Milano, Skira, 2000.

BISMANIS, Maija et coll., *Canada Collects the Middle Ages - Le Moyen Âge au travers des collections canadiennes*, Régina, La Galerie d'Art Norman Mackenzie, 1986.

BOLLOCH, Joëlle et Dominique DE FONT-REAULX (dir.), *L'œuvre d'art et sa reproduction*, Paris, Musée d'Orsay, 5 Continents, 2006.

BONDIL, Nathalie et coll., *Guide Musée des beaux-arts de Montréal*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 2007.

BONDIL, Nathalie et Guy COGEVAL, *Le Musée des Beaux-Arts, Montréal*, Montréal, Musée des Beaux-Arts, Paris, Fondation BNP Paribas, Réunion des musées nationaux, 2001.

BRIEGER Peter H. et Philippe VERDIER, *L'art et la cour. France et Angleterre 1259-1328. Premier volume : Textes*, Ottawa, Galerie Nationale du Canada, 1972.

BRIEGER Peter H. et Philippe VERDIER, *L'art et la cour. France et Angleterre 1259-1328. Second volume : Album des gravures et répertoire des œuvres exposées*, Ottawa, Galerie Nationale du Canada, 1972.

BRUSH, Kathryn et Hilary WALKER GUGAN, *An Exhibition Guide to Mapping Medievalism at the Canadian Frontier*, McIntosh Gallery, 2010.

CARBONI, Stefano (éd.), *Venice and the Islamic World, 828-1797*, New Haven, Yale University Press, 2007.

CHANCEL-BARDELOT (de), Béatrice, Christine DESCATOIRE et coll., *Art et nature au Moyen Âge*, Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, Paris, Musée de Cluny-Musée national du Moyen Âge, Réunion des musées nationaux-Grand palais, 2012.

CONSTABLE, William George et Art Association of Montreal, *Loan exhibition of masterpieces of painting - Exposition de chefs-d'œuvre de la peinture*, Montréal, Art Association of Montreal, 1942.

CORBEIL, Wilfrid, *Le musée d'art de Joliette*, catalogue de la collection permanente, Montréal, Bibliothèque nationale du Québec, 1971.

DES GAGNIERS, Jean et Hubert GIROUX, *Objets d'Art grec du Louvre*, Québec, Musée du Québec, 1967.

DESROCHES, Jean-Paul, Anne-Marie AMON et coll., *Marco Polo et le livre des merveilles*, Barcelona, Fundaciòn La Caixa ; Saint-Denis, Musée d'art et d'histoire, 2007.

DESROCHES, Jean-Paul, Anne-Marie AMON et coll., *Marco Polo y el libro de las maravillas*, Barcelona, Fundaciòn La Caixa, 2006.

ERLANDE-BRANDENBURG, Alain, Pierre-Yves LE POGAM et Dany SANDRON, *Musée national du Moyen Âge-Thermes de Cluny : guide des collections*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1993.

FINANCE, Laurence (de) et Jean-Michel LENIAUD (dir.), *Viollet-le-Duc : les visions d'un architecte*, Paris, Norma, Cité de l'architecture et du patrimoine, 2014.

FOSSEY, John M., Jane E. FRANCIS, Musée national des beaux-arts du Québec, Concordia University, Musée des beaux-arts de Montréal, *The Diniacopoulos Collection in Québec: Greek and Roman antiquities*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 2004.

FOUREST, H. P., Musée des beaux-arts de Montréal et Royal Ontario Museum, *Céramiques de France du Moyen Âge à la Révolution, 1300-1800 - Ceramics from France, the Middle Ages to the Revolution, 1300-1800*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 1971.

GABORIT, Jean-René, Musée du Québec, Musée des beaux-arts de Montréal, Association française d'action artistique, *Art français du Moyen Âge*, Paris, Association française d'action artistique, 1972.

GALARNEAU, Claude (dir.), *À la découverte du patrimoine avec Gérard Morisset*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1981.

Galeries nationales du Grand Palais – Musée d'art contemporain de Montréal (éd.), *Borduas et les automatistes. Montréal 1942-1955*, Québec, Musée d'art contemporain, Paris, Grand Palais, Ministère des Affaires culturelles, 1971.

HOFFMANN, Konrad, Florens DEUHLER et Metropolitan Museum of Art - Department of Medieval Art, *The Year 1200*, New York, Metropolitan Museum of Art, New York Graphic Society, 1970.

JOLY, Pierre, Bernard MAHIEU et Chantal DANIEL, *Reflets des grands siècles à Notre-Dame*, Paris, Musée Notre-Dame, Tournon et Cie, 1963.

KAHN, Suzanne, Jacques DUPONT et Musée du Petit Palais, *La Vierge dans l'art français*, Paris, Presses artistiques, 1950.

LAWSON, Edward P., *Images of the Saints - L'Art et les Saints*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 1965.

LE POGAM, Pierre-Yves (dir.), *Les premiers retables - XII<sup>e</sup> - début du XV<sup>e</sup> siècle : une mise en scène du sacré*, Paris, Musée du Louvre, Milan, Ed. Officina Libraria, 2009.

LEBEL, Johanne, *La foi dans l'art. Les clercs de Saint-Viateur à Joliette*, Joliette, Musée d'art de Joliette, 1997.

LEESTI, Elizabeth, *Les manuscrits liturgiques du Moyen Âge - Liturgical manuscripts of the Middle Ages*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 1987.

LOWDEN, John et John, CHERRY, *Medieval Ivories and Works of Art: The Thomson Collection at the Art Gallery of Ontario*, Toronto, Skylet Pub., Art Gallery of Ontario, Seattle, WA, University of Washington Press, 2008.

MARTIN-MERY, Gilberte, *L'Art au Canada*, Bordeaux, Imprimeries Delmas, 1962.  
McNAIRN, Alan, « Romanesque Sculpture », *Journal*, The National Gallery of Canada, n° 18, octobre 1976, p. 2-8.

MÉHU, Didier, *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge*, Montréal, Fides et Québec, Musée de la civilisation, 2003.

Musée du Louvre (éd.), *XVIIIth century French paintings from the Louvre - Peintures françaises du XVIII<sup>e</sup> siècle en provenance du Louvre*, Ottawa, Queen's Printer, 1965.

National Gallery of Canada - Musée des beaux-arts du Canada (éd.), *Tutankhamun treasures. Trésors de Toutankhamon*, Ottawa, National Gallery of Canada, 1964.

PERNOUD, Régine, *Notre-Dame de Paris 1163-1963*, Exposition du huitième centenaire organisée par la Direction des Archives de France à la Sainte-Chapelle, juin-octobre 1963, Paris, Les Presses artistiques, 1963.

ROMAGNOLI, Daniela (éd.), *Il Medioevo europeo di Jacques Le Goff*, Cinisello Balsamo, Milano, Silvana, 2003.

ROSENBERG, Pierre (dir.), *Vivant-Denon, l'œil de Napoléon*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1999.

SCHER, Stephen K. et Museum of Art, Rhode Island School of design (éd.), *The Renaissance of the twelfth century*, Providence, Museum of Art, Rhode Island School of Design, 1969.

SHIELDS, Conal, *Ken Thomson the collector : the Thomson collection at the Art Gallery of Ontario*, Toronto, Skylet Pub., The Art Gallery of Ontario, 2008.

SMITH, Elizabeth Bradford (dir.), *Medieval art in America : patterns of collecting, 1800-1940*, University Park, Pa., Palmer Museum of Art, The Pennsylvania State University, 1996.

STONES, Alison et John William STEYAERT, *Medieval illumination, glass, and sculpture in Minnesota collections : catalogue*, University Gallery, University of Minnesota, 1978.

TARALON, Jean, *Les Trésors des églises de France*, Paris, Caisse nationale des monuments historiques, 1965.

VERNA, Gaétane (dir.), *Le Musée d'art de Joliette. Catalogue des collections*, Joliette, Musée d'art de Joliette, 2012.

WHEELER, Monroe (éd.), *Britain at War*, New York, Museum of Modern Art, 1941.

WIXOM, William D., *Treasures from Medieval France*, Cleveland, Cleveland Museum of Art, 1967.

### *Articles de presse*

CLÉMENT, Éric, « Pour l'amour de l'art et de Montréal », *Lapresse.ca*, publié en ligne le 19 mai 2013. Disponible sur : [www.lapresse.ca/arts/arts-visuels/201305/18/01-4652260-pour-lamour-de-lart-et-de-montreal.php](http://www.lapresse.ca/arts/arts-visuels/201305/18/01-4652260-pour-lamour-de-lart-et-de-montreal.php) [dernière consultation : septembre 2015].

DELGADO, Jérôme, « Noyade médiévale, succès azuré », *La Presse*, Montréal, 12 juillet 2003, p. D18.

GAGNÉ, Julie, « Art et nature au Moyen Âge / MNBAQ. De l'imaginaire à la réalité », *Voir Québec*, 4 octobre 2012, p. 15.

KIRKLAND-CASGRAIN, Claire, « A woman in politics, my own story », *Châtelaine*, n°49, septembre 1976, p. 47 et p. 99-103.

LEBEL, Gislain, « L'art français du Moyen Âge et ses merveilles », *Le Soleil*, Québec, samedi 21 octobre 1972, p. 58.

PINARD, Guy, « La maison Charles Rudolph Hosmer », *La Presse*, Montréal, 6 septembre 1992, p. 6.

PORTER, Isabelle, « Une échappée médiévale. Hors du temps au Duché de Bicolline », *Le Devoir*, Montréal, 30 août 2014. Disponible sur : [m.ledevoir.com/#article-417225](http://m.ledevoir.com/#article-417225) [dernière consultation : septembre 2015].

ROYER, Jean, « L'icône : témoignage d'un art populaire authentique », *L'Action-Québec*, samedi 24 décembre 1966, non paginé.

S. N., « Army Art Exhibit », *The Montreal Gazette*, 11 novembre 1944, Vol. CLXXIII, n°271, p. 3.

S. N., « Exposition de photographies de la Vierge dans l'art français », *L'événement Journal*, Québec, lundi 25 janvier 1954, p. 18.

S. N., « Images of Saints Opened at MMFA Spands 1,000 Years », *Montreal Star*, vendredi 5 mars 1965, non paginé.

S. N., « Les saints en enfer », *La Presse*, 3 mars 1965, non paginé.

S. N., « Le Moyen Âge s'exporte à Québec », *MilleFleurs*, n° 20, novembre 2012, p. 11. Entretien avec Christine Descatoire et Marie-France Cochetoux. Disponible sur : [www.amis-musee-cluny.fr/imgs\\_activites/millefleurs\\_20.pdf](http://www.amis-musee-cluny.fr/imgs_activites/millefleurs_20.pdf) [dernière consultation: septembre 2015].

S. N., « Mgr Maurice Roy visite l'exposition de Madones, au Musée provincial », *L'événement Journal*, Québec, jeudi 11 février 1954, p. 8.

S. N., « Speaking of pictures... Bayeux Tapestry reports old invasion », *Life*, 26 juin 1944, vol. 16, n° 26, p. 8-10.

S. N., « Une ambassade de l'Europe médiévale à Québec. Le Musée de Cluny va présenter plus de cent œuvres dans la Belle Province fin 2012 », *MilleFleurs*, n° 19, décembre 2011, p. 7. Disponible sur : [www.amis-musee-cluny.fr/imgs\\_activites/millefleurs\\_19.pdf](http://www.amis-musee-cluny.fr/imgs_activites/millefleurs_19.pdf) [dernière consultation : septembre 2015].

S. N. « The Bayeux Tapestry », *The Montreal Gazette*, vol. CLXXIII, no 145, 17 juin 1944, p. 3.

VOGEL, Carol, « Marco Polo Manuscript Featured at New Exhibition », *The New York Times*, 23 mars 2007. Disponible sur : [www.nytimes.com/2007/03/23/arts/design/23voqe.html](http://www.nytimes.com/2007/03/23/arts/design/23voqe.html) [dernière consultation : septembre 2015].

### ***Numéros de la revue L'Art sacré***

- *Les Cahiers de L'Art sacré*, « L'éducation artistique du clergé. III – Esprit et méthode », n° 9, novembre 1946.
- *L'Art sacré*, « L'éducation artistique du clergé et des fidèles », 1-2, janvier-février, 1947.
- *L'Art sacré*, « Devant l'art profane », n° 5-6, janvier-février 1950.
- *L'Art sacré*, « Pour la beauté de la Maison de Dieu », n° 7-8, mars-avril 1950.
- *L'Art sacré*, « Au régime de la pauvreté », n° 11-12, juillet-août 1950.
- *L'Art sacré*, « Assy », n° 1-2, septembre-octobre 1950.
- *L'Art sacré*, « Les marchands et le Temple », n° 9-10, mai-juin 1951.
- *L'Art sacré*, « Tâches modestes (II) », n° 5-6, janvier-février 1953.

### ***Rapports officiels et textes juridiques***

- Affaires étrangères et Commerce international Canada, *Copyright : Universal Copyright Convention (with Protocol 3) - Droit d'auteur : Convention universelle sur le droit d'auteur (y compris le Protocole 3)*, Ottawa, Imprimeur de la Reine, 1964.
- *Gazette officielle du Québec*, 22 août 2012, 144<sup>e</sup> année, n° 34, décret 842-2012.
- *Gazette officielle du Québec*, 26 mars 2014, 146<sup>e</sup> année, n° 13. Décret 234-2014.
- *Loi sur les musées nationaux*, RLRQ, Chapitre M-44. Disponible sur : [www2.publicationsduquebec.gouv.qc.ca](http://www2.publicationsduquebec.gouv.qc.ca)



- Ministère des Affaires culturelles du Québec, *Culture vivante*, n° 3, Québec, Ministère des affaires culturelles du Québec, 1967.
- *Rapport du Ministère des Affaires culturelles du Québec*. Exercice 1965-1966.
- *Rapport du Ministère des Affaires culturelles*. Exercice 1967-1968.

### **Sites WEB**

- Association Modernités médiévales : [www.modernitesmedievales.org](http://www.modernitesmedievales.org)
- Association médiévale de Québec : <http://medievale.ca>
- Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ) : [www.banq.qc.ca](http://www.banq.qc.ca)
- Bibliothèque multimédia Archive.org : <http://archive.org>
- Bibliothèque numérique HathiTrust : <http://catalog.hathitrust.org>
- British Museum : [www.britishmuseum.org](http://www.britishmuseum.org)
- Bulletin du Centre d'études médiévales (Auxerre) : <https://cem.revues.org>
- Cahiers du Centre de recherches historiques : <http://ccrh.revues.org>
- Canadian Encyclopedia : [www.thecanadianencyclopedia.com/fr](http://www.thecanadianencyclopedia.com/fr)
- Catalogue raisonné des expositions du Centre Pompidou : <http://catalogueexpositions.referata.com/wiki/Accueil>
- Chaîne de télévision Historia (émission « Québec-Moyen Âge ») : [www.historiatv.com/emissions/moyen-age-quebec](http://www.historiatv.com/emissions/moyen-age-quebec)
- Chalcographie du Louvre : [www.chalcographiedulouvre.com/html/2b/collection/coll.htm](http://www.chalcographiedulouvre.com/html/2b/collection/coll.htm)
- Château du Hohlandsbourg (château du XIII<sup>e</sup> siècle situé en Alsace, classé MH) : [www.chateau-hohlandsbourg.com/fr](http://www.chateau-hohlandsbourg.com/fr)
- Dictionnaire biographique du Canada : [www.biographi.ca/fr](http://www.biographi.ca/fr)
- Dictionnaire Larousse : [www.larousse.fr/dictionnaires](http://www.larousse.fr/dictionnaires)
- Duché de Bicolline : [www.bicolline.org](http://www.bicolline.org)
- Fédération québécoise des combats médiévaux : [www.fqcm.org](http://www.fqcm.org)
- Festival médiéval de Lévis : [www.medievale.ca/festival-levis](http://www.medievale.ca/festival-levis)

- Festival médiéval de Saint-Marcellin : [www.festemedievale.com](http://www.festemedievale.com)
- Fêtes de la Nouvelle-France : [www.nouvellefrance.qc.ca](http://www.nouvellefrance.qc.ca)
- France Inter (chronique de Michel Zinc : « Bienvenue au Moyen Âge ») : [www.franceinter.fr/emission-bienvenue-au-moyen-age](http://www.franceinter.fr/emission-bienvenue-au-moyen-age)
- Gallica : Bibliothèque numérique de la Bibliothèque nationale de France : <http://gallica.bnf.fr>
- Google news archive - All newspapers : <http://news.google.com/newspapers?hl=fr>
- Gouvernement du Québec (« Portail Québec ») : [www.fil-information.gouv.qc.ca](http://www.fil-information.gouv.qc.ca)
- Journal *La Presse* : [www.lapresse.ca](http://www.lapresse.ca)
- Journal *Courrier International* : [www.courrierinternational.com](http://www.courrierinternational.com)
- Journal de la communauté universitaire (Laval), *Le Fil* : [www.scom.ulaval.ca/Au.fil.des.evenements](http://www.scom.ulaval.ca/Au.fil.des.evenements)
- Journal *Le Devoir* : [m.ledevoir.com](http://m.ledevoir.com)
- Journal *Le Journal du dimanche* : [www.lejdd.fr](http://www.lejdd.fr)
- Journal *The Atlanta Journal-Constitution* : [www.myajc.com](http://www.myajc.com)
- Journal *The New York Times* : [www.nytimes.com](http://www.nytimes.com)
- Les Médiévales de Provins : [www.provins-medieval.com](http://www.provins-medieval.com)
- Les amis du Musée de Cluny : [www.amis-musee-cluny.fr](http://www.amis-musee-cluny.fr)
- Library of Congress à Washington : [www.loc.gov/item/89714630](http://www.loc.gov/item/89714630)
- Loi sur les musées nationaux : [www2.publicationsduquebec.gouv.qc.ca](http://www2.publicationsduquebec.gouv.qc.ca)
- Medieval Times Dinner and Tournament : [www.medievaltimes.com/home.aspx](http://www.medievaltimes.com/home.aspx)
- *Memini. Travaux et documents* (revue savante éditée par la Société des études médiévales du Québec) : <http://memini.revues.org>
- Ministère de la Culture et des Communications du Québec : [www.mcc.gouv.qc.ca](http://www.mcc.gouv.qc.ca)
- Musée Canadien de l'Histoire - Canadian Museum of History : [www.historymuseum.ca](http://www.historymuseum.ca)
- Musée des beaux-arts de Montréal : [www.mbam.qc.ca](http://www.mbam.qc.ca)

- Musée des beaux-arts du Canada : [www.gallery.ca/fr/voir/collections](http://www.gallery.ca/fr/voir/collections)
- Musée du Quai Branly : [www.quaibrantly.fr](http://www.quaibrantly.fr)
- Musée historique de Stockholm (Historiska Museet) : <http://historiska.se>
- Musée Marco Polo à Korčula : [www.korculainfo.com/marcopolomuseum](http://www.korculainfo.com/marcopolomuseum)
- Musée McCord : [www.mccord-museum.qc.ca/fr](http://www.mccord-museum.qc.ca/fr)
- Musée national des beaux-arts du Québec (« Histoire du musée ») : [www.mnbaq.org/a-propos/histoire](http://www.mnbaq.org/a-propos/histoire)
- Musée national des beaux-arts du Québec (« Répertoire des expositions ») : [www.mnbaq.org/ressources-documentaires/repertoire-des-expositions](http://www.mnbaq.org/ressources-documentaires/repertoire-des-expositions)
- Musée national du Moyen Âge (Paris) : [www.musee-moyenage.fr](http://www.musee-moyenage.fr)
- Musée Pointe-à-Callière : [pacmusee.qc.ca/fr](http://pacmusee.qc.ca/fr)
- Museum of Modern Art (New York) : [www.moma.org](http://www.moma.org)
- Partenariat politique et culturel Québec-Bavière : [www.baviere-quebec.org](http://www.baviere-quebec.org)
- Projet : « L'Exposition universelle de Montréal de 1967 » (produit par la BANQ) : [www.banq.qc.ca/histoire\\_quebec/parcours\\_thematiques/Expo67](http://www.banq.qc.ca/histoire_quebec/parcours_thematiques/Expo67)
- Projet : « Vatican II et le Québec des années 1960 » (dirigé par l'historien Gilles Routhier à l'Université Laval) : [www.vatican-ii.ulaval.ca](http://www.vatican-ii.ulaval.ca)
- Projet de film documentaire sur Renata et Michal Hornstein (réalisation : François Péloquin) : <http://aidia.ca/?projets=hornstein-collectionneurs>
- Projet universitaire (Paris 8) : « Histoire des expositions » : <http://histoiredesexpos.hypotheses.org/presentation>
- Réseau social scientifique Academia.edu : [www.academia.edu](http://www.academia.edu)
- Revue du réseau CRDP pour les enseignants de français (Académie de Montpellier) : [www.crdp-montpellier.fr](http://www.crdp-montpellier.fr)
- Revue *Studies in Medievalism* : [www.medievalism.net/sim.html](http://www.medievalism.net/sim.html)
- Salon de la passion médiévale : <http://salonmedieval.com>
- Site consacré à l'œuvre du philosophe Michel Foucault (Repository of Texts by Michel Foucault) : <http://foucault.info>
- Société des musées québécois : [www.smq.qc.ca](http://www.smq.qc.ca)
- The Lillian Malcove Biography Project : [www.lillianmalcove.org](http://www.lillianmalcove.org)
- Viateurs du Canada : [www.viateurs.ca](http://www.viateurs.ca)

## **LISTE DES ANNEXES**

**Annexe 1.** Fiches techniques des expositions temporaires étudiées dans cette thèse (classées par ordre chronologique)

**Annexe 2.** Entretien avec Marie-Hélène Foisy - Archiviste des collections au Musée d'art de Joliette

**Annexe 3.** Communiqué de presse : *L'Art et les Saints* (1965)

**Annexe 4.** Communiqué de presse : *Art français du Moyen Âge* (1972)

**Annexe 5.** Communiqué de presse : *L'art et la cour : France et Angleterre 1259-1328* (1972)

**Annexe 6.** Lettre de Jean Sutherland Boggs (directrice de la National Gallery à Ottawa) à l'attention de Jean Soucy (directeur du Musée du Québec). Le 15 janvier 1971

**Annexe 7.** Communiqué de presse : La ministre Line Beauchamp inaugure l'exposition *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge*, la plus grande réalisation du Musée de la civilisation

**Annexe 8.** Communiqué de presse : *Art et nature au Moyen Âge* (2012)

**Annexe 9.** Communiqué de presse : *Marco Polo - Le fabuleux voyage* (2014)

**Annexe 10.** Chronologie

*NB : Les annexes et les figures se trouvent dans le Volume 2*

## LISTE DES FIGURES

**Figure 1.** Graphique : Pays d'origine des œuvres médiévales collectionnées par le Musée des beaux-arts de Montréal

**Figure 2.** Graphique : Nature des œuvres conservées au Musée des beaux-arts de Montréal

**Figure 3.** Graphique : Siècles de création des œuvres médiévales conservées au Musée des beaux-arts de Montréal

**Figure 4.** Graphique : Mode d'acquisition des œuvres médiévales conservées au Musée des beaux-arts de Montréal

**Figure 5.** Graphique : Pourcentage d'œuvres médiévales acquises par décennies au Musée des beaux-arts de Montréal

**Figure 6.** Graphique : Localisation des œuvres d'art médiéval au Musée des beaux-arts de Montréal

**Figure 7.** Graphique : Pays d'origine des œuvres médiévales collectionnées par le Musée d'art de Joliette

**Figure 8.** Graphique : Nature des œuvres conservées au Musée d'art de Joliette

**Figure 9.** Graphique : Siècles de création des œuvres médiévales conservées au Musée d'art de Joliette

**Figure 10.** Graphique : Mode d'acquisition des œuvres médiévales conservées au Musée d'art de Joliette

**Figure 11.** Graphique : Pourcentage d'œuvres médiévales acquises par décennies au Musée d'art de Joliette

**Figure 12.** Graphique : Localisation des œuvres d'art médiéval au Musée d'art de Joliette

**Figure 13.** « Fini le Moyen Âge ! » (Raoul Hunter - 1964)

**Figure 14.** Accrochage actuel des collections d'art médiéval au Musée des beaux-arts de Montréal

**Figure 15.** Photographie du musée d'art de Joliette dans les locaux de l'ancien Scolasticat Saint-Charles

**Figure 16.** Mise en scène des œuvres par le père Corbeil

**Figure 17.** Vue générale de l'exposition des œuvres d'art par le père Corbeil (1)

**Figure 18.** Vue générale de l'exposition des œuvres d'art par le père Corbeil (2)

**Figure 19.** Détail du bénitier et de l'autel roman

**Figure 20.** Extrait du numéro « Devant l'art profane », *Revue L'Art sacré*, 1950, p. 8-9

**Figure 21.** John Hassal. *Ye Berlyn Tapestry: Wilhelm's Invasion of Flanders* (1915)

**Figure 22.** « The New Bayeux Tapestry » (John Collins – 1944)

**Figure 23.** « Over the Moat » (John Collins – 1944)

**Figure 24.** « D-Day Invasion of France » (Rea Irvin – 1944)

**Figure 25.** Inauguration de l'exposition *La Vierge dans l'art français* (1954). Photographie issue d'un journal non identifié

**Figure 26.** « Mgr Maurice Roy visite l'exposition de Madones au Musée », *L'événement-Journal*, Québec, jeudi 11 février 1954, s. p.

**Figure 27.** Photographie de l'exposition *Art français du Moyen Âge* (1972) : sculpture sur pierre montrant un monstre dévorant une femme (XII<sup>e</sup> siècle, Musée municipal d'Evreux) entourée de deux photographies d'églises médiévales

**Figure 28.** *Art français du Moyen Âge* (1972). La croix de procession de l'église de Castillon-en Couserans exposée dans la Rotonde

**Figure 29.** Planche de six photographies de l'exposition *Art français du Moyen Âge* (1972)

**Figure 30.** Planche de quatre photographies de l'exposition *Art français du Moyen Âge* (1972)

**Figure 31.** Planche de quatre photographies de l'exposition *Art français du Moyen Âge* (1972) (2)

**Figures 32 et 33.** Photographies de l'exposition *L'art et la cour. France-Angleterre* (1972)

**Figures 34 et 35.** Photographies de l'exposition *L'art et la cour. France-Angleterre* (1972) (2)

**Figure 36.** *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge* (2003). Début du parcours et présentation des personnages du jeu de rôle

**Figure 37.** *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge* (2003). Salle vouée au thème « Autorités »

**Figure 38.** *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge* (2003). Les jeux de lumière évoquant l'intérieur d'une église

**Figure 39.** Plan de l'exposition *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge* (2003)

**Figure 40.** *Art et nature au Moyen Âge* (2012). Vidéo de présentation de l'exposition (avant l'entrée dans la Rotonde)

**Figure 41.** *Art et nature au Moyen Âge* (2012). Vue sur la première grande salle de l'exposition de la Rotonde

**Figure 42.** *Art et nature au Moyen Âge* (2012) : salle intitulée « La nature stylisée et inventée »

**Figure 43.** *Art et nature au Moyen Âge* (2012) : les loupes mises à disposition des visiteurs dans la salle intitulée « La nature observée et représentée »

**Figure 44.** *Art et nature au Moyen Âge* (2012) : l'approche muséographique épurée dans une section de la salle vouée au thème : « La nature stylisée et inventée »

**Figure 45.** *Marco Polo - Le fabuleux voyage* (2014). Première section de l'exposition

**Figure 46.** *Marco Polo - Le fabuleux voyage* (2014). Venise au Moyen Âge : scénographie évoquant les canaux de la cité et l'architecture de la Basilique Saint-Marc

**Figure 47.** Plan de l'exposition *Marco Polo – Le fabuleux voyage* (2014) : rez-de-chaussée

**Figure 48.** Plan de l'exposition *Marco Polo - Le fabuleux voyage* (2014) : étage

**Figure 49.** L'exposition *Marco Polo - Le fabuleux voyage* (2014). Vue de la section consacrée à Venise au Moyen Âge

**Figure 50.** *Marco Polo - Le fabuleux voyage* (2014). Reconstitution d'une yourte mongole (intérieur)

**Figure 51.** *Marco Polo - Le fabuleux voyage* (2014). Reconstitution d'une yourte mongole (extérieur)

**Figure 52.** *Marco Polo - Le fabuleux voyage* (2014) : « À la table de Kubilaï Khan »

**Figure 53.** Scénographie évoquant la traversée de l'Inde par Marco Polo : pots à épices et tissus précieux

**Figure 54.** Visuel de la production audiovisuelle de deux minutes où les ombres Marco Polo et de Rustichello (ou Rusticien) de Pise s'animent sur un fond blanc

**Figure 55.** *Marco Polo - Le fabuleux voyage* (2014) : Encensoir, pyxide et châsse issus du Musée national du Moyen Âge à Paris réunis dans une même vitrine dans la section consacrée à Venise au Moyen Âge

**Figure 56.** Faïences stannifères en forme d'étoile accrochées sur un fond bleu foncé (scénographie évoquant la tombée de la nuit)

**Figure 57.** Crosse épiscopale en ivoire provenant des collections du Museo Correr et datant de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle (exposée pour évoquer la rencontre entre Marco Polo et le pape Grégoire X)



## INDEX

### **A**

Angus, Richard Bladworth, 96  
Arcand, Denys, 8, 260

### **B**

Baby, Louis François Georges, 84  
Barbeau, Marius, 66, 67  
Barnard, Georges Grey, 58, 76, 77  
Belliveau, Denis, 250, 251, 278  
Benjamin, Walter, 171, 175  
Boggs, Jean Sutherland, 210, 218  
Bondil, Nathalie, 91, 118  
Borduas, Paul-Émile, 208  
Borowski, Elie, 79  
Boucher, Adélar-Joseph, 84  
Brieger, Peter Henry, 211  
Brimo, René, 13, 76  
Brummer, Ernest, 75  
Brummer, Joseph, 75  
Burckhardt, Jacob, 59

### **C**

Carter, David Giles, 119, 120, 121, 182, 187,  
200  
Cellarius, Christoph, 48  
Chamson, André, 168, 179  
Chancel-Bardelot (de), Béatrice, 239  
Chenu, Marie-Dominique, 61  
Clark, Kenneth, 149  
Claudel, Paul, 125  
Cogeval, Guy, 91  
Cohen, Gustave, 77  
Collins, John, 38, 159, 160  
Corbeil, Wilfrid, 33, 99, 100, 101, 102, 103,  
116, 123, 124, 125, 127, 129, 130, 131,  
132, 133, 321  
Couturier, Marie-Alain, 125, 127, 131, 132,  
133, 134  
Cullen, Maurice Galbraith, 96

### **D**

Denis, Maurice, 33, 127, 133  
Descatoire, Christine, 238, 239, 240, 272,  
302, 304, 327  
Desparois, Évariste, 167, 168  
Desroches, Jean-Paul, 244, 248, 250, 251

Desvallières, Georges, 33, 127  
Diniacopoulos, Olga, 79, 164  
Diniacopoulos, Vincent, 79, 164  
Disdéri, André Adolphe Eugène, 172  
Drey, Aaron S., 142  
Drummond, George Alexander, 154  
Drummond, Huntly Redpath, 143, 145, 153,  
154, 155, 172  
Duby, Georges, 11, 227, 257  
Dufferin (Lord), Frederick Temple  
Blackwood, 56, 57  
Dupont, Jacques, 167, 168

### **F**

Foisy, Marie-Hélène, 123

### **G**

Gaborit, Jean-René, 188, 192, 241  
Gardner, Isabella Stewart, 75  
Georges R. Coffman, 60  
Gibb, Benaiah, 91  
Gilson, Étienne, 18, 32, 61  
Gingras, Apollinaire, 65  
Goldfarb, Hilliard T., 118  
Grégoire, Paul, 183

### **H**

Hart, Gerald Ephraim, 83  
Haskins, Charles Homer, 59, 60, 203  
Hassall, John, 159, 160  
Hornstein, Michal, 80, 81, 118  
Hornstein, Renata, 81, 118  
Hosmer, Charles Rudolph, 79, 80  
Hosmer, Elwood B., 80, 142  
Hosmer, Olive, 80, 94  
Hunter, Raoul, 48

### **I**

Irvin, Rea S., 160

### **J**

Jankuhn, Herbert, 145  
Joyal, Serge, 103, 123

## K

Kirkland-Casgrain, Marie-Claire, 188, 207, 224  
Komor, Mathias, 76, 94

## L

Lacroix, Benoît, 32, 62, 64, 65, 66, 327  
Lagacé, Jean-Baptiste, 98  
Lamothe, Guillaume, 85, 86, 87  
Le Goff, Jacques, 10, 11, 12, 47, 204, 227, 322  
Léger, Fernand, 127  
Lenoir, Alexandre, 51  
Lesage, Jean, 185  
Loewenheim, Nandor, 103, 182

## M

Malcove, Lillian, 79  
Malraux, André, 173, 175, 206  
Martucci, Jean, 183  
Maxwell, Edward, 80  
McNairn, Alan, 82, 229, 230  
Michelet, Jules, 49  
Molson, Mabel, 94  
Morgan, Frederick Cleveland, 96, 97, 107, 183  
Morgan, Henry, 97  
Morgan, John Pierpont, 78  
Morisset, Gérard, 8, 34, 54, 66, 67, 163, 164, 165, 176, 177, 321, 325

## N

Nora, Pierre, 323  
Norton, Harry A., 94  
Notman, William, 89

## O

O'Donnell, James, 54, 55

## P

Pastoureau, Michel, 239, 251  
Pradel, Pierre, 188, 191, 192, 203, 241, 317

## Q

Quatremère de Quincy (Antoine Chrysostome Quatremère), 22

## R

Randall, Ludovic V., 97, 98, 99, 107, 202  
Régamey, Pie Raymond, 125, 131  
Reinhardt, Henry, 75, 92  
Richardson, Henry Hobson, 52  
Riegl, Aloïs, 155, 156  
Roy, Camille, 65

## S

Sanfaçon, Roland, 234  
Seligmann, Arnold, 75, 94  
Soucy, Jean, 187, 199, 218  
Southam, Frederick Neal, 94  
Southam, William, 94  
Stern, Max, 123, 182  
Surchamp, Dom Angelico, 174

## T

Taburet-Delahaye, Élisabeth, 239, 272, 314  
Tempest, John W., 91, 92, 93  
Thomson, Kenneth, 81  
Tisdell, Wilfrid, 102, 103, 130, 133

## V

Van Horne, William, 95  
Verdier, Philippe, 98, 99, 100, 200, 202, 210, 211, 216, 217  
Viau, Guy, 163, 164  
Viollet-le-Duc, Eugène, 50, 52, 56

## W

Warburg, Aby, 132  
Watt (de), Joachim, 48

## Z

Zink, Michel, 227, 239

# TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS .....	3
LISTE DES SIGLES .....	5
SOMMAIRE .....	6
INTRODUCTION .....	8
<i>Le Moyen Âge, ce « monstre chronologique »</i> .....	10
<i>La polysémie du terme « médiévalisme »</i> .....	15
<i>Les études en médiévalisme : remettre en question notre rapport au Moyen Âge</i> .....	17
<i>Le rôle des musées dans la construction de discours sur le Moyen Âge</i> .....	19
<i>Les références théoriques pour analyser le discours muséal</i> .....	22
<i>Le rôle social et politique du musée</i> .....	28
<i>Le choix du cadre géographique : le Québec</i> .....	30
<i>Méthodologie et présentation des sources</i> .....	35
<b>PARTIE I : DU MÉDIEVALISME AU QUÉBEC : LE RÔLE DES ARCHITECTES, ERUDITS, COLLECTIONNEURS ET CONSERVATEURS DE MUSÉE DANS LE PROCESSUS DE RECEPTION DU MOYEN ÂGE.....</b>	<b>42</b>
<i>CHAPITRE 1 : Le goût pour les formes et les objets médiévaux en Amérique du Nord au XIX<sup>e</sup> siècle</i> .....	45
I. 1. 1. Les fragments d'un monde disparu.....	45
I. 1. 2. Construire l'idée d'un « moyen âge » : l'ambivalence des regards portés sur une période historique.....	46
I. 1. 3. Réhabilitation du Moyen Âge et réévaluation de son patrimoine artistique au XIX <sup>e</sup> siècle ..50	
I. 1. 4. L'architecture néo-gothique en Amérique du Nord.....	52
I. 1. 5. Le goût pour les formes architecturales médiévales au Québec .....	54
<i>CHAPITRE 2 : Les intellectuels québécois et le Moyen Âge</i> .....	58
I. 2. 1. Le développement des « Medieval Studies » aux États-Unis et au Canada .....	58
I. 2. 2. L'institut d'études médiévales de Montréal.....	62
I. 2. 3. Utilité, défense et idéalisation du Moyen Âge au Québec.....	64
I. 2. 4. La place du Moyen Âge dans l'œuvre de Marius Barbeau et de Gérard Morisset.....	66
I. 2. 5. La relation des écrivains québécois au Moyen Âge : le cas de la « querelle des Anciens et des Modernes ».....	68
I. 2. 6. Moyen Âge et valeurs universelles.....	70
<i>CHAPITRE 3 : Le rôle des collectionneurs et des initiatives privées dans la diffusion et l'appréciation de l'art médiéval au Québec</i> .....	72
I. 3. 1. Le geste de collectionner : de l'Europe à l'Amérique du Nord .....	72
I. 3. 2. La rencontre entre le public et le Moyen Âge en Amérique du Nord : le rôle prégnant des États-Unis et des cloîtres de George G. Barnard.....	75
I. 3. 3. Les grandes collections privées d'art médiéval au Canada .....	78

I. 3. 4. Les objets médiévaux réunis au Québec dès le XIX <sup>e</sup> siècle .....	83
I. 3. 5. Une exposition de tableaux datant du Moyen Âge à Montréal en 1861 ? Une hypothèse autour de la collection de Guillaume Lamothe .....	85
I. 3. 6. L'Art Association of Montréal : une association culturelle et artistique, fruit d'une initiative privée.....	88
I. 3. 7. L'importance des fonds monétaires et des dons de riches mécènes dans l'acquisition d'œuvres médiévales.....	91
I. 3. 8. Les premiers collectionneurs d'art médiéval à Montréal.....	95
I. 3. 9. Frederick Cleveland Morgan et l'art décoratif médiéval.....	96
I. 3. 10. Le rôle des universitaires Ludovic V. Randall et Philippe Verdier .....	98
I. 3. 11. Les initiatives du père Wilfrid Corbeil .....	100

**CHAPITRE 4 : Présence et mise en exposition « permanente » de l'art médiéval dans les collections muséales du Québec..... 104**

I. 4. 1. Les objets du Moyen Âge dans les institutions muséales et universitaires du Québec .....	104
I. 4. 2. Quels objets, quelles périodes et quelles techniques pour représenter l'art médiéval ? .....	106
I. 4. 3. L'objet médiéval et son exposition dite « permanente » dans les musées d'art du Québec .	110
I. 4. 4. Le renouvellement de statut des objets conservés dans les musées.....	111
I. 4. 5. Définition et enjeux patrimoniaux d'une exposition permanente.....	113
I. 4. 6. Deux musées, deux histoires et des rapports très différents à la mise en exposition de l'art médiéval .....	116
I. 4. 7. L'accrochage actuel de la collection d'art médiéval au Musée des beaux-arts de Montréal	117
I. 4. 8. L'accrochage des collections au Musée des beaux-arts de Montréal et les notions de tradition et de continuité.....	119
I. 4. 9. L'art médiéval mis en scène au musée pour écrire un chapitre sur la civilisation occidentale .....	120
I. 4. 10. L'art médiéval à Joliette et l'importance de la thématique du sacré .....	123
I. 4. 11. L'art médiéval et le contexte du renouveau de l'art sacré en France et au Québec.....	125
I. 4. 12. Le « Retable » à Joliette.....	127
I. 4. 13. La mise en scène de l'art médiéval dans les locaux de l'ancien Scolasticat Saint-Charles par le père Corbeil : la recherche d'un « choc esthétique » .....	129
I. 4. 14. Les parallèles entre les mises en scène muséales du père Corbeil et la mise en page de la revue L'Art sacré par le père Couturier .....	131
I. 4. 15. Mise en scène muséale et leçons sur l'art du passé : l'exemple du bénitier médiéval posé sur l'autel antique.....	133
I. 4. 16. Une autre destinée pour les objets médiévaux conservés dans les musées d'art du Québec : l'exposition temporaire .....	135

**PARTIE II : EXPOSER L'ART DU MOYEN AGE ET REpondre AUX ENJEUX DU MONDE CONTEMPORAIN .....138**

**CHAPITRE 1 : Une reproduction de la Tapisserie de Bayeux exposée à Montréal en juin 1944 : portée politique et idéologique ..... 141**

II. 1. 1. Les premières expositions temporaires d'art médiéval à l'AAM : échanges entre musées, marchands d'art et collectionneurs privés.....	141
II. 1. 2. La <i>Tapisserie de Bayeux</i> : l'original menacé, la reproduction au musée .....	143
II. 1. 3. Une mission pour l'Amérique du Nord : le sauvetage des valeurs et vestiges médiévaux .	147
II. 1. 4. L'espace muséal en Amérique du Nord entre 1939-1945 .....	149
II. 1. 5. L'engagement des membres de l'Art Association of Montreal dans l'effort de guerre : des expositions temporaires au service d'un message patriotique .....	151
II. 1. 6. La <i>Tapisserie de Bayeux</i> : un « monument » hérité du Moyen Âge .....	155
II. 1. 7. L'instrumentalisation de la <i>Tapisserie Bayeux</i> au musée : de l'œuvre d'art à la preuve documentaire .....	156
II. 1. 8. Des liens se tissent entre l'œuvre médiévale et le débarquement de Normandie dans l'œuvre de caricaturistes.....	158

<i>CHAPITRE 2 : Art du Moyen Âge et identité catholique au cours des années 1950-1960</i> .....	162
II. 2. 1. Les premières expositions sur l'art médiéval dans la ville de Québec.....	162
II. 2. 2. Le Musée de la Province : une institution muséale fondée par le gouvernement du Québec .....	165
II. 2. 3. <i>La Vierge dans l'art français et Art roman et art gothique</i> : des « expositions d'exposition » .....	167
II. 2. 4. Le rôle de la photographie dans la diffusion de l'art médiéval .....	171
II. 2. 5. La rencontre entre les « vierges françaises » et les « vierges québécoises » au Musée du Québec en 1954.....	175
II. 2. 6. Expositions d'art médiéval et célébration d'événements chrétiens.....	178
II. 2. 7. L'exposition <i>L'art et les Saints – Images of the Saints</i> (1965) à Montréal : recherche de quête spirituelle dans un monde en mutation.....	182

<i>CHAPITRE 3 : Des œuvres du Moyen Âge au Musée du Québec dans le contexte post-Révolution tranquille</i> .....	185
II. 3. 1. Les changements politiques et sociaux nés de la Révolution tranquille .....	185
II. 3. 2. La première exposition de grande envergure sur l'art médiéval au Québec .....	187
II. 3. 3. Des œuvres d'art médiéval français exposées dans un parcours chronologique.....	189
II. 3. 4. L'œuvre d'art au centre du discours muséal.....	195
II. 3. 5. Le développement des activités culturelles au musée dans les années 1970 et l'intérêt nouveau pour les publics.....	197
II. 3. 6. La « laïcisation » du Moyen Âge au Québec dans les années 1970.....	200
II. 3. 7. Les expositions sur l'art médiéval en Amérique du Nord avant <i>Art français du Moyen Âge</i> .....	202
II. 3. 8. Contexte de création : une entente avec l'Association française d'action artistique et le Musée du Louvre.....	205
II. 3. 9. France-Québec : la promotion de valeurs culturelles et d'un passé communs grâce à l'espace muséal .....	207

<i>CHAPITRE 4 : Ottawa – Québec : Deux regards sur l'art médiéval en 1972</i> .....	210
II. 4. 1. Présentation de l'exposition <i>L'art et la cour. France et Angleterre 1259-1328</i> .....	210
II. 4. 2. Parcours et approche muséographique de l'exposition d'Ottawa .....	212
II. 4. 3. La sélection des objets : art de cour, art luxueux .....	213
II. 4. 4. Le choix symbolique des dates « 1259 » et « 1328 » : du Traité de Paris à la mort de Charles IV le Bel.....	215
II. 4. 5. Deux expositions sur l'art du Moyen Âge en 1972 : un conflit muséal ? .....	217
II. 4. 6. Des expositions d'art médiéval en plein cœur de débats linguistiques et identitaires.....	219
II. 4. 7. Le rôle de l'État dans la valorisation du patrimoine français : l'exposition de 1972 et la « restauration » de la Place-Royale.....	222
II. 4. 8. Des usages du Moyen Âge dans la sphère muséale .....	224

**PARTIE III : NOUVEAUX RAPPORTS AU MOYEN AGE, NOUVELLES APPROCHES MUSEOGRAPHIQUES ET COMMUNICATIONNELLES.....226**

<i>CHAPITRE 1 : Trois expositions de grande envergure sur le Moyen Âge face aux nouveaux enjeux économiques et aux attentes des publics</i> .....	229
III. 1. 1. Les expositions muséales sur le Moyen Âge après 1972 .....	229
III. 1. 2. <i>Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge</i> au Musée de la civilisation : histoire d'un « blockbuster » muséal.....	231
III. 1. 3. <i>Art et nature au Moyen Âge</i> au MNBAQ : célébration de l'époque médiévale et rayonnement d'un musée français en Amérique du Nord.....	237
III. 1. 4. <i>Marco Polo - Le fabuleux voyage</i> à Pointe-à-Callière : mise à l'honneur d'une « aventure médiévale » au Québec .....	243
III. 1. 5. L'exposition temporaire : un élément économique primordial pour la vie des musées.....	251
III. 1. 6. Les usages touristiques et commerciaux de la période médiévale.....	254
III. 1. 7. Le Moyen Âge : contre-miroir repoussoir de notre société ou passé perdu idéalisé ?.....	256
III. 1. 8. La popularité croissante du Moyen Âge au Québec .....	259

<i>CHAPITRE 2 : Un Moyen Âge qui « se vit » : l'expérience du visiteur au cœur du projet muséal</i> .....	264
III. 2. 1. L'exposition muséale ou l'art de structurer l'espace .....	264
III. 2. 2. Le parcours du visiteur dans un « chemin » thématique au Musée de la civilisation .....	265
III. 2. 3. Une exposition, plusieurs parcours : l'immersion « dans la peau » d'un personnage du Moyen Âge .....	268
III. 2. 4. Le parcours (plus souple) d' <i>Art et nature au Moyen Âge</i> .....	271
III. 2. 5. L'exposition sur Marco Polo : un parcours immersif imposé aux visiteurs pour un voyage dans le temps .....	273
III. 2. 6. Une visite participative et non plus contemplative .....	286
III. 2. 7. Les éléments muséographiques qui donnent l'expérience du voyage et participent à l'immersion du visiteur dans l'exposition sur Marco Polo .....	289
III. 2. 8. Des musées pour les objets ou pour les visiteurs ? .....	294
 <i>CHAPITRE 3 : Le rapport à l'objet médiéval dans les expositions muséales récentes organisées au Québec</i> .....	297
III. 3. 1. Les moyens muséographiques : de la reproduction à l'original.....	297
III. 3. 2. L'objet médiéval dans un musée de société en 2003 .....	298
III. 3. 3. Une muséographie de l'ordre de l'évocation au Musée de la civilisation .....	300
III. 3. 4. Le choix des œuvres exposées dans <i>Art et nature au Moyen Âge</i> .....	302
III. 3. 5. « Voir l'œuvre » : une scénographie « qui respire » au MNBAQ .....	304
III. 3. 6. Un décor, des objets de toutes sortes et une riche iconographie pour « transporter le visiteur » de 2014 au XIII <sup>e</sup> siècle .....	307
III. 3. 7. Le rapport aux objets authentiques dans un musée d'histoire et d'archéologie.....	308
III. 3. 8. La diversité des fonctions des objets médiévaux dans l'exposition sur Marco Polo .....	309
 <b>CONCLUSION</b> .....	<b>313</b>
<i>Les grandes thématiques qui ont servi à représenter l'art et l'histoire du Moyen Âge au Québec des années 1940 à aujourd'hui</i> .....	313
<i>Quels espaces géographiques pour représenter le Moyen Âge ?</i> .....	316
<i>L'accent mis sur la diversité des techniques artistiques du Moyen Âge</i> .....	317
<i>Élargissement des périodes du Moyen Âge</i> .....	318
<i>L'intérêt pour le Moyen Âge central et tardif</i> .....	320
<i>Un Moyen Âge plus historique et sociologique : la valorisation de la figure humaine</i> .....	321
<i>Nouveau rapport au Moyen Âge, nouveau rapport au passé et à la mémoire</i> .....	323
<i>Contributions de cette thèse et perspectives pour la recherche future</i> .....	325
 <b>LISTE DES SOURCES ARCHIVISTIQUES CONSULTEES</b> .....	<b>328</b>
 <b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	<b>345</b>
 <b>LISTE DES ANNEXES</b> .....	<b>386</b>
 <b>LISTE DES FIGURES</b> .....	<b>387</b>
 <b>INDEX</b> .....	<b>391</b>

Université de Montréal

**Les représentations du Moyen Âge au Québec à travers  
les discours muséaux (1944-2014)**

**Pour une histoire du goût, du collectionnement et de la mise en  
exposition de l'art médiéval au Québec**

**par Elsa Guyot**

**VOLUME 2 – ANNEXES ET FIGURES**

**Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques  
Faculté des arts et des sciences**

**Thèse réalisée en cotutelle avec l'Université Paul-Valéry Montpellier 3**

Thèse présentée en vue de l'obtention du grade de docteur en histoire de l'art  
Option : Histoire et théorie de l'art

Septembre 2015

© Elsa Guyot, 2015

# **ANNEXES**



## Table des annexes

<b>Annexe 1.</b> Fiches techniques des expositions temporaires étudiées dans cette thèse (classées par ordre chronologique).....	4
<b>Annexe 2.</b> Entretien avec Marie-Hélène Foisy - Archiviste des collections au Musée d'art de Joliette.....	37
<b>Annexe 3.</b> Communiqué de presse : <i>L'Art et les Saints</i> (1965) .....	43
<b>Annexe 4.</b> Communiqué de presse : <i>Art français du Moyen Âge</i> (1972).....	44
<b>Annexe 5.</b> Communiqué de presse : <i>L'art et la cour : France et Angleterre 1259-1328</i> (1972).....	45
<b>Annexe 6.</b> Lettre de Jean Sutherland Boggs (directrice de la National Gallery à Ottawa) à l'attention de Jean Soucy (directeur du Musée du Québec). Le 15 janvier 1971 .....	48
<b>Annexe 7.</b> Communiqué de presse : La ministre Line Beauchamp inaugure l'exposition <i>Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge</i> , la plus grande réalisation du Musée de la civilisation .....	49
<b>Annexe 8.</b> Communiqué de presse : <i>Art et nature au Moyen Âge</i> (2012) .....	50
<b>Annexe 9.</b> Communiqué de presse : <i>Marco Polo - Le fabuleux voyage</i> (2014) .....	51
<b>Annexe 10.</b> Chronologie .....	55

**Annexe 1.** Fiches techniques des expositions temporaires étudiées dans cette thèse  
(classées par ordre chronologique)

(32 pages)

- *Miniature reproduction of the Bayeux tapestry lent by Huntly R. Drummond* (1944)
- *La Vierge dans l'art français* (1954)
- *L'Art et les Saints - Images of the Saints* (1965)
- *Art roman et art gothique* (1965)
- *Icônes grecques* (1966-1967)
- *Céramiques de France : du Moyen Âge à la Révolution, 1300-1800 - Ceramics from France : The Middle Ages to Revolution: 1330-1800* (1971)
- *L'art et la cour. France et Angleterre, 1259-1328 - Art and the Courts: France and England from 1259 to 1328* (1972)
- *Art français du Moyen Âge* (1972)
- *À la découverte des collections de la Galerie nationale du Canada : Sculpture romane architecturale - Exploring the Collections of the National Gallery of Canada : Romanesque Architectural Sculpture* (1976-1977)
- *Le Moyen Âge au travers des collections canadiennes - Canada Collects the Middle Ages* (1986-1987)
- *Les manuscrits liturgiques du Moyen Âge* (1987-1988)
- *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge* (2003)
- *Art et nature au Moyen Âge* (2012-2013)
- *Marco Polo - Le fabuleux voyage* (2014)

**Titre de l'exposition :** *Miniature reproduction of the Bayeux tapestry lent by Huntly R. Drummond*

---

**Lieu :** Art Association of Montreal (ancêtre du Musée des beaux-arts de Montréal)

**Dates :** du 3 au 30 juin 1944

**Directeur :** Harry Norton (Président honoraire)

**Conseiller scientifique :** Aucun

**Conception :** AAM et Huntly R. Drummond (membre de l'AAM)

**Contexte de création :** Seconde Guerre mondiale

**En collaboration avec :** Huntly R. Drummond

**Exposition itinérante :** Non

**Financements et partenaires :** Huntly R. Drummond (prêteur de la reproduction)

**Publics ciblés :** Non renseigné

**Sujets - thèmes :** *Tapiserie de Bayeux* – conquête de l'Angleterre par Guillaume le Conquérant – bataille d'Hastings – histoire des normands et des saxons

**Types d'objets exposés :** reproduction miniature (en photographie, dessin, peinture, tissu ? Support et dimensions inconnus) de la *Tapiserie de Bayeux*

**Période historique représentée :** XI<sup>e</sup> siècle

**Institution(s) et musée(s) de provenance de la reproduction :** collection privée de Huntly R. Drummond

**Nombre d'objets au total :** « *Miniature reproduction* » précisée au singulier dans le rapport du musée : « *Reproduction miniature de la Tapiserie de Bayeux* »

**Superficie de l'espace d'exposition :** Non renseigné

**Nombre total de visiteurs :** Non renseigné

**Publication(s) :** Aucune

**Activités culturelles et/ou éducatives en lien avec l'exposition :** Non renseigné

**Diffusion :** Presse (1 seul article recensé jusqu'à présent : *The Montreal Gazette*, vol. CLXXIII, n° 145, 17 juin 1944, p. 3)

**Titre de l'exposition :** *La Vierge dans l'art français*

---

**Lieu :** Musée de la Province (aujourd'hui : Musée national des beaux-arts du Québec)

**Dates :** du 10 février 1954 - ?

**Conservateur et directeur :** Gérard Morisset

**Conseiller scientifique :** Aucun

**Conception :** André Malavoy et Gérard Morisset

**Contexte de création :** présentation de photographies prises en 1950 au Petit Palais à Paris lors de l'exposition *La Vierge dans l'art français*. Nom du photographe : Evariste Desparois. Photographies prises pour le Service officiel du tourisme français de Montréal. Directeur du Service : André Malavoy

**En collaboration avec :** le Service des Monuments historiques français (prêt des photographies des cathédrales) et le Service officiel du tourisme français de Montréal

**Exposition itinérante :** Oui

**Si oui, lieux de la tournée :** Exposition présentée à Montréal, probablement dans le bureau du Service officiel du Tourisme français

**Financements et partenaires :** Non renseigné

**Publics ciblés :** tous les publics

**Sujets - thèmes :** la Vierge – la sculpture française religieuse du XII<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle – l'architecture gothique – les cathédrales de Paris, d'Amiens, de Chartres et d'Albi – la sculpture religieuse du Québec

**Types d'objets exposés :** photographies

**Période historique représentée :** du XII<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle (plus les photographies de sculptures de la Vierge conservées dans des églises du Québec dont les dates de réalisation sont inconnues)

**Institution(s) et musée(s) de provenance des photographies :**

- Provenance des photographies des Vierges françaises : Service officiel du tourisme français de Montréal
- Provenance des photographies des cathédrales françaises : Service des Monuments historiques français
- Provenance des photographies des Vierges québécoises : non renseigné

**Nombre d'objets au total :** 60 photographies de sculptures de vierges françaises + 4 photographies des cathédrales de Paris, d'Amiens, de Chartres et d'Albi + photographies (nombre inconnu) de statues québécoises

**Superficie de l'espace d'exposition :** Non renseigné

**Nombre total de visiteurs :** Non renseigné

**Publication(s) :** Aucune

**Activités culturelles et/ou éducatives en lien avec l'exposition :** Non renseigné

**Diffusion :** presse

**Autre :**

Exposition inaugurée par des personnalités importantes du Québec, dont :

- l'archevêque Maurice Roy
- l'abbé Ernest Lemieux, doyen de la Faculté de théologie à l'Université Laval
- Charles De Koninck, doyen de la Faculté de philosophie à l'Université Laval
- Jean-Baptiste Soucy, directeur de l'École des beaux-arts de Québec
- Pierre Lefebvre, vice-consul de France au Québec
- Louis Carrier, secrétaire du Château Ramezay à Montréal

**Titre de l'exposition :** *L'Art et les Saints – Images of the Saints*

---

**Lieu :** Musée des beaux-arts de Montréal – Montreal Museum of Fine Arts

**Dates :** du 5 mars au 4 avril 1965

**Directeur :** David Giles Carter

**Conseiller scientifique :** Non renseigné. Sélection des œuvres par David G. Carter, Edward P. Lawson et Williams R. Johnston

**Conception :** David G. Carter – Musée des beaux-arts de Montréal

**Contexte de création :** Première exposition organisée par le nouveau directeur David G. Carter

**En collaboration avec :** les prêteurs (musées, collectionneurs privés et marchands d'art)

**Exposition itinérante :** Non

**Financements et partenaires :** Non renseigné

**Publics ciblés :** « l'homme moderne [qui] pourra trouver un réconfort moral » (d'après le communiqué de presse du directeur)

**Sujets - thèmes :** saints (soixante-six saints représentés) – dévotion – religion – christianisme

**Types d'objets exposés :** enluminures, émaux champlevés, pages d'antiphonaire, détrempe sur panneau, dessins à la plume, sculptures sur bois, sculptures sur bronze, gravures sur bois, huiles sur toile, eaux fortes

**Période historique représentée :** du XII<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle (20 œuvres sont comprises entre 1100 et 1480)

**Institution(s) et musée(s) de provenance des œuvres (datant du Moyen Âge) :**

Institutions canadiennes :

- Musée des beaux-arts de Montréal
- The Windsor Hotel (Montréal)
- Séminaire de Québec (Université Laval, Québec)
- The National Gallery of Canada
- The Art Gallery of Toronto
- Royal Ontario Museum

Institutions et marchands d'art étasuniens :

- The Met (New York)
- The Vassar College Art Gallery (Poughkeepsie, New York)
- The Art Institute of Chicago

- The Cleveland Museum of Art
- The Worcester Art Museum
- The Pennsylvania Academy of the Fine Arts (Philadelphie)
- Minneapolis Institute of Arts
- Bob Jones University (Greenville, Caroline du Sud)
- Carnegie Institute and Museum of Art (Pittsburg)
- Jacques Seligmann & Co (New York)
- David Victor Spark (New York)
- The J.J. Klejman Gallery (New York)

Collections privées montréalaises et new-yorkaises

**Nombre d'objets au total :** 113 dont 20 datant du Moyen Âge

**Superficie de l'espace d'exposition :** Non renseigné

**Nombre total de visiteurs :** Non renseigné

**Publication(s) :** LAWSON, Edward P., *L'Art et les Saints*, catalogue d'exposition, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 1965.

**Activités culturelles et/ou éducatives en lien avec l'exposition :** Non renseigné

**Diffusion :** presse (30 articles en anglais et français dont la majorité est composée de courts textes reprenant les termes du communiqué de presse officiel)

**Autre :** inauguration de l'exposition par Monseigneur Paul Grégoire et l'abbé Jean Martucci

**Titre de l'exposition :** *Art roman et art gothique*

---

**Nota Bene :** cette exposition est aussi nommée *Photographies de l'Art médiéval* dans le rapport du Ministère des Affaires culturelles du Québec (exercice 1965-1966)

**Lieu :** Musée du Québec (aujourd'hui : Musée national des beaux-arts du Québec)

**Dates :** du 29 novembre au 10 décembre 1965

**Directeur :** Guy Viau

**Conseiller scientifique :** Aucun

**Conception :** Musée du Québec

**Contexte de création :** présentation de soixante-dix-sept photographies prises en 1963 lors des expositions parisiennes *Reflets des grands siècles à Notre-Dame* (Musée Notre-Dame) et *Notre-Dame de Paris 1163-1963* (Sainte-Chapelle), mises en place à l'occasion du huitième centenaire de la cathédrale. Nom du (des) photographe(s) inconnu

**En collaboration avec :** Ministère des Affaires culturelles du Québec

**Exposition itinérante :** Non

**Financements et partenaires :** Ministère des Affaires culturelles du Québec

**Publics ciblés :** Non renseigné

**Sujets - thèmes :**

- Architecture de Notre-Dame-de-Paris
- Notre-Dame de Paris à travers des reproductions photographiques d'affiches, de dessins, de gravures, de peintures, d'aquarelles et de moulages
- Notre-Dame de Paris dans la littérature
- Thèmes des neuf panneaux : Panneau 1 : « Notre-Dame au XVII<sup>e</sup> siècle », Panneau 2 : « Notre-Dame aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles », Panneau 3 : « Notre-Dame au XIX<sup>e</sup> siècle (I) », Panneau 4 : « Notre-Dame au XIX<sup>e</sup> siècle (II) », Panneau 5 : « Notre-Dame au XIX<sup>e</sup> siècle (III) », Panneau 6 : « Notre-Dame au XIX<sup>e</sup> siècle (IV) », Panneau 7 : « Notre-Dame aujourd'hui (I) », Panneau 8 : « Notre-Dame aujourd'hui (II) » et Panneau 9 : « Notre-Dame aujourd'hui (III) »

**Types d'objets exposés :** photographies installées sur neuf panneaux thématiques

**Période historique représentée :** photographies du XX<sup>e</sup> siècle représentant des documents, des œuvres ou des monuments du Moyen Âge, du XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècle

**Institution(s) et musée(s) de provenance des œuvres :** Non renseigné



**Nombre d'objets au total : 77**

**Superficie de l'espace d'exposition : Non renseigné**

**Nombre total de visiteurs : 6 914 visiteurs au total pour le mois de décembre (mais l'exposition se déroulait sur moins de deux semaines)**

**Publication(s) : Aucune**

**Activités culturelles et/ou éducatives en lien avec l'exposition : Non renseignée**

**Diffusion : Aucun article recensé à ce jour**

**Titre de l'exposition :** *Icônes grecques*

---

**Lieu :** Musée du Québec (aujourd'hui : Musée national des beaux-arts du Québec)

**Dates :** du 21 décembre 1966 au 20 février 1967

**Directeur :** Guy Viau

**Conseiller scientifique :** Aucun

**Conception :** Musée du Québec

**Contexte de création :** fêtes de Noël et du Nouvel An

**En collaboration avec :** la famille Diniacopoulos

**Exposition itinérante :** Non

**Financements et partenaires :** Olga, Vincent et Vincent Denis Diniacopoulos (prêteurs des œuvres) et ministère des Affaires culturelles du Québec

**Publics ciblés :** Non renseigné

**Sujets - thèmes :** icônes – saints – religion – dévotion chrétienne

**Types d'objets exposés :** icônes, panneaux en bois, ex-voto en argent, broderie d'argent sur soie, dessus d'autel, décoration de voûte, pierres tombales

**Période historique représentée :** VI<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle (35 œuvres comprises entre le VI<sup>e</sup> et le XV<sup>e</sup> siècle et 12 œuvres comprises entre le XVI<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup> siècle)

**Institution(s) et musée(s) de provenance des œuvres :** collection privée de Vincent et Olga Diniacopoulos et de leur fils Denis Vincent

**Nombre d'objets au total :** 47 dont 35 datant du Moyen Âge

**Superficie de l'espace d'exposition :** Non renseigné

**Nombre total de visiteurs :** 11 471 visiteurs

**Publication(s) :** Aucune

**Activités culturelles et/ou éducatives en lien avec l'exposition :** Aucune

**Diffusion :** presse

**Autre :**

- Total de la valeur des œuvres : 202 000 \$

- Inauguration de l'exposition par Jean-Noël Tremblay (ministre des Affaires culturelles du Québec) et Guy Frégault (sous-ministre)
- Exposition présentée en même temps que l'exposition *Graveurs du Québec* (21 décembre 1966 au 31 janvier 1967)

**Titre de l'exposition :** *Céramiques de France : du Moyen-Âge à la Révolution, 1300-1800*  
- *Ceramics from France: The Middle Ages to Revolution, 1330-1800*

---

**Lieux :** en tournée au Musée des beaux-arts de Montréal et au Royal Ontario Museum de Toronto

**Dates :** du 7 mai au 22 août 1971

**Conservateur du Musée National de Céramique de Sèvres qui organise l'exposition :**  
Pierre Henry Fourest

**Directeur du Musée des beaux-arts de Montréal :** David Giles Carter

**Commissaire artistique :** Pierre Henry Fourest, conservateur du Musée National de Céramique de Sèvres

**Conception :** Exposition organisée

- par le Musée National de Céramique à Sèvres
- pour l'Association française d'action artistique
- avec le concours de la Galerie Nationale du Canada
- et sous les auspices du Ministère des Affaires extérieures du Canada

**Contexte de création :** Exposition organisée dans le cadre d'accord culturel franco-canadien

**En collaboration avec :** Gyde Vanier Sherpherd, conservateur de l'art européen à la Galerie nationale (pour la coordination l'exposition au Canada)

**Exposition itinérante :** Oui

**Si oui, lieux de la tournée :**

- Musée des beaux-arts de Montréal, du 7 mai au 13 juin 1971
- Royal Ontario Museum à Toronto, du 14 juillet au 22 août 1971

**Financements et partenaires :** Association française d'action artistique, ministère des Affaires culturelles (France), ministère des Affaires étrangères (France), Ambassade de France au Canada (représentée par Pierre Siraud)

**Publics ciblés :** Tous les publics

**Sujets - thèmes :** céramiques françaises datant du Moyen Âge à la Révolution

**Types d'objets exposés :** céramiques et tapisseries des Gobelins et de Beauvais prêtées par le Mobilier national de Paris. Quelques céramiques (nombre exact inconnu) trouvées à Louisbourg en Nouvelle-Écosse lors des fouilles dirigées par John Lunn font aussi partie de l'exposition (mais ne sont pas présentées dans le catalogue)

**Période historique représentée :** de 1330 à 1800. Quelques céramiques datent du XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècle, mais la grande majorité des pièces présentées date du XVIII<sup>e</sup> siècle

**Institution(s) et musée(s) de provenance des œuvres :**

- Musée national de Céramique de Sèvres
- Musée national du Moyen Âge - Thermes et hôtel de Cluny
- Musée national Adrien-Ducbouché (Limoges)
- Musée du Petit Palais (Paris)
- Fondation Salomon Rothschild (Paris)
- et collectionneurs privés

**Nombre d'objets au total :** 161 (155 céramiques et 6 tapisseries)

**Superficie de l'espace d'exposition :** Non renseignée

**Nombre total de visiteurs :** Non renseigné

**Publication(s) :** FOUREST, H. P., Musée des beaux-arts de Montréal., & Royal Ontario Museum, *Céramiques de France du Moyen Âge à la Révolution, 1300-1800 = Ceramics from France, the Middle Ages to the Revolution, 1300-1800*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 1971.

**Activités culturelles et/ou éducatives en lien avec l'exposition :** Non renseigné

**Diffusion :** Presse

**Autre :** Pierre Henry Fourest, conservateur du Musée National de Céramique de Sèvres est venu installer l'exposition à Montréal

**Titre de l'exposition :** *L'art et la cour. France et Angleterre, 1259-1328 - Art and the Courts: France and England from 1259 to 1328*

---

**Lieu :** Galerie Nationale du Canada à Ottawa (aujourd'hui : Musée des beaux-arts du Canada – National Gallery of Canada)

**Dates :** du 28 avril au 2 juillet 1972

**Directrice :** Jean Sutherland Boggs

**Conseillers scientifiques :** Peter Brieger (pour la sélection des manuscrits) et Philippe Verdier (pour la sélection des sculptures, ivoires, vitraux, émaux, céramiques, œuvres de métal et textiles)

**Conception :** exposition organisée par la Galerie Nationale du Canada

**Contexte de création :** exposition organisée par et pour la Galerie Nationale du Canada grâce à un comité consultatif et à des prêts internationaux

**En collaboration avec :** un comité consultatif composé

Pour le Canada par :

- W. S. A. Dale, Professeur des beaux-arts à l'Université de Western Ontario, Londres, Ontario
- G. S. Vickers, Directeur du Département des beaux-arts à l'Université de Toronto, Ontario
- Roland Sanfaçon, Directeur des études d'art et de civilisation, Professeur au Département d'Histoire, Faculté des Lettres, Université Laval, Québec

Pour l'Angleterre par :

- John Beckwith, Conservateur adjoint au Département de l'architecture et des sculptures de l'Albert and Victoria Museum, Londres
- D. H. Turner, Conservateur adjoint du Département des manuscrits au British Museum, Londres

Pour la France par :

- Marie-Madeleine Gauthier, Maître de recherche au Centre national de la recherche scientifique, Paris
- Francis Salet, Conservateur en chef du Musée de Cluny, Paris
- Jean Taralon, Inspecteur général des Monuments historiques, Paris
- Marcel Thomas, Conservateur en chef du Département des manuscrits à la Bibliothèque nationale de France, Paris

Pour les États-Unis par :

- Florens Deuchler, Directeur du Département de l'art médiéval au Met, New York
- Thomas P. F. Hoving, Directeur du Met, New York
- John H. Plummer, Boursier en arts à la Pierpont Morgan Library, New York

**Exposition itinérante :** Non

**Financements et partenaires :** Non renseigné

**Publics ciblés :** Tous les publics

**Sujets - thèmes :** l'art en France et en Angleterre durant la période allant de 1259 (signature du Traité de Paris) et 1328 (décès du roi de France Charles IV)

**Types d'objets exposés :** manuscrits, sculptures, ivoires, vitraux, émaux, céramiques, orfèvreries et textiles

**Période historique représentée :** XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècle, plus précisément : de 1259 à 1328

**Institution(s) et musée(s) de provenance des œuvres :**

Institution canadienne :

- Montréal : Musée des beaux-arts

Institutions françaises :

- Amiens : Trésors de la cathédrale
- Boulogne-sur-Mer : Église Saint-François-de-Sales
- Château-Thierry : Hôpital de Château-Thierry
- Cambrai : Bibliothèque municipale classée de Cambrai
- Compiègne : Musée Antoine Vivenel
- Fécamp : Abbatale de la Trinité
- Lyon : Musée historique des tissus
- Mantes-la-Jolie : Collégiale Notre-Dame
- Montreuil-sur-Mer : Église Saint-Saulve
- Orléans : Trésor de la cathédrale
- Paris : Bibliothèque de l'Arsenal - Bibliothèque nationale - Musée de Cluny - Musée du Louvre
- Rouen : Trésor de la cathédrale
- Saint-Bernard-de-Comminges : Cathédrale de Saint-Bernard-de-Comminges
- Tours : Trésor de la cathédrale
- Troyes : Trésor de la cathédrale
- Versailles : Musée Lambinet

Institutions belges :

- Anvers : Museum Mayer van der Bergh
- Bruxelles : Bibliothèque royale Albert Ier

Institutions anglaises :

- Cambridge : Cambridge University Library - The Master and Fellows of Emmanuel College - Fitzwillam Museum
- Harbledown, Kent : St. Nicholas' Hospital
- Lincoln : The Dean and Chapter of Lincoln Cathedral
- Londres : The Trustees of the British Museum - Victoria and Albert Museum
- Oxford : The Warden and Fellows of All Souls College - The Visitors of the Ashmolean Museum - The Bodleian Library

- Weeke, Winchester : St. Matthew's Church
- Worcester : The Dean and Chapter of Worcester Cathedral

Institutions étasuniennes :

- Baltimore : The Walters Art Gallery
- Boston : Museum of Fine Arts
- Houston : Museum of Fine Arts
- New Haven, Connecticut : Yale University Art Gallery
- New York : The Met - The Pierpont Morgan Library
- Portland, Oregon : Portland Art Museum

Institution allemande :

- Baden-Baden : Markgräflisch Badische Verwaltung, Zähringer Museum

**Nombre d'objets au total : 99**

**Superficie de l'espace d'exposition : Non précisé**

**Nombre total de visiteurs : 129 407**

**Publication(s) :**

- Le catalogue qui constitue le volume 1 : VERDIER, Philippe, Peter BRIEGER et Marie FARQUHAR MONTPETIT, *L'Art et la cour : France et Angleterre, 1259-1328, Art and the Courts : France and England from 1259 to 1328*, Ottawa, National Gallery of Canada, 1972.
- Et l'album des gravures et des œuvres exposées qui constitue le volume 2 : VERDIER, Philippe et Peter BRIEGER, *L'Art et la cour : France et Angleterre, 1259-1328, album des gravures et répertoire des œuvres exposées choisies, Art and the courts, France and England from 1259 to 1328, the National gallery of Canada, Ottawa, 27 April-2 July 1972 : a checklist and illustrations of works in an exhibition selected by Peter Brieger and Philippe Verdier*, Ottawa, National Gallery of Canada, 1972.

**Activités culturelles et/ou éducatives en lien avec l'exposition :**

- Films documentaires tournés par l'Office national canadien du film (O.N.F.) pour le compte du Musée : *La cathédrale Exeter, Devon, Angleterre* (supervision : William Dale, Professeur des beaux-arts, University of Western Ontario, London) et *L'église Saint-Urbain, Troyes, France* (supervision : Roland Sançafon, Directeur des études d'art et de civilisation, Département d'histoire, Faculté des Lettres, Université Laval, Québec)
- Musique et théâtre : deux concerts de musique médiévale donnés par l'Ensemble Claude Gervaise de Montréal, comédiens et musiciens jouant des saynètes sur un tracé allant du centre-ville jusqu'au Musée, projections de films pour les enfants durant les mois de juin et juillet (titres des films non précisés) et théâtre médiéval au Musée (titres des œuvres jouées non précisés)
- Conférences données tous les dimanches durant l'exposition (titres des conférences et noms des intervenants non précisés) et séminaires donnés par les étudiants en art médiéval de l'Université York de Toronto tous les mardis soir du mois de mai 1972

**Diffusion : presse**



**Titre de l'exposition :** *Art français du Moyen Âge*

---

**Lieu :** Musée du Québec (aujourd'hui : Musée national des beaux-arts du Québec)

**Dates :** du 18 octobre au 15 décembre 1972

**Directeur :** Jean Soucy

**Commissaire artistique :** Pierre Pradel, conservateur en chef du département des sculptures au Musée du Louvre

**Commissaire artistique adjoint :** Jean-René Gaborit, conservateur au département des sculptures au Musée du Louvre

**Conception :** Association française d'action artistique, Musée du Québec, Service de la Coopération avec l'extérieur

**Contexte de création :** dans le cadre d'accords culturels France-Québec

**En collaboration avec :** les Musées nationaux français, le Musée du Louvre et le ministère des Affaires culturelles du Québec

**Exposition itinérante :** oui

**Si oui, lieu de la tournée :** Musée des beaux-arts de Montréal - du 11 janvier au 18 février 1973 (directeur : David G. Carter)

**Financements :** Ministère des Affaires intergouvernementales (demande de crédits : 16900 \$ CAN, dossier 720451 conservé au service des archives du musée)

**Publics ciblés :** tous les publics

**Sujets - thèmes :** art français du VII<sup>e</sup> au début du XVI<sup>e</sup> siècle

**Types d'objets exposés :** sculptures, chapiteaux, châsses, crucifix, crosses, livres enluminés, vitraux, tapisseries, ivoires, reliquaires, pièces d'orfèvrerie

**Période historique représentée :** haut Moyen Âge, époque romane, époque gothique, fin du Moyen Âge

**Institution(s), églises et musée(s) de provenance des œuvres :**

- Bibliothèque nationale de France
- Église de Castillon-en-Couserans
- Église Saint-Marie-aux-Dames à Saintes
- Église Saint-Pierre à Saumur
- Mairie de Bar-sur-Aube
- Mairie de Dôle
- Mairie de Laon

- Mairie de Moissac
- Musée Bertrand à Châteauroux
- Musée Borély à Marseille
- Musée Boucher de Perthes à Abbeville
- Musée Carnavalet
- Musée d'art régional de Villiers-Saint-Georges
- Musée d'Épinal
- Musée de la Société archéologique d'Angoulême
- Musée de Langres
- Musée de Sens
- Musée de Tessé au Mans
- Musée des Antiquités de la Seine-Maritime de Rouen
- Musée des Arts décoratifs de Lyon
- Musée des arts décoratifs de Saumur
- Musée des Beaux-arts d'Orléans
- Musée des Beaux-arts de Chartres
- Musée des Beaux-arts de Poitiers
- Musée du Château Comtal de Carcassonne
- Musée du Jura à Dôle
- Musée du Louvre
- Musée du Périgord
- Musée du Pilon à Niort
- Musée Gadagne de Lyon
- Musée Lorrain à Nancy
- Musée Massey à Tarbes
- Musée municipal d'Abbeville
- Musée municipal d'Auch
- Musée municipal d'Évreux
- Musée national du Moyen Âge (Thermes Cluny)
- Musée Ochier à Cluny
- Musée Toulouse Lautrec à Albi
- Musée Vauluisant de Troyes

**Nombre d'objets au total : 75**

**Superficie de l'espace d'exposition :**  $297 \text{ m}^2 \times 2$  (les deux salles d'exposition rectangulaires) +  $111 \text{ m}^2$  (la rotonde) =  $705 \text{ m}^2$

**Nombre total de visiteurs :** Non renseigné pour le musée de Québec. 30 000 visiteurs pour la tournée à Montréal

**Publication(s) :** GABORIT, Jean-René, Musée du Québec, Musée des beaux-arts de Montréal, Association française d'action artistique, *Art français du Moyen Âge*, catalogue d'exposition, Paris, Association française d'action artistique, 1972.

**Activités culturelles et/ou éducatives en lien avec l'exposition :**

- Conférences : Philippe Verdier - « La vie quotidienne à travers les peintures des manuscrits français du Moyen Âge » et David Giles Carter - « A Continent on the Move: The Pilgrimage Routes in the Middle Ages »

- Concert : « Musique française du Moyen Âge » (Adam de la Halle, Guillaume de Machaut, Gilles Binchois, Guillaume Dufay et Arnould Lantin)
- Présentation audiovisuelle : « Montréal médiéval »
- Films pour enfants et films sur l'art
- Musique diffusée dans les salles de l'exposition
- Visites commentées

**Diffusion :** presse

**Titre de l'exposition :** *À la découverte des collections de la Galerie nationale du Canada : Sculpture romane architecturale – Exploring the Collections of the National Gallery of Canada : Romanesque Architectural Sculpture*

---

**Lieux :** premièrement : Galerie nationale du Canada à Ottawa (aujourd'hui : Musée des beaux-arts du Canada – National Gallery of Canada) et ensuite : en tournée en Nouvelle-Écosse, Saskatchewan, Ontario et Québec

**Dates :** Exposition présentée de 1972 à 1976 à la Galerie Nationale du Canada (dans l'édifice Lorne), puis en tournée en Nouvelle-Écosse, Saskatchewan, Ontario et Québec entre le 1<sup>er</sup> octobre 1976 et le 19 juin 1977

**Directrice :** Jean Sutherland Boggs (de 1966 et jusqu'en 1976)

**Organisateur :** Alan McNairn, conservateur adjoint chargé de recherches en art européen

**Contexte de création :** exposition organisée dans le cadre du Programme national de la saison 1976-1977

**Exposition itinérante :** oui

**Si oui, lieux de la tournée :**

- Mount Saint Vincent University Art Gallery (Halifax, Nouvelle-Ecosse) : du 1<sup>er</sup> au 24 octobre 1976
- Norman Mackenzie Art Gallery, University of Regina (Regina, Saskatchewan) : du 15 novembre au 15 décembre 1976
- York University Art Gallery (Toronto, Ontario) : du 3 au 31 janvier 1977
- McIntosh Memorial Gallery, University of Western Ontario (London, Ontario) : du 16 février au 13 mars 1977
- Galerie d'art, Université de Sherbrooke (Sherbrooke, Québec) : du 1<sup>er</sup> au 30 avril 1977
- Musée du Québec (aujourd'hui : Musée national des beaux-arts du Québec) : du 19 mai au 19 juin 1977

**Financements et partenaires :** L'exposition était organisée par la Galerie Nationale. Le personnel de ce musée s'était occupé de la manutention, ainsi que de l'installation des œuvres lors de la tournée. Les musées qui recevaient l'exposition s'engageaient à défrayer les services d'un chauffeur pour conduire le camion à contrôle climatique de la Galerie Nationale et s'engageaient à se partager le coût de la prime d'assurance

**Publics ciblés :** Tous les publics

**Sujets - thèmes :** Moyen Âge – art roman – sculpture et architecture – églises françaises

**Types d'objets exposés :** chapiteaux romans (et leur matériel didactique pour les exposer)

**Période historique représentée :** du dernier quart du XI<sup>e</sup> au début du XIII<sup>e</sup> siècle

**Institution(s) et musée(s) de provenance des œuvres :** Galerie Nationale du Canada à Ottawa (aujourd'hui : Musée des beaux-arts du Canada – National Gallery of Canada)

**Nombre d'objets au total :** 15

**Superficie de l'espace d'exposition :** Non renseignée

**Nombre total de visiteurs :** Non renseigné

**Publication(s) :** McNAIRN, Alan, « Romanesque Sculpture, Chapiteaux Romains », *Journal*, n° 18, Galerie Nationale du Canada, 1<sup>er</sup> octobre 1976.

Le *Journal* est une publication irrégulière de ce musée. Ce numéro accompagnait l'exposition itinérante préparée par Alan McNairn

**Activités culturelles et/ou éducatives en lien avec l'exposition :** l'exposition est proposée aux musées partenaires accompagnée d'un matériel didactique permettant aux spectateurs de se rendre compte de l'emplacement primitif des chapiteaux

**Diffusion :** presse

**Titre de l'exposition :** *Le Moyen Âge au travers des collections canadiennes - Canada Collects the Middle Ages*

---

**Lieux :** Exposition en tournée au Canada (Colombie-Britannique, Saskatchewan, Québec, Ontario, Nouvelle-Écosse) et dans une ville des États-Unis

**Dates :** du 21 février 1986 au 31 décembre 1987

**Directeurs (pour la Galerie d'art Mackenzie qui pilotait le projet) :** Carol A. Phillips (de 1979 à 1985) et Andrew Oko (de 1986 à 1995)

**Conseiller scientifique :** Maija R. Bismanis

**Conception :** exposition organisée d'après un projet original d'Alan McNairn

**Contexte de création :** exposition réalisée dans le cadre d'un programme de recherche mené à la Galerie d'art Mackenzie (Regina, Saskatchewan) et piloté par Alan McNairn et Maija R. Bismanis

**En collaboration avec :**

- Maija R. Bismanis, professeur agrégé d'histoire de l'art, Université de Regina
- Sheila Campbell, conservateur de la collection Malcove, Université de Toronto
- William W. Clark, Queen's College, Université de la ville de New York
- Erica Cruikshank Dodd, Université américaine de Beyrouth
- Melva J. Dwyer, ex-bibliothécaire en chef de la Bibliothèque des Beaux-Arts de l'University of British Columbia
- Marie Farquhar-Montpetit
- Dorothy Gillerman
- Franklyn Heisler, artiste et professeur
- Ariane Isler-de Jongh
- K. Corey Keeble, conservateur adjoint de la section européenne au Royal Ontario Museum
- Richard Landon, directeur de la Bibliothèque des livres rares de l'Université de Toronto
- Roland Sanfaçon, professeur au Département d'Histoire, Faculté des Lettres, Université Laval
- Philippe Verdier, professeur émérite en histoire de l'art médiéval, Université de Montréal, Membre de la Société Royale du Canada
- Jean-Guy Violette, professeur au Département d'Histoire, Université Laval

**Exposition itinérante :** Oui

**Si oui, lieux de la tournée :**

- Vancouver Museum (Vancouver, Colombie-Britannique) : du 21 février au 13 avril 1986
- Art Gallery of Greater Victoria (Victoria, Colombie-Britannique) : du 2 mai au 15 juin 1986

- La Galerie d'art Norman Mackenzie (Regina, Saskatchewan) : du 5 septembre au 26 octobre 1986
- Le Musée d'Art de Joliette (Joliette, Québec) : du 14 novembre 1986 au 4 janvier 1987
- Agnes Etherington Art Centre (Kingston, Ontario) : du 20 janvier au 14 mars 1987
- The George R. Gardiner Museum (Toronto, Ontario) : du 4 avril au 18 mai 1987. (L'exposition est présentée à l'occasion de l'assemblée annuelle de 1987 de la Medieval Academy of America)
- Dalhousie University Art Gallery (Halifax, Nouvelle-Ecosse) : du 28 août au 12 octobre 1987
- Emory University Museum of Art and Archeology (Atlanta, État de Géorgie, États-Unis) : de novembre à décembre 1987

**Financements et partenaires :** L'exposition et le catalogue ont été financés par *The Exhibition Assistance Programme* et les Musées nationaux du Canada. Les frais d'assurance de l'exposition ont été pris en charge par le gouvernement du Canada en vertu du Programme d'assurance des expositions itinérantes (*Program of Travelling Exhibitions*)

**Publics ciblés :** Tous les publics

**Sujets - thèmes :** l'art médiéval – les collectionneurs canadiens – le goût pour le Moyen Âge au Canada

**Types d'objets exposés :** chapiteaux, supports de colonnes, mosaïques (provenance : Moyen-Orient), vitraux, rondeaux, statues de dévotion, louche liturgique, cuillère liturgique, lampes, encensoir, croix processionnelle, châsses/reliquaires, fibules, agrafe de ceinture, ciboire, crosses, sculptures en albâtres (Nottingham), cruches, pichets, chope, carreaux de céramique, casques, épées, pièces de monnaie, manuscrits, actes de propriété (documents d'archives)

**Période historique représentée :** du V<sup>e</sup> au début du XVI<sup>e</sup> siècle

**Institution(s) et musée(s) de provenance des œuvres :**

- Archives publiques de la Nouvelle-Écosse
- Art Gallery of Greater Victoria
- Bibliothèque de l'Université McGill, Montréal
- Hosmer Collection, Université McGill
- Institut pontifical d'études médiévales de Toronto, Collection Malcove
- Musée d'art de Joliette
- Musée de Vancouver – Vancouver Museum
- Musée des beaux-arts de Montréal – Montreal Museum of Fine Arts
- Musée des beaux-arts du Canada – National Gallery of Canada
- Musée du Nouveau-Brunswick
- Musée Royal de l'Ontario – Royal Ontario Museum
- Nickle Arts Museum, Université de Calgary
- Université de la Colombie-Britannique
- Université de Toronto, Thomas Fisher Rare Book Library
- Université Laval
- Dr. Elie Borowski

- Claude Violette
- Collections privées

**Nombre d'objets au total :** 95 (+ 41 pièces de monnaie)

**Superficie de l'espace d'exposition :** Non renseigné

**Nombre total de visiteurs :** Non renseigné

**Publication(s) :** BISMANIS, Maija, et coll. *Canada collects the Middle Ages - Le Moyen Âge au travers des collections canadiennes*, Regina, Norman MacKenzie Art Gallery, University of Regina = Galerie d'art Norman MacKenzie, Université de Régina, 1986.

**Activités culturelles et/ou éducatives en lien avec l'exposition :**

Non renseigné pour tous les lieux de la tournée

- Pour la tournée au George R. Gardiner Museum (Toronto, Ontario), par exemple : conférences, films, visites guidées et « Medieval Family Day »

**Diffusion :** presse et radio



**Titre de l'exposition :** *Les manuscrits liturgiques du Moyen Âge*

---

**Lieux :** Exposition préparée à Montréal par le Service de diffusion du Musée des beaux-arts de Montréal – en tournée nationale : Galerie Restigouche - Musée du Fjord - MacDonald Stewart Art Center - Maltwood Art Museum and Gallery - Vancouver Art Gallery - Mendel Art Gallery - Timmins Museum

**Dates :** du 2 mars 1987 au 14 février 1988

**Conservateur/-trice** (sous la supervision des conservateurs) : Janet M. Brooke et Micheline Moisan du Musée des beaux-arts de Montréal

**Directeur :** Pierre Théberge

**Conseiller scientifique :** Elizabeth Leesti (University of Toronto - Faculty of Arts and Science)

**Conception :** Musée des beaux-arts de Montréal

**Contexte de création :** exposition itinérante subventionnée par les Musée nationaux du Canada et préparée par le Service de diffusion du Musée des beaux-arts de Montréal

**En collaboration avec :** le Service Gestion des collections, le Service Publications, le Service Restauration, le Service technique, le Service Achat auxiliaire du Musée des beaux-arts de Montréal

**Exposition itinérante :** Oui

**Si oui, lieux de la tournée :**

- Galerie Restigouche - Campbellton (Nouveau-Brunswick), du 2 mars au 4 avril 1987
- Musée du Fjord - Ville de la Baie (Québec), du 19 avril au 17 mai 1987
- MacDonald Stewart Art Center - Guelph (Ontario), du 6 juin au 5 juillet 1987
- Maltwood Art Museum and Gallery - Victoria (Colombie-Britannique), du 26 juillet au 31 août 1987
- Vancouver Art Gallery - Vancouver (Colombie-Britannique), du 18 septembre au 25 octobre 1987
- Mendel Art Gallery - Saskatoon (Saskatchewan), du 20 novembre 1987 au 3 janvier 1988
- Timmins Museum – National Exhibition Center - Timmins (Ontario), du 15 janvier au 14 février 1988

**Financements et partenaires :** Musées nationaux du Canada

**Publics ciblés :** Non renseigné

**Sujets - thèmes :** manuscrits liturgiques médiévaux conservés au Canada. Les thématiques de l'exposition (organisation d'après les panneaux didactiques) : « La production des

manuscrits au Moyen Âge » – « Les manuscrits liturgiques » – « Les manuscrits pour la messe » – « Le calendrier liturgique » – « Les manuscrits pour l'office divin » – « Les manuscrits destinés aux dévotions privées »

**Types d'objets exposés :** manuscrits et feuillets de manuscrits du Moyen Âge (livres d'heures, psautiers, antiphonaires, graduels, évangélistes, missels)

**Période historique représentée :** du XII<sup>e</sup> siècle au début du XVI<sup>e</sup> siècle

**Institution(s) et musée(s) de provenance des œuvres :**

- Collection Malcove de l'Université de Toronto
- Département des archives et des collections spéciales des bibliothèques de l'Université du Manitoba, Winnipeg
- Département des livres rares et des collections spéciales des bibliothèques de l'Université McGill, Montréal
- Musée des beaux-arts de Montréal
- Thomas Fisher Rare Book Library de l'Université de Toronto

**Nombre d'objets au total :** 32 manuscrits et feuillets de manuscrits

**Superficie de l'espace d'exposition :** Non renseigné

**Nombre total de visiteurs :** Non renseigné

**Publication(s) :** LEESTI, Elizabeth, *Les manuscrits liturgiques du Moyen Âge - Liturgical manuscripts of the Middle Ages*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 1987.

**Activités culturelles et/ou éducatives en lien avec l'exposition :** Non renseigné

**Diffusion :** presse (environ 20 articles)

**Titre de l'exposition :** *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge*

---

**Lieu :** Musée de la civilisation à Québec

**Dates :** du 21 mai 2003 au 28 mars 2004

**Conservatrice :** Nicole Grenier

**Conseiller scientifique :** Didier Méhu, professeur d'histoire médiévale à l'Université Laval

**Conception :** Musée de la civilisation

**Contexte de création :** exposition itinérante réalisée par le Musée de la civilisation dans le cadre d'ententes culturelles avec la Bavière. Le partenariat entre les deux provinces a notamment permis de faciliter les prêts des objets en provenance d'Allemagne

**En collaboration avec :**

- l'Université Laval
- le Musée d'Aquitaine de Bordeaux
- le Museum Catharijneconvent (Musée du Couvent Sainte-Catherine) d'Utrecht
- le Musée national archéologique de Madrid
- le Trésor de la Cathédrale de Liège
- et le Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte (Musée de l'art et de la civilisation de Westphalie) de Münster

**Exposition itinérante :** Oui

**Si oui, lieux de la tournée :**

- Public Museum of Grand Rapids, Grand Rapids, Michigan, États-Unis
- Westfälisches Landesmuseum Für Kunst Und Kulturgeschichte, Münster, Allemagne
- Église de Saint-Antoine de Liège, Liège, Belgique
- Musée d'Aquitaine de Bordeaux, Bordeaux, France

**Financements et partenaires :** Placements AIM Trimark (agence de placement de fonds), Bureau de la Capitale-Nationale, Office du tourisme et des congrès de Québec et Ministère des Relations internationales du Québec

**Publics ciblés :** Tous les publics. Particulièrement le public adolescent avec la mise en place d'un jeu de rôle sur un ordinateur de poche

**Sujets - thèmes :** le Moyen Âge – l'espace – le temps – la religion – l'architecture – l'autorité – les savoirs – la terre – les paysans – la ville et les marchands au Moyen Âge – les apports du Moyen Âge à la société occidentale – l'art roman et l'art gothique

**Types d'objets exposés :** objets datant du Moyen Âge (livres d'Heures, manuscrits, chapiteaux, sculptures, retables, encensoirs, pyxides, reliquaires, médailles, crosses, vitraux, clés, armures, casques, écus) et reproductions d'objets datant du Moyen Âge

**Période historique représentée :** du X<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle

**Institution(s) et musée(s) de provenance des artefacts :**

Institutions allemandes :

- Museum der Stadt Regensburg (Musée de la ville de Ratisbonne)
- Westfälisches Landesmuseum Für Kunst Und Kulturgeschichte (Musée de l'art et de la civilisation de Westphalie) à Münster

Institution anglaise :

- Yorkshire Museum à York

Institutions belges :

- Musée des arts anciens de Namur
- Musée et Trésors de la Cathédrale de Saint-Aubain, Franière (région de Namur)
- Cathédrale de Saint-Aubain, Franière

Institutions canadiennes :

- Musée de la civilisation à Québec
- Musée de l'Amérique française (fonds ancien du Séminaire de Québec)
- Musée Stewart à Montréal
- Musée d'art de Joliette
- Collection des beaux-arts de l'Université Laval

Institutions espagnoles :

- Musée national de Catalogne à Barcelone
- Musée national archéologique de Madrid

Institutions françaises :

- Musée municipal de l'Évêché de Limoges
- Musée d'Aquitaine de Bordeaux
- Musée des arts décoratifs de Lyon

Institution néerlandaise :

- Museum Catharijneconvent (Musée du Couvent Sainte-Catherine) d'Utrecht

**Nombre d'objets au total :** 350

**Superficie de l'espace d'exposition :** 1 600 m<sup>2</sup>

**Nombre total de visiteurs :** 400 000 (à Québec). Source de l'information : smq.qc.ca

**Publication(s) :** MÉHU, Didier, *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge*, catalogue d'exposition, Québec, Fides, Musée de la civilisation, 2003 (Traduction anglaise par Geneviève Roquet : *Gratia Dei. A Journey Through the Middle Ages*, Montréal, Fides, 2004) et « Livret de la visite »

**Activités culturelles et/ou éducatives en lien avec l'exposition :**

- Jeu de rôles avec quatre personnages proposés (le chevalier, le marchand, le moine ou la paysanne) à l'aide d'un ordinateur de poche (dans l'espace d'exposition)
- Dix-neuf visites guidées par jour
- Conférences spécialisées
- Atelier sur l'armurerie (étapes de fabrication d'une armure ou cotte de mailles en compagnie d'un guide-animateur)
- Spectacles musicaux et cours de danse

**Diffusion :** presse, radio, sites officiels du Musée de la civilisation et de ses partenaires et collaborateurs, page Internet vouée à l'exposition (inactive aujourd'hui)

**Autre :** Prix « Excellence » décerné par la Société des musées du Québec en 2004

**Titre de l'exposition :** *Art et nature au Moyen Âge*

---

**Lieu :** Musée national des beaux-arts du Québec

**Dates :** du 4 octobre 2012 au 6 janvier 2013

**Directrice :** Line Ouellet

**Commissaires d'exposition :** Christine Descatoire, conservatrice au Musée national du Moyen Âge - Thermes et hôtel de Cluny, et Béatrice de Chancel-Bardelot, conservatrice du patrimoine (pensionnaire à l'INHA)

**Coordination :** Jean-Pierre Labiau, conservateur aux arts décoratifs et aux expositions au MNBAQ

**Conception :** exposition réalisée par le MNBAQ selon un concept et grâce aux prêts du Musée national du Moyen Âge – Thermes et hôtel de Cluny

**Contexte de création :** Première collaboration entre le Musée national du Moyen Âge – Thermes et hôtel de Cluny et le MNBAQ

**En collaboration avec :** Musée national du Moyen Âge – Thermes et hôtel de Cluny

**Exposition itinérante :** Non

**Financements et partenaires :** Ministère de la Culture et des Communications du Québec

**Publics ciblés :** tous les publics

**Sujets - thèmes :** Rapports entre art et nature au Moyen Âge – Traditions antiques, apports « barbares » et influences islamiques – Stylisation végétale et animale dans l'art roman – Plantes et animaux dans l'iconographie chrétienne – Nature réinventée : le monde fantastique – Stylisation et héraldique à l'époque gothique – La nature observée dans le décor gothique – Flore et faune dans le cadre de vie et la parure – La nature dans l'art chrétien et la symbolique courtoise

**Types d'objets exposés :** tapisseries, carreaux de pavement, sculptures en bois / pierre (chapiteaux, colonnettes, clé de voute, fragment de gisant, miséricorde, etc.), ivoires sculptés (tau, crosse, olifant, valve de boîte à miroir, coffret etc.), pièces d'orfèvrerie (émaux champlevé, fibules, coffrets, plaque de reliquaire, bague, etc.), vitraux, textiles, manuscrits, feuillets enluminés, chandeliers, plats, couteaux, peinture sur panneaux, heurtoir de porte, plaque de serrure et sa clé

**Période historique représentée :** majoritairement du X<sup>e</sup> au début du XVI<sup>e</sup> siècle. Sept œuvres (quatre fibules et trois chapiteaux) réalisées entre le II<sup>e</sup> et le IX<sup>e</sup> siècle

**Institution(s) et musée(s) de provenance des œuvres :** Musée national du Moyen Âge – Thermes et hôtel de Cluny

**Nombre d'objets au total : 150**

**Superficie de l'espace d'exposition :**  $297 \text{ m}^2 \times 2$  (les deux salles d'exposition rectangulaires) +  $111 \text{ m}^2$  (la rotonde) =  $705 \text{ m}^2$

**Nombre total de visiteurs :** 69 951 (fréquentation générale du musée pendant la durée de l'exposition)

**Publication(s) :** CHANCEL-BARDELOT (de), Béatrice, DESCATOIRE, Christine (et al.), *Art et nature au Moyen Âge*, Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, Paris, Musée de Cluny-Musée national du Moyen Âge, Réunion des musées nationaux-Grand Palais, 2012.

**Activités culturelles et/ou éducatives en lien avec l'exposition :**

- Visites commentées de l'exposition
- Conférences d'Aude Gendreau-Turmel : « Québec, une ville médiévale ? » et de Didier Méhu : « La nature dans l'art médiéval ou comment trouver l'introuvable »
- Ciné-Musée : *Excalibur*
- Ateliers pour tous : « Le plein et le vide », « Bestiaire médiéval » et « cartes enluminées »
- Restaurant du Musée : « Table d'hôte médiévale »
- Lecture de contes dans les salles d'exposition

**Diffusion :** presse, Internet, radio et télévision

**Titre de l'exposition :** *Marco Polo - Le fabuleux voyage*

---

**Lieu :** Pointe-à-Callière, Musée d'archéologie et d'histoire de Montréal

**Dates :** Du 6 mai au 26 octobre 2014

**Directrice :** Francine Lelièvre

**Conseillers scientifiques :** Jean-Paul Desroches, conservateur et commissaire invité, et Marc T. Carrier, professeur associé en histoire médiévale à l'Université Sherbrooke et chercheur invité à l'Université de Montréal (spécialiste de l'histoire des croisades, de l'histoire byzantine, des échanges culturels entre l'Occident médiéval et l'Orient byzantin)

**Conception :** Musée Pointe-à-Callière

**Chargée de projet :** Elizabeth Côté, Christine Dufresne, Elizabeth Monast Moreau

**En collaboration avec :** Jean-Paul Desroches, commissaire invité

**Exposition itinérante :** Non

**Financements et partenaires :** Exposition financièrement soutenue par l'entreprise Domtar (papetière québécoise dont le siège social est situé à Montréal - troisième plus important fabricant nord-américain de papier de bureau)

**Commanditaires :** ministère de la Culture et des Communications, ministère des Relations internationales et de la Francophonie, Air Canada Cargo, Tourisme Montréal, Hôtel Intercontinental, Ubisoft, Épices de cru, l'Institut culturel italien de Montréal, l'Ensemble musical Constantinople et La Presse

**Publics ciblés :** Tous les publics, en particulier : « Les amateurs d'art, d'histoire, de culture et d'aventures ». Communiqué de Francine Lelièvre, directrice générale de Pointe-à-Callière

**Sujets - thèmes :** Marco Polo (1254-1324) – Venise – Chine – XIII<sup>e</sup> siècle en Europe et en Asie – Moyen Âge – religions – us et coutumes – politique – faune et flore – voyages – *Livre des merveilles* – cartographie – Christophe Colomb (1451-1506)

**Types d'objets exposés :** brûle-parfum, lampe-reliquaire, textiles (soie), châsse, crosse en ivoire, haut-relief, céramiques, sculptures (en de cristal de roche, or et jade), fac-similé du *Livre des merveilles*, enluminures, manuscrits, vases en grès de Chine, pots à épices, porcelaines chinoises, figurines chinoises en terre cuite, selles

Mobiliers et objets de reconstitution (yourte mongole, épices, fourrures, maquettes, mannequins habillés, textiles, pierres précieuses, etc.)

Films : extrait du jeu vidéo *Assassin's Creed II* par Ubisoft Montréal et extrait du film *Sur les traces de Marco Polo*, 2008 (réalisation : Denis Belliveau et Francis O'Donnell)



**Période historique représentée : X<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle**

**Collections privées, institutions et musées de provenance des œuvres, des artefacts et des reproductions :**

Institutions canadiennes :

- Bibliothèque des livres rares et collections spéciales, Université McGill, Montréal
- Collection Anne-Marie Veevaete, Montréal
- Collections privées à Montréal
- École de gemmologie de Montréal
- Épices de cru, Montréal
- Espace pour la vie, Insectarium de Montréal
- Ferme BOS G., Saint-Elzéar-de-Bonaventure
- Micronutrient Initiative, Ottawa
- Musée canadien de la nature, Ottawa
- Musée de géologie René-Bureau de l'Université Laval, Québec

Institution étasunienne :

- Collection Denis Belliveau, Douglaston

Institutions françaises :

- Bibliothèque nationale de France
- Cité de la céramique, Sèvres
- Musée Cernuschi, Paris
- Musée d'art et d'histoire de Saint-Denis
- Musée des Arts de l'Asie de la ville de Paris
- Musée des tissus et des arts décoratifs de Lyon
- Musée national du Moyen Âge - Thermes et hôtel de Cluny
- Collection Émile Hermès, Paris
- Collection Sam et Myrna Myers, Paris
- Collection particulière de Jean-Paul Desroches, Paris

Institutions italiennes :

- Basilica di San Marco de Venise
- Museo Correr de Venise

**Nombre d'objets au total :** 180 objets originaux et environ 30 reproductions

**Superficie de l'espace d'exposition :** 700 m<sup>2</sup>

**Nombre total de visiteurs :** 135 893 visiteurs

**Publication(s) :** Aucun catalogue, mais un livret de visite de huit pages

**Activités culturelles et/ou éducatives en lien avec l'exposition :**

- Conférences : Jean-Paul Desroches, commissaire invité de l'exposition (conférence pour les membres du Musée uniquement), Denis Belliveau, photographe et explorateur (conférence concernant son voyage sur les traces de Marco Polo) et

Laurent Busseau, historien, conférencier et journaliste (conférence sur les voyages de Marco Polo et sur les personnes que ce dernier a rencontrées en chemin)

- Rencontre avec Philippe et Ethnée de Vienne (importateurs et vendeurs d'épices et de thés au Québec) : conférence sur les épices d'Orient et présentation de leurs utilisations (également : vente de leur coffret d'épices dans la Boutique du Musée pendant l'exposition)
- Dégustations de mets du Moyen-Orient
- Ateliers de fabrication de cerf-volant en papier et de cartes postales à envoyer à des parents/des amis ou à exposer devant le public présent
- Animation-conte : Michel Houde, comédien, conteur, globe-trotter (anecdotes de ses voyages à travers le monde)

**Diffusion :** presse, Internet

**Annexe 2.** Entretien avec Marie-Hélène Foisy - Archiviste des collections au Musée d'art de Joliette

*Enregistré à Joliette, le 13 juin 2012*

*Entretien retranscrit avec le consentement signé de M.-H. Foisy et réalisé avec l'autorisation du Comité d'éthique de la recherche de la faculté des arts et des sciences de l'Université de Montréal*

E. G. : Elsa Guyot  
M-H. F. : Marie-Hélène Foisy

**1. E. G. : Quelle est la proportion d'objets datant de l'époque médiévale dans votre collection ?**

M-H. F. : Ça c'est une question assez précise en partant ! Ce n'est pas tant que ça. Ça doit être, au niveau du Moyen Âge, une cinquantaine maximum. Ce n'est pas une grande proportion de la collection.

---

**2. E. G. : Avez-vous fait l'acquisition de ces objets alors qu'ils étaient auréolés de prestige ou avez-vous dû progressivement faire valoir l'intérêt qu'ils présentent ?**

M-H. F. : Je dirais que comme la plupart des objets de cette période-là que nous avons dans la collection ont été acquis dans les années 60-70, avant même que le Musée soit laïque, donc acquis par la Communauté des clercs de Saint-Viateur, ils n'étaient pas documentés au moment de leur acquisition. Puis il y a beaucoup de ces objets-là qui au fil de la recherche se sont avérés être copies postérieures. Donc je dirais que depuis quelques années on fait de la recherche beaucoup sur la collection d'art ancien européen et c'est au fil de ces recherches-là qu'on a mis à jour les trésors de la période médiévale de la collection. Mais avant ça, on ne savait pas trop ce qui était vraiment important.

E. G. : Ce sont donc devenus « des trésors » au fur et à mesure des expositions et des recherches ?

M-H. F. : Exactement.

**3. E.G. : Lors de leur acquisition, savez-vous si ces objets étaient-ils perçus comme « artefacts » ou comme plutôt comme « œuvres d'art » ?**

M-H. F. : Vraiment comme des œuvres d'art, car c'est le père Corbeil qui en avait fait l'acquisition, puis lui c'est vraiment la « passion de l'art ». Et puis, il avait un intérêt tout particulier justement pour la période médiévale. Lui, c'est vraiment en tant qu'objets de beaux-arts qu'il a fait les acquisitions.

---

**4. E. G. : Est-ce que leur statut a changé depuis leur entrée au musée ?**

M-H. F. : Non, étant donné que ces objets sont entrés dans un Musée d'art ; ce n'est pas entré dans un musée d'archéologie donc le statut a toujours été un statut « d'œuvre d'art ». Évidemment, c'est la mission du Musée, dans le fond, de mettre cet objet-là en contexte donc on ne perd pas la fonction initiale de cet objet-là, on en parle aussi. C'est sûr qu'à l'origine pour les objets qui avaient une fonction sacrée, ça change de fonction, mais depuis leur acquisition dans les années 1960 jusqu'à aujourd'hui, il n'y a pas de changement au niveau de leur fonction.

E.G. : Donc, selon vous, lorsque le père Wilfrid Corbeil a fait l'acquisition de ces objets-ci, c'était avant tout pour leur aspect esthétique et moins pour leurs fonctions premières liées à la dévotion ?

M-H. F. : Je pense que l'aspect originel le touchait quand même un petit peu, car c'était un religieux, mais lui, c'est vraiment l'amour de l'art qui a mené sa vie. Je pense qu'avant tout c'était un souci esthétique et puis d'historien d'art. C'était un passionné. Il faisait beaucoup de recherches, il allait à la bibliothèque tous les soirs. Il avait un regard d'historien d'art même si c'était un religieux.

---

**5. E. G. : Est-ce que ces objets étaient déjà très documentés ? Le musée a-t-il rencontré des problèmes de documents d'archives ?**

M-H. F. : Très grands problèmes. Au-delà des clercs de Saint-Viateur on n'a pas de documentations souvent pour 98 % des œuvres. On ne sait pas où elles ont été achetées, d'où elles viennent, donc c'est sûr qu'on a de grands problèmes au niveau de la recherche. Souvent, ce que l'on fait c'est une comparaison, on essaye de trouver, au niveau du style, de quelle époque, de quelle région de l'Europe ça peut provenir. Puis on va essayer de contacter des spécialistes dans les musées des régions dont on soupçonne la provenance. Puis, des fois, on a de bonnes réponses par rapport à ça, sauf que ce n'est vraiment pas de la recherche archivistique, mais plutôt au niveau de la comparaison. C'est plus compliqué.

- 6. E. G. : Les objets qui furent à l'origine créés pour un culte, tels les objets sacrés du Moyen Âge chrétien, sont parfois difficiles à présenter dans le contexte laïque qu'est le Musée. Le Musée d'art de Joliette privilégie-t-il, dans la mise en exposition actuelle l'aspect religieux de ces objets ou plutôt leurs aspects artistiques ?**

M-H. F. : Je dirais que dans la mise en scène actuelle, c'est vraiment l'aspect esthétique. Avant, on avait une exposition d'art sacré religieux au Musée, pour la collection permanente, peut-être que là l'aspect religieux était mis en valeur de façon plus évidente.

---

- 7. E. G. : Quel type de discours la mise en exposition de ces objets par le Musée de Joliette suggère-t-elle ? Est-ce plutôt un discours historique, liturgique, religieux, ethnographique ou esthétique ?**

M-H. F. : Un peu de tout. C'est sûr qu'on parle de l'artiste, on parle de sa technique, on parle de l'iconographie. Puis quand on parle de l'iconographie, on parle de l'histoire, de la religion, de l'évolution des cultes parce que l'évolution de l'iconographie s'est faite en parallèle avec l'évolution du culte et de tous les conciles qu'il y a eu. Dans le fond, un objet peut tellement nous dire de chose, peut importe qu'il soit religieux ou non. On essaye de s'en servir pour vraiment bien expliquer certains moments dans l'histoire ou la pratique de l'artiste. Ça rejoint beaucoup de choses. On n'a pas un seul discours.

---

- 8. E. G. : Le musée développe-t-il une scénographie spéciale pour ces objets ? Par exemple, le mode de présentation choisi est-il plutôt d'ordre « thématique », d'ordre de la « reconstitution » ou encore d'ordre de « l'évocation » ?**

M-H. F. : ça dépend de quel moment on parle dans l'histoire du Musée.

E. G. : Actuellement.

M-H. F. : Actuellement, en fait, l'exposition d'art sacré a été démontée et on est en attente de refaire la nouvelle exposition permanente.

E. G. : Et ce sera quel mode de présentation dans la nouvelle exposition permanente ?

M-H. F. : Dans la nouvelle exposition permanente, on pourrait dire de l'ordre de l'évocation sans être théâtrale. On va évoquer une certaine scénographie qui va rappeler la scénographie dans les églises. Donc il va y avoir un retable avec une table très moderne, avec les vases sacrés. Il va y avoir un certain rappel de la scénographie qu'il y avait dans les églises, mais ce n'est aucunement théâtral, c'est

vraiment une évocation subtile. Ceci pour une certaine portion, pour l'autre portion - beaucoup de tableaux, de sculptures – on ne fait pas vraiment de scénographie.

Et puis dans l'exposition d'art sacré qu'on a démonté en 2008, il y avait une scénographie au niveau du mobilier d'exposition : on avait reconstitué des ogives.

Et, avant ça, à l'origine du Musée, le père Corbeil, lui pour démontrer à quel point c'était un souci esthétique, il n'y avait aucune évocation. Tout était exposé. Il y avait une œuvre religieuse à côté d'un mobilier profane, à côté de ça il y avait une fontaine en marbre. Donc c'était vraiment très hétéroclite. Et quand c'était chez les clercs, c'était pareil : toutes les œuvres étaient présentées, puis il y avait de l'art canadien mélangé à toutes sortes de choses.

Mais, d'un autre côté, le père Corbeil faisait des collages, faisait des reconstitutions d'intérieurs d'églises, mais avec plusieurs objets qu'il y avait dans la collection. Donc par exemple, il reproduit un baldaquin avec des colonnes qui n'allaient pas avec et en dessous de ça il mettait d'autres objets pas de la même période, pas la même provenance, mais il reconstituait une scénographie de cette façon-là. Ce n'était vraiment pas une exposition avec un souci historique, car tout était mélangé. C'était foisonnant, il y avait tellement de choses !...

E. G. : Une dernière question en rapport avec la scénographie : pour la prochaine exposition qui va être montée, va-t-il aussi y avoir un choix d'évoquer les intérieurs d'églises par les objets de muséographies comme le mobilier, la tapisserie...?

M-H. F. : Pas du tout. C'est vraiment épuré. Blanc avec probablement du plancher en béton et du mobilier très simple. Ce n'est pas du tout dans un souci de reproduire un intérieur d'église.

E. G. : C'est donc une évocation « minimaliste » ?

M-H. F. : Très minimaliste.

---

**9. E. G. : Pour quelles raisons – culturelles, économiques, religieuses – le Musée souhaite-t-il acquérir ou exposer dans le cadre d'expositions permanentes et temporaires des objets de l'époque médiévale ?**

M-H. F. : C'est dans nos axes de collectionnement implicites, disons. On a une collection d'art européen d'avant 1950 qui est composée en partie d'œuvres médiévales qui viennent principalement des clercs de Saint-Viateur et donc c'est dans la poursuite de ces actes de collectionnement-là qui sont liés à la fondation du Musée qu'on va poursuivre l'acquisition d'œuvres médiévales. Donc c'est en respect avec notre mission. Et également, parce que c'est particulier d'avoir une collection d'art médiéval à l'extérieur des grands musées et en région. C'est vraiment prestigieux pour notre Musée d'avoir ces œuvres-là. C'est dans la politique d'acquisition du Musée. Et quand on a la chance de faire l'acquisition

d'une œuvre d'art ancienne européenne, si c'est une œuvre de qualité et qui est en bon état, on va tout de suite vouloir faire l'acquisition.

---

**10. E. G. : Les musées cherchent à attirer certains publics lorsqu'ils organisent des expositions. Selon vous, quel public « se reconnaît » dans une salle ou une exposition consacrée à l'art du Moyen Âge ?**

M-H. F. : Bonne question ! Tout dépend des outils didactiques qui sont développés, des guides bénévoles, du discours qu'on va tenir. Ça peut intéresser vraiment tout le monde parce que ça représente une époque et qu'on peut apprendre beaucoup sur l'histoire à travers les œuvres religieuses. Donc c'est sûr que l'exposition en tant que telle, je crois que ça peut rejoindre vraiment tout le monde. C'est la façon ensuite dont on va la présenter à travers tous ces outils-là, qu'on peut intéresser différents publics. Comme dans la future exposition permanente, on a fait un carnet du visiteur, dans lequel il va y avoir un guide iconographique qui va expliquer les représentations qui sont dans l'exposition. Donc, qu'est-ce que c'est la Montée au Calvaire, qui sont les personnages dans l'œuvre, quand sont-ils apparus dans l'histoire ? Car ils n'ont pas tous été là depuis le début, il y en a qui sont apparus à travers les époques, donc on va essayer d'expliquer ça au public. Et également qui sont les saints, ce sont les saints patrons de qui, de quoi, quel est leur rôle dans l'histoire religieuse ? Dans le fond c'est très intéressant de regarder une œuvre et de pouvoir savoir de quoi ça parle. Parce que des fois, c'est ça le problème avec l'art religieux et sacré : nous sommes tellement déconnectés de ce milieu-là aujourd'hui, qu'il faut vraiment l'expliquer. Et je pense que c'est vraiment intéressant et pertinent de présenter des œuvres qui parlent de religion même si on n'est pas nécessairement chrétien ou religieux ou pratiquant, ou peut importe.

E. G. : Et les outils didactiques, vont-ils viser un certains âges ? Plutôt les enfants, adolescents ou adultes ?

M-H. F. : En fait, là pour l'exposition qu'on a fait, c'est pour un public général, plutôt adulte. Eventuellement on va faire des trousseaux éducatifs pour des visiteurs autonomes, par exemple des familles avec des enfants qui vont être plutôt didactiques et ludiques. Et puis, on fait beaucoup de visites avec des guides qui sont formés pour différents publics. C'est sûr qu'avec les enfants, c'est plus difficile parfois étant donné qu'ils sont encore plus déconnectés que nous avec la religion, mais ça fait partie de l'histoire, donc il faut trouver les bons outils pour pouvoir expliquer les choses et puis je pense que ça peut rejoindre tout le monde.

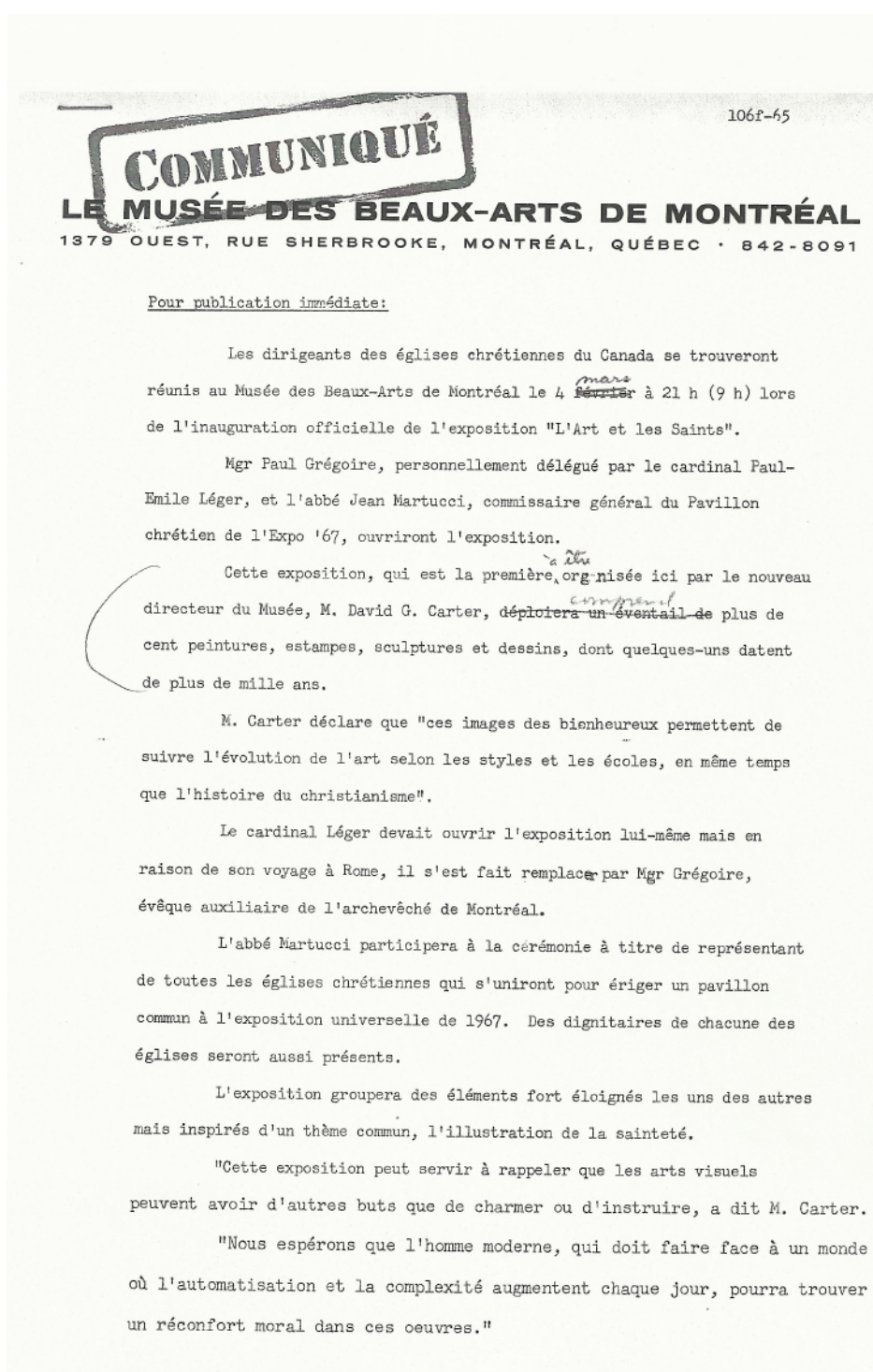
---

**11. E. G. : L'art médiéval n'a pas été pensé pour notre environnement contemporain : est-ce qu'il présente des problèmes de conservation (et de restauration) qui nuisent à sa diffusion ?**

M-H. F. : C'est sûr qu'il a traversé beaucoup d'époques donc des fois l'état de conservation n'est pas très bon, surtout quand c'est en bois ou autres matériaux vraiment fragiles. Mais je dirais que ça ne pose pas plus de problèmes que l'art contemporain qui est parfois plus instable, qui a des médias qu'on ne sait pas exactement où l'évolution va les mener. Donc par exemple, on fait l'acquisition d'une œuvre vidéo et on se sait pas si dans cinq ans le support va être encore le même. Donc il faut vraiment faire un suivi de l'évolution des technologies pour s'assurer que l'œuvre soit conservée le plus longtemps possible. Tandis que l'art médiéval, ça reste de la peinture, de la sculpture, donc ça reste quand même des matériaux qu'on connaît. Donc pour la restauration, il y a toujours un moyen de faire quelque chose. C'est sûr qu'il y a des œuvres de notre collection qui sont dans un état vraiment très mauvais, donc on ne pourrait même pas les faire restaurer. Elles ont été acquises il y a vraiment longtemps et aujourd'hui, on ne ferait plus l'acquisition de ces œuvres-là. Aujourd'hui, les acquisitions d'œuvres médiévales qu'on va faire, ce seront des œuvres présentables ou restaurables. Par exemple, on a acquis une œuvre d'un primitif espagnol et c'est une œuvre qui est dans un très mauvais état et qui avait connu une mauvaise restauration et on a fait une entente avec le Musée des beaux-arts du Canada qui a le spécialiste des restaurateurs de primitifs espagnols, et ce sont eux qui sont en train de faire la restauration du tableau. Donc on ne voulait pas passer à côté de ça parce que c'est rare qu'on trouve des œuvres anciennes de nos jours en don. C'est vraiment très difficile, ce n'est pas un marché très florissant, donc on a sauté dessus et en même temps, avant de faire l'acquisition, on s'est quand même assuré que ça pouvait être restauré, pour ne pas conserver une œuvre dans le fond qu'on ne pourra jamais exposer.




### Annexe 3. Communiqué de presse : L'Art et les Saints (1965)



Source : Musée des beaux-arts de Montréal – service des archives

#### Annexe 4. Communiqué de presse : *Art français du Moyen Âge* (1972)



GOVERNEMENT  
DU QUÉBEC

MINISTÈRE  
DES  
COMMUNICATIONS

CITÉ PARLEMENTAIRE  
COMPLEXE G "TOUR"  
QUÉBEC 4

**COMMUNIQUÉ**

**UNE PREMIÈRE NORD-AMÉRICAINE**

**L'EXPOSITION "ART FRANÇAIS DU MOYEN ÂGE"**  
**AU MUSÉE DU QUÉBEC**


(3 octobre 1972)

QUÉBEC - (D.G.C.G.) Une exposition inédite en Amérique du Nord, ayant pour thème "l'Art français du Moyen Âge" sera tenue, au Musée du Québec, du 19 octobre au 13 décembre prochain. L'exposition comprend quelque quatre-vingts pièces, peintures, sculptures, vitraux, enluminures, reliquaires, etc., le tout estimé à une valeur de près de trois millions de dollars.

Cette manifestation, qui est sans contredit la plus importante du genre jamais réalisée en Amérique du Nord, se situe dans le cadre des accords culturels franco-québécois. Elle a été organisée conjointement, du côté québécois, par le ministère des Affaires culturelles, alors que du côté français, elle est patronnée par l'Association française d'action artistique avec la collaboration des Musées Nationaux de France.

L'exposition "Art français du Moyen-Âge" revêt d'autant plus de valeur pour nous que la plupart des objets qui la composent ne sont jamais sortis des musées de France. Elle peut se comparer en importance à l'exposition "Les Trésors de Toutankhamon" qui a déjà connu un très grand succès au Musée du Québec en 1966.

Les pièces composant cette exposition arriveront au Québec d'ici quelques jours et des mesures de sécurité spéciales ont été prises pour assurer la protection de cette prestigieuse collection.



- 30 -

Source: **MINISTÈRE DES AFFAIRES CULTURELLES**

Source : Musée national des beaux-arts du Québec – service des archives

**Annexe 5. Communiqué de presse : *L'art et la cour : France et Angleterre 1259-1328*  
(1972)**

(3 pages)

<b>Galerie nationale du Canada</b>	<b>Données</b>
Ottawa, K1A 0M8 Information : (613) 996-1444, 992-1705	
<u>LA GALERIE NATIONALE DU CANADA, OTTAWA</u>	
<u>L'ART ET LA COUR: FRANCE ET ANGLETERRE, 1259 - 1328</u>	
<u>ORGANISÉE PAR LA GALERIE NATIONALE DU CANADA, OTTAWA</u> <u>RUE ELGIN</u> <u>OTTAWA: 28 AVRIL - 2 JUILLET 1972</u>	
<u>L'art et la cour: France et Angleterre, 1259 - 1328</u> est une exposition d'art médiéval organisée par la Galerie nationale du Canada, Ottawa. Elle groupe plus de 100 objets d'art prêts des galeries d'art, musées, églises, cathédrales et bibliothèques de France, Angleterre, Belgique, Allemagne, des États-Unis et du Canada. Pièces d'orfèvrerie, manuscrits enluminés, émaux, ivoires, vitraux, céramiques et tissus sont réunies dans cette exposition.	
<u>Conseillers</u>	<u>L'exposition L'art et la cour: France et Angleterre, 1259-1328</u> est organisée par la Galerie nationale du Canada, avec l'aide des professeurs Peter Brieger et Philippe Verdier.
M. Peter Brieger, ancien professeur de beaux-arts à l'université de Toronto, est l'auteur de <u>English Art 1206-1307</u> (1957), de <u>Oxford History of English Art</u> (1957), et le rédacteur de <u>The Trinity College Apocalypse</u> (1967); il s'occupe de la sélection des manuscrits de l'exposition.	
M. Philippe Verdier, professeur titulaire d'histoire de l'art à l'université de Montréal, a écrit de nombreux ouvrages et articles sur l'art médiéval, notamment, <u>The International Style: The Arts in Europe Around 1400</u> (1967); il est chargé de la sélection et du catalogage des sculptures, des vitraux, des ivoires, des émaux, des céramiques, des œuvres de métal, et des textiles de l'exposition.	
Les professeurs Brieger et Verdier s'intéressent tous deux d'une manière particulière à l'évolution de l'art gothique, au cours de cette période 1259-1328.	
<u>Comité Consultatif</u>	<u>Le comité consultatif de l'exposition L'art et la cour: France et Angleterre, 1259-1328</u> comprend:
M. John Beckwith, Conservateur adjoint du Département de l'architecture et des sculptures de l'Albert et Victoria Museum, Londres, Angleterre;	
M. W.S.A. Dale, Professeur des beaux-arts à l'université de "Western Ontario", Londres, Ontario, Canada;	
M. Florens Deuchler, Directeur du Département de l'art médiéval au Metropolitan Museum of Art à New-York, E.-U.;	

Mme Marie-Madeleine Gauthier, Maître de recherche au Centre national de la recherche scientifique, Paris, France;

Mr. Thomas P.F. Hoving, Directeur du Metropolitan Museum of Art, New-York, E.-U.;

M. John H. Plummer, Boursier en arts à la Pierpont Morgan Library à New-York, E.-U.;

M. Francis Salet, Conservateur en chef du Musée de Cluny à Paris, France;

M. Roland Sanfaçon, Directeur des Études d'art et de civilisation, Département d'histoire, faculté des Lettres, université Laval, Québec, P.Q., Canada;

M. Jean Taralon, Inspecteur général des Monuments Historiques à Paris, France;

M. Marcel Thomas, Conservateur en chef du Département des Manuscrits à la Bibliothèque nationale à Paris, France;

M. D.H. Turner, Conservateur adjoint du Département des Manuscrits au British Museum à Londres, Angleterre;

M. G.S. Vickers, Directeur du Département des beaux-arts, à l'université de Toronto, Ontario, Canada.

Catalogue

Un catalogue illustré sera publié en français et en anglais (avril 1972), qui permettra aux professeurs Verdier et Brieger, et à Mme Marie Farquhar Montpetit, qui a préparé le catalogue des manuscrits, d'apporter une contribution aux arts en étudiant les objets individuels de L'art et la cour: France et Angleterre, 1259-1328 qu'ils replacent dans le cadre de l'évolution artistique en France et en Angleterre au cours de cette période.

Films

L'Office national canadien du film O.n.f. a tourné, pour le compte de la Galerie nationale du Canada, deux films-couleur d'une demi-heure chacun, qui seront présentés à travers le pays et à l'étranger dans le cadre de l'exposition "L'art et la cour: France et Angleterre, 1259-1328". Ce sont:

La cathédrale Exeter  
Devon, Angleterre

documentation:  
M. William Dale  
professeur des beaux-arts  
université "Western Ontario"  
London, Ontario

L'église St-Urbain  
Troyes, France

documentation:  
M. Roland Sanfaçon  
directeur des Études d'art et  
de civilisation  
département d'histoire  
faculté des Lettres  
université Laval  
Québec, P.Q.

Musique, Théâtre,  
Visites, Causeries

Des ménestrels et des bouffons joueront par intervalles durant les mois de mai et juin sur un tracé du centre-ville jusqu'à la Galerie nationale du Canada. Deux concerts de musique médiévale seront donnés par l'Ensemble Claude Gervaise de Montréal; aussi il y aura présentation d'un programme de musique médiévale pendant la durée de l'exposition. Les Services éducatifs de la Galerie nationale du Canada, en collaboration avec le département de la jeunesse du Centre nationale des Arts ont organisés diverses manifestations. Ces derniers présenteront des programmes de musique médiévale pour les enfants. La Galerie pour sa part recevra 500 enfants par jour pour des projections de films et leur faire visiter l'exposition L'art et la cour, à la fin du mois de mai et au début du mois de juin. Des visites quotidiennes de la Galerie pour d'autres enfants seront aussi organisées.

Du théâtre médiéval de l'époque sera présenté tel qu'indiqué dans le programme des activités pour le mois de mai et de juin.

En plus, ces Services éducatifs offrent au public six conférences données le dimanche durant l'exposition, par des érudits canadiens. Une série de séminaires sera présentée par les étudiants en art médiéval de l'université York de Toronto, tous les mardis soirs du mois de mai.

Historique

Au cours des dernières années, la Galerie nationale a entièrement organisé les expositions suivantes, qui comprenaient des oeuvres empruntées à de nombreux pays:

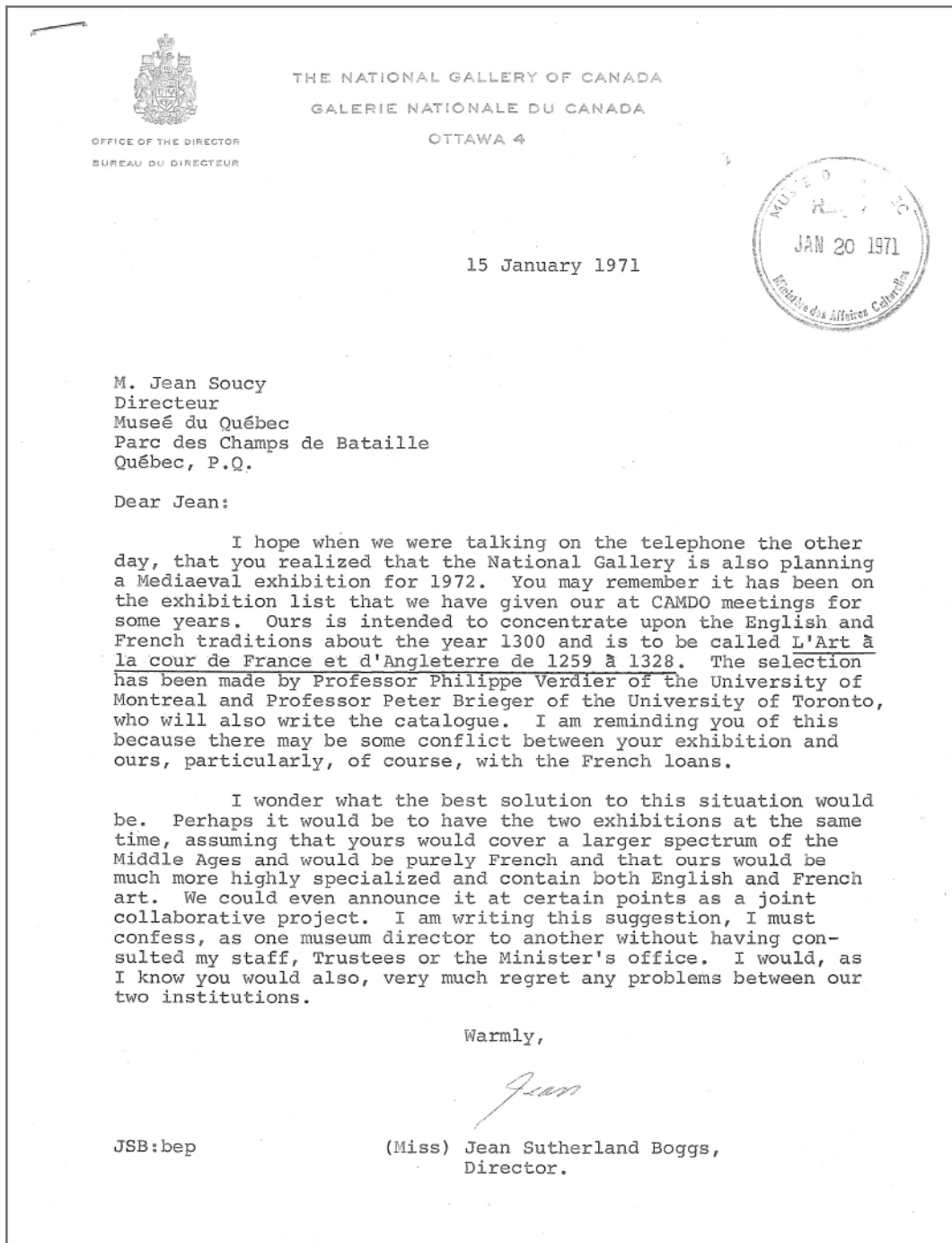
<u>Titre:</u>	<u>Date:</u>
<u>L'Exposition internationale des arts, Expo '67</u>	Été 1967 (Montréal)
<u>Pages d'histoire du Canada</u>	octobre 1967 (Ottawa)
<u>Jacob Jordaens</u>	décembre 1968 (Ottawa)

Pour de plus amples renseignements, veuillez vous adresser aux:

Services de relations publiques et d'information  
Galerie nationale du Canada, Ottawa K1A 0M8

Mlle Janine Smiter: Téléphone: (613) 992-1705 ou 996-1444

**Annexe 6. Lettre de Jean Sutherland Boggs (directrice de la National Gallery à Ottawa) à l'attention de Jean Soucy (directeur du Musée du Québec). Le 15 janvier 1971**



Source : Musée national des beaux-arts du Québec – service des archives

## Annexe 7. Communiqué de presse : La ministre Line Beauchamp inaugure l'exposition *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge*, la plus grande réalisation du Musée de la civilisation

### Communiqués

[Retour à la liste](#)

#### **La ministre Line Beauchamp inaugure l'exposition *Gratia Dei, Les chemins du Moyen Âge*, la plus grande réalisation du Musée de la civilisation**

Québec, le 20 mai 2003 – La ministre de la Culture et des Communications, Mme Line Beauchamp, a inauguré aujourd'hui l'exposition *Gratia Dei, Les chemins du Moyen Âge*, la plus grande réalisation du Musée de la civilisation quant au nombre de partenaires internationaux, présentée jusqu'en mars 2004. L'événement s'est déroulé en présence du ministre délégué à l'Éducation de l'État de Bavière, M. Karl Freller, ainsi que de représentants des corps diplomatiques des pays et des institutions partenaires.

Pour le Musée de la civilisation, cette exposition de plus de 350 objets présentés pour la première fois en Amérique revêt un caractère exceptionnel, en raison du nombre et de la qualité des institutions européennes participantes, 18 musées, 14 départements d'archives, et six pays, la France, l'Espagne, l'Allemagne, la Belgique, la Grande-Bretagne et les Pays-Bas. C'est aussi une opportunité extraordinaire de faire connaître son savoir-faire, puisqu'une tournée internationale de l'exposition organisée par le Musée est prévue en 2004-2005.

« Par cette exposition, le Musée de la civilisation offre au Québec une occasion remarquable de compter parmi les acteurs importants de la présentation d'événements culturels internationaux de grande envergure », a déclaré la Ministre.

Dès demain, le public de la Capitale nationale pourra visiter l'exposition et, à l'invitation du Musée, suivre les chemins du Moyen Âge. Une programmation complète d'activités culturelles et d'ateliers éducatifs est aussi prévue.

Rappelons enfin que cette exposition fait partie des activités culturelles de la Semaine de la Bavière au Québec qui se déroule du 14 au 21 mai. Cette manifestation constitue l'un des événements marquants de la coopération culturelle Québec-Bavière.

#### **Source :**

Christiane Bolduc  
Direction générale des communications  
Tél. : 418 380-2363 poste 7226

#### **Information :**

Isabelle Melançon  
Attachée de presse  
Cabinet de la ministre de la Culture et des Communications  
Tél. : 418 380-2310

Source : Communiqué de presse diffusé sur le site officiel du  
Ministère de la Culture et des Communications du Québec :  
<http://www.mcc.gouv.qc.ca> (Accueil > Actualités > Salle de presse >  
Communiqués > Ministère > Communiqué du 20 mai 2003)  
[dernière consultation : septembre 2015]

▲ EXPOSITION

MUSÉE NATIONAL  
DES BEAUX-ARTS  
DU QUÉBEC  
COMMUNIQUÉ

ART ET NATURE AU MOYEN ÂGE

DU 4 OCTOBRE 2012 AU 6 JANVIER 2013



Québec, le mercredi 3 octobre 2012 □ Le Musée national des beaux-arts du Québec est très heureux de présenter les fruits d'une première collaboration exceptionnelle avec le musée de Cluny à Paris, à travers l'exposition *Art et nature au Moyen Âge*, une occasion unique de partager avec le public des œuvres de cette prestigieuse institution, présentées pour la toute première fois en Amérique.

Plus de 150 objets – tous d'une grande sophistication – permettent d'apprécier la vision de la nature développée à travers plus de 500 ans de production artistique entre le x<sup>e</sup> siècle et le xv<sup>e</sup> siècle. Parmi les œuvres marquantes de cette époque, on retrouve plusieurs tapisseries, dont celle illustrant la *Légende de saint Étienne* (tapisserie à la licorne, réalisée vers 1500) ainsi que d'autres textiles tout aussi rares, telle la *Broderie aux léopards* (achevée entre 1330 et 1340); l'olifant d'ivoire provenant de l'abbaye Saint-Arnoul de Metz; des émaux, comme le *Reliquaire. Saint François d'Assise* (après 1228); des céramiques, dont le *Bassin creux à bélières* (fin du xiv<sup>e</sup>, début du xv<sup>e</sup> siècle); ainsi que des objets décoratifs, tels que ces *Scènes galantes* figurant sur un coffret réalisé en Flandres à la fin du xiv<sup>e</sup> siècle.

L'exposition *Art et nature au Moyen Âge* a été réalisée par le Musée national des beaux-arts du Québec selon un concept et grâce aux prêts exceptionnels du musée de Cluny-musée national du Moyen Âge, Paris.

▲ CONTACT DE PRESSE

Marie-Hélène Raymond, responsable des relations de presse  
418 644-6460, poste 5520 / 1 866 220-2150 / [marie-helene.raymond@mnba.qc.ca](mailto:marie-helene.raymond@mnba.qc.ca)  
Parc des Champs-de-Bataille, Québec (Québec) G1R 5H3

TAPISSERIE LE RETOUR DE LA CHASSE, PAYS BAS DU SUD, 1<sup>er</sup> QUART DU X<sup>VI</sup> SIÈCLE. L'ART. SOE. PARIS. MUSÉE DE CLUNY. MUSÉE NATIONAL DU MOYEN ÂGE. PHOTO: RHM. LE MUSÉE EST SURVEILLÉ PAR LE MINISTRE DE LA CULTURE ET DES COMMUNICATIONS DU QUÉBEC.



## Annexe 9. Communiqué de presse : *Marco Polo - Le fabuleux voyage* (2014)

(4 pages)

# POINTE-À-CALLIÈRE



Musée d'archéologie et  
d'histoire de Montréal  
Montréal

À propos de Pointe-à-Callière	Planifiez votre visite	Calendrier des activités	Expositions	Éducation et jeunesse	Groupes et location de salles	Collections et recherches	Soutenez le Musée
----------------------------------	---------------------------	-----------------------------	-------------	--------------------------	----------------------------------	------------------------------	----------------------

Vous êtes ici : Accueil | Bienvenue aux médias | Communiqués de presse | Marco Polo – Le fabuleux voyage

### Marco Polo – Le fabuleux voyage Communiqué

*Pour diffusion immédiate*



Une présentation de Domtar, du 6 mai au 26 octobre 2014

**Montréal, le 6 mai 2014** — Pointe-à-Callière, cité d'archéologie et d'histoire de Montréal, propose au public une exposition qui le fera rêver et voyager : *Marco Polo - Le fabuleux voyage* transporte les visiteurs au 13<sup>e</sup> siècle, de Venise jusqu'en Chine, au cours d'un périple si étonnant et si exceptionnel que l'on en parle encore après plus de sept siècles. Cette manifestation illustre l'immense impact de ce voyage tel que raconté par Marco Polo dans *Le Livre des merveilles* car ces récits ont permis l'élaboration de la cartographie menant à de grandes explorations autour du globe à compter du 15<sup>e</sup> siècle. C'est d'ailleurs sous l'influence de cet ouvrage que Christophe Colomb mettra les voiles vers l'ouest pour ouvrir une nouvelle route des Indes et finalement découvrir l'Amérique en 1492.

Présente à l'inauguration, la ministre de la Culture et des Communications et ministre responsable de la Protection et de la Promotion de la langue française, Hélène David, s'est dite impressionnée par la richesse historique et culturelle de la proposition de Pointe-à-Callière. « Cette expérience universelle, hors du temps et de l'espace, permet de découvrir une rare collection de précieux artefacts appuyés par le récit de voyage du grand explorateur que fut Marco Polo. La force d'évocation onirique et poétique de ce grand événement muséal est le fruit des efforts de Pointe-à-Callière pour regrouper autant d'objets témoins qui font partie d'un vaste et considérable héritage culturel mondial », a souligné la ministre.

#### **Marco Polo, avant le grand départ !**

Marco Polo serait né à Venise en 1254 au sein d'une famille de marchands. Pourtant, la famille Polo n'appartient pas à l'élite la plus aisée de l'époque. Par contre, le commerce, elle le connaît bien puisque qu'elle sillonne depuis des générations des mers contrôlées par Venise, jusqu'à Constantinople et même au-delà, sur les rives de la mer Noire. Niccolo et Matteo Polo, le père et l'oncle de Marco, font un premier voyage vers l'Orient et reviennent au bercail en 1269, après

avoir rencontré en Chine l'empereur Kubilaï Khan. Le souverain mongol leur a confié la mission de lui rapporter de l'huile sainte du Saint-Sépulcre, de lui ramener 100 prêtres capables de le convaincre de la supériorité de la foi chrétienne, ainsi qu'une missive du Pape. Ils repartent donc pour remplir cette mission, cette fois en compagnie du jeune Marco. Ce dernier ne sait pas, lorsqu'il entreprend ce périple en 1271 à l'âge de 17 ans, qu'il en aura 41 à son retour au pays en 1295. Son voyage durera 24 ans.

« Que Pointe-à-Callière, cité d'archéologie et d'histoire de Montréal, ait décidé de monter une exposition exclusive sur Marco Polo, ce personnage mythique et vénitien de génie qui a marqué son siècle et toute l'histoire, est une excellente initiative. J'invite les Montréalais à visiter et à se laisser charmer par cette exposition », a ajouté Manon Gauthier, responsable de la culture, du patrimoine, du design, d'Espace pour la vie et du statut de la femme au comité exécutif de la Ville de Montréal.

### **Le fabuleux voyage raconté dans *Le Livre des merveilles***

Le voyage de Marco Polo représente au-delà de 20 000 kilomètres, essentiellement terrestre à l'aller et maritime au retour. L'exposition permet aux visiteurs de vivre plusieurs haltes de ce périple. Et pour nous guider dans ce trajet, quoi de mieux que *Le Livre des merveilles*, ouvrage dans lequel Marco Polo nous livre son récit de voyage tel qu'il l'a raconté à l'écrivain Rusticien de Pise alors que tous deux étaient emprisonnés à Gênes de 1296 à 1298. Cet ouvrage est sans doute le plus célèbre guide de voyage jamais écrit ! Paysages, climats, distances parcourues à pied, à cheval ou à chameau, dangers, rites et coutumes, vêtements, faune, flore, fêtes de la cour de l'empereur Kubilaï Khan... Marco Polo décrit tout ce qu'il a observé pendant son voyage, mais aussi ce qu'on lui a raconté et ce qu'il a entendu dire au cours de ses multiples expériences. Ce sont ces souvenirs qui nous guident au fil de la visite de l'exposition.

« C'est avec fierté que nous offrons ce voyage au public montréalais et aux visiteurs. En effet, quoi de mieux pour faire rêver que ce fabuleux périple effectué par Marco Polo au Moyen-Âge. Je dis 'rêver' mais il y a bien plus. Les amateurs d'art, d'histoire, de culture et d'aventures seront comblés tant par le sujet que par le contenu de cette exposition. Racontée par Marco Polo, cette histoire permet ici, grâce à la présentation d'objets riches et précieux provenant de plusieurs musées et de prêteurs privés, de revivre une partie de son expérience, et de découvrir des inventions ou des cultures inconnues jusqu'alors en Occident. Voilà la garantie d'un dépaysement total pour tous nos visiteurs, petits et grands », a déclaré Francine Lelièvre, directrice générale de Pointe-à-Callière.

### **Marco Polo le téméraire**

L'exposition illustre ainsi comment le jeune Marco Polo a sans aucun doute été un être téméraire, courageux, aventureux et à la santé de fer pour réaliser une telle expédition. La traversée des déserts, la présence de brigands, les voies précaires de communications, l'insécurité, le climat et la possibilité de tomber malade ne sont que quelques-uns des obstacles qu'il a dû affronter pour atteindre l'empire de Kubilaï Khan. Ce long périple était extrêmement difficile et dangereux à accomplir au 13<sup>e</sup> siècle tout comme certains de ces pays sont encore difficilement accessibles de nos jours.

### **Pour le plaisir des yeux et de l'âme, des objets magnifiques !**

Parmi les quelque 200 artefacts et objets présentés dans l'exposition, certains valent une mention très spéciale. En premier lieu, mentionnons le plus précieux qui nous vient de la Basilica di San Marco de Venise : un brûle-parfum ou lampe d'influence byzantine transformé en reliquaire du Saint Sang datant du 12<sup>e</sup> siècle et rappelant, par ses superbes coupes, la basilique Saint-Marc de Venise. Un splendide bronze – très prisé à la cour de Chine – du 13<sup>e</sup>-15<sup>e</sup> siècles, montrant un barbare dansant, un prêt du Musée Cernuschi de Paris. La soie, un produit oriental de grand luxe, est bien représentée dans l'exposition grâce à de superbes pièces du 12<sup>e</sup>, 13<sup>e</sup> et 14<sup>e</sup> siècles prêtées par le Musée des tissus et des arts décoratifs de Lyon. Une châsse, ou coffret, qui contenait une relique de saint Thomas Becket en cuivre émaillé, datée du 13<sup>e</sup> siècle, prêtée par le Musée de Cluny de Paris. Un imposant haut-relief de six pieds de haut montrant la crucifixion du Christ en présence de Marie, de saint Jean et d'anges, 13<sup>e</sup> et 14<sup>e</sup> siècles, un prêt du Museo Correr de Venise.

Des statuettes de femmes datant de 1279 et représentant des personnages de la cour à l'époque de l'empereur mongol Kubilaï Khan, prêtées par le Musée d'art et d'histoire de Saint-Denis. De la Cité de la Céramique de Sèvres, plusieurs céramiques en forme de croix ou d'étoile où s'exprime un génie décoratif persan. Il y a aussi des trésors de cristal de roche, d'or ou de jade, véritables merveilles dignes de familles princières, dont une paire de chimères ailées, datant de la dynastie Liao, 10-11<sup>e</sup> siècles et provenant de la collection Samuel et Myrna Myers à Paris. Sont également exposées des selles de la collection Émile Hermès plus magnifiques les unes que les autres. Deux ont été fabriquées durant la dynastie Qing (1644-1911) et toutes évoquent l'importance du cheval à l'époque de Marco Polo et la richesse de certains cavaliers.

Objet phare dans la pérennité des périple de Marco Polo, le fac-similé du *Livre des merveilles*, tel que commandé par Jean sans Peur dans les années 1410-1412 et prêté par la Bibliothèque nationale de France, est présenté dans l'exposition. Des enluminures tirées de ce livre sont présentées tout au long de l'exposition, permettant ainsi aux visiteurs de suivre le trajet de Marco Polo. Parmi celles-ci, il y en a une très évocatrice qui montre Marco à 17 ans, chevauchant entre son père et son oncle, lors du grand départ. L'illustrateur a bien traduit la gravité des adieux. On peut facilement comprendre leurs pensées, à savoir reviendront-ils un jour avec tant de dangers qui les attendent... Fait à noter : Christophe Colomb lui-même a annoté une version du *Livre des merveilles* et ce précieux document est aujourd'hui conservé à Séville.

### **Un parcours fascinant sur la Route de la soie**

Dès leur entrée dans la salle d'exposition, les visiteurs s'immergent dans la Venise du 13<sup>e</sup> siècle, notamment grâce à une projection d'Ubisoft. Ils y découvrent l'importance de la prospère cité-État de Venise, sa puissance maritime et commerciale et son rôle dans les échanges entre l'Orient et l'Occident. La Terre, comme on la connaît alors, ne comprend encore que trois continents : l'Europe, l'Afrique et l'Asie. Au fil du trajet, les visiteurs sont transportés d'un lieu à un autre, à la découverte de paysages sublimes dont ceux de la Route de la soie. Marco Polo est d'ailleurs l'un des premiers à explorer cette Route qui a traversé le temps et qui suscite depuis un immense intérêt. Il en rapporte des pierres précieuses dont le lapis-lazuli d'Afghanistan, des épices et du coton de l'Inde, et du jade et des soieries de la Chine. Durant son long séjour en Chine, Marco Polo a pris note des nombreuses inventions de ce peuple et en a rapporté quelques-unes dans ses bagages : qui sait aujourd'hui que ce sont les Chinois qui ont inventé le papier-monnaie et le charbon ?

Depuis Venise jusqu'en Chine, en passant par le monde perse, les steppes mongoles et les rives indiennes, les visiteurs découvrent, comme Marco Polo l'a aussi constaté, le savoir-faire des maîtres artisans d'Europe et d'Asie, et vivent une exploration multi-sensorielle grâce aux fourrures, soieries et lainages qu'ils peuvent toucher ! Leurs sens sont avivés par les parfums d'épices rares provenant des lieux exotiques découverts. Une halte évoquant une très belle mosquée et ses objets évocateurs les accueille à l'oasis de Yazd en Perse.

Un peu plus loin dans l'exposition, une yourte mongole – modèle d'adaptation et d'hospitalité – est érigée et offre une courte pause aux visiteurs, ainsi que l'occasion d'étudier son aménagement. D'autres lieux exotiques les attendent au cours de leur visite dans l'exposition : la Terre Sainte où l'huile réclamée par Kubilaï Khan est recueillie ; l'Arménie et ses troupeaux ; la Géorgie et ses montagnes ; la Perse et ses trésors ; l'Afghanistan, carrefour de l'Asie ; les monts Pamir que Marco Polo est le premier Européen à traverser ; et le terrible désert du Taklamakan.

### **Sur les traces de Marco Polo**

Les visiteurs ont aussi l'occasion d'apprécier ce défi lors d'un visionnement d'extraits du film *Sur les traces de Marco Polo* sorti en 2008 et réalisé par des explorateurs d'aujourd'hui ayant suivi les traces de Marco Polo pendant deux ans. Une expérience fascinante ! Denis Belliveau et Francis O'Donnell, deux amis de longue date de Queens, New York, décident au début des années 1990 de suivre les traces de Marco Polo en ayant comme seul guide le compte-rendu des voyages de Marco Polo. Ils accomplissent à leur tour ce long périple à pied, à dos de cheval et par mer. Ces deux gars

ordinaires se sont lancés dans un projet extraordinaire que jamais personne n'avait accompli auparavant.

### **Un collaborateur précieux**

Pour la réalisation de cette exposition, Pointe-à-Callière désire remercier Jean-Paul Desroches, commissaire de l'exposition. M. Desroches a œuvré pendant 35 ans comme conservateur général au Musée Guimet à Paris, en plus d'avoir été professeur pendant 20 ans à l'École du Louvre, à la chaire d'Extrême-Orient. Pour cette exposition, M. Desroches a prêté à Pointe-à-Callière un ensemble d'objets venant de la civilisation mongole.

### **À propos de Pointe-à-Callière**

Seul grand musée d'archéologie au Québec et au Canada, Pointe-à-Callière est un complexe muséal érigé sur une concentration de sites historiques et archéologiques d'envergure nationale qui permettent de retracer de grands pans de l'histoire de Montréal, du Québec et du Canada. Inauguré en 1992 à l'occasion du 350<sup>e</sup> anniversaire de la fondation de Montréal, Pointe-à-Callière a pour mission de faire connaître et aimer l'histoire de la métropole du Québec et de tisser des liens avec les réseaux régionaux, nationaux et internationaux préoccupés d'archéologie, d'histoire et d'urbanité. Le Musée travaille actuellement à la réalisation d'un projet d'expansion qui mettra en valeur une dizaine de sites patrimoniaux et historiques regroupés sous l'appellation Pointe-à-Callière, cité d'archéologie et d'histoire de Montréal, un complexe culturel et touristique de classe mondiale.

*L'exposition Marco Polo – Le fabuleux voyage est réalisée par Pointe-à-Callière, cité d'archéologie et d'histoire de Montréal, et présentée par Domtar. Pointe-à-Callière remercie également les commanditaires suivants : ministère de la Culture et des Communications, ministère des Relations internationales et de la Francophonie, Air Canada Cargo, Tourisme Montréal, Hôtel Intercontinental, Ubisoft, Épices de cru, l'Institut culturel italien de Montréal et La Presse.*

### **Pointe-à-Callière est subventionné par la Ville de Montréal.**

Source : Claude-Sylvie Lemery  
cs.lemery@pacmusee.qc.ca  
T. 514 872-9124  
C. 514 433-3405

Source : Musée Pointe-à-Callière - site officiel. Extrait de la page Internet consacrée à la présentation du communiqué de presse de l'exposition *Marco Polo - Le fabuleux voyage* :  
<http://pacmusee.qc.ca/fr/medias/communiqués-de-presse/marco-polo-le-fabuleux-voyage>  
[dernière consultation : septembre 2015]

## Annexe 10. Chronologie

- 1492** Premier voyage de Christophe Colomb en Amérique. Cette date est retenue dans l'historiographie traditionnelle pour marquer la rupture entre le Moyen Âge et l'Époque moderne
- 1534** Premier voyage de Jacques Cartier au Canada
- 1600** Fondation à Tadoussac du premier poste de traite des fourrures en Amérique du Nord
- 1603** La « Tabagie » de Tadoussac. Il s'agit d'une rencontre diplomatique qui marque le début d'une alliance durable entre les Français, Montagnais et Algonquins qui facilitera les tentatives de colonisation
- 1608** Samuel de Champlain fonde la ville de Québec qui s'impose comme la capitale de la « Nouvelle-France »
- 1642** Fondation de Ville-Marie qui deviendra Montréal
- 1754** Début de la guerre de la Conquête entre le Royaume de France et le Royaume de Grande-Bretagne
- 1759** Chute de Québec. Capitulation française, la ville tombe aux mains des Britanniques
- 1763** Traité de Paris qui met un terme à la guerre de Sept Ans. La France perd alors sa principale implantation en Amérique du Nord, la Nouvelle-France, aussitôt rebaptisée « *The Province of Quebec* » par le roi George III
- 1808** Début de la réalisation de St. Mary à Baltimore qui constitue l'un des premiers exemples d'architecture néo-gothique sur le continent nord-américain
- 1824** Début de la construction de Notre-Dame de Montréal par l'architecte James O'Donnell dans un style néo-gothique
- 1860** Vingt-trois anglophones issus de l'élite financière et intellectuelle montréalaise se réunissent dans le studio du photographe William Notman pour fonder l'Art Association of Montreal
- 1861** Exposition de la collection Lamothe à Montréal, où des œuvres médiévales ont pu être présentées
- 1870** Début des travaux de décoration intérieure de Notre-Dame de Montréal (inspiration : la Sainte-Chapelle à Paris édifée au XIII<sup>e</sup> siècle)
- 1875** Lord Dufferin lance les travaux d'embellissement de la ville de Québec qui la dote alors d'une « allure médiévale »
- 1877** *Caxton Exhibition* à Montréal présente, entre autres, des manuscrits datant du XIII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle
- 1879** Inauguration de l'*Art Gallery* de l'AAM
- 1880** Conférence de l'abbé Apollinaire Gingras : *Le Bas-Canada entre le Moyen Âge et l'âge moderne*
- 1880** Inauguration de la National Gallery à Ottawa
- 1892** Don du philanthrope John W. Tempest à l'AAM qui permet à l'institution d'acheter des tableaux étrangers
- 1903** Isabella Stewart Gardner fonde à Boston sa « résidence-musée » d'inspiration médiévale et Renaissance
- 1914** Georges Grey Barnard expose dans sa propriété de Fort Washington Avenue à New-York les cloîtres médiévaux qu'il a achetés lors de ses séjours en Europe (les cloîtres sont vendus en 1925 à John D. Rockefeller et formeront le cœur de la collection du musée des *Cloisters*)
- 1917** L'artiste canadien Maurice Galbraith Cullen offre à l'AAM sa première œuvre médiévale (une sculpture sur bois polychrome représentant le visage du Christ datée d'environ 1400)
- 1917** Frederick Cleveland Morgan est nommé « curator » du Département des Arts décoratifs du Musée des beaux-arts de Montréal. Au cours de sa carrière, il permettra au musée d'enrichir sa collection permanente d'une vingtaine d'objets médiévaux
- 1925** Fondation de la *Mediaeval Academy of America*, la première institution universitaire vouée à l'étude du Moyen Âge en Amérique du Nord
- 1929** Le médiéviste français Étienne Gilson fonde à Toronto le *Pontifical Institute of Mediaeval Studies*
- 1930** Fondation de l'Institut d'études médiévales d'Ottawa (avec le soutien d'Étienne Gilson et du Père Marie-Dominique Chenu)
- 1933** Ouverture du Musée de la Province à Québec
- 1935** L'historien de l'art Gérard Morisset entame des démarches auprès du gouvernement provincial pour mettre en place son projet d'*Inventaire des œuvres d'art*
- 1935** Création à Paris de la revue *L'Art sacré* par Joseph Pichard. L'année suivante, la revue est achetée par les Éditions du Cerf et les pères Couturier et Régamey en assurent alors la direction
- 1938** Ouverture des *Cloisters* (annexe du Met), au Nord de l'Île de Manhattan
- 1940** Voyage du père Marie-Alain Couturier en Amérique du Nord. À Montréal, il donne des cours à l'École des Beaux-arts ainsi qu'à l'École du meuble. Il offre également un cycle de conférences à l'Université de Montréal
- 1942** Déplacement de l'Institut d'études médiévales d'Ottawa à Montréal

- 1943 Le père Wilfrid Corbeil crée un musée d'art au Séminaire de Joliette
- 1944 Exposition *Miniature reproduction of the Bayeux tapestry lent by Huntly R. Drummond* à l'AAM
- 1946 Wilfrid Corbeil fonde *Le Retable*, un regroupement d'artisans et d'artistes cherchant à renouveler l'art sacré au Québec. L'art du Moyen Âge constitue pour ce groupe une source d'inspiration
- 1950 Le père Benoît Lacroix publie « Pourquoi aimer le Moyen Âge » (dans *L'Œuvre des tracts*)
- 1953 Gérard Morisset est nommé directeur du Musée de la Province
- 1954 Exposition *La Vierge dans l'art français* au Musée de la Province
- 1960 Élection du Parti libéral de Jean Lesage. Cette date marque traditionnellement le début de la Révolution tranquille au Québec
- 1961 Création du ministère des Affaires culturelles du Québec
- 1961 Création de l'Office de la langue française par le gouvernement du Québec
- 1961 Le chanoine Wilfrid Tisdell offre environ quatre cents œuvres de sa collection personnelle à la communauté des clercs de Joliette
- 1963 Le Musée de la Province prend le nom de Musée du Québec
- 1965 Ludovic V. Randall devient le premier directeur du Département d'histoire de l'art de l'Université de Montréal
- 1965 Exposition *L'Art et les Saints - Images of the Saints* au Musée des beaux-arts de Montréal
- 1965 Exposition *Art roman et art gothique* au Musée du Québec
- 1966 Exposition  *Icônes grecques* au Musée du Québec
- 1966 Philippe Verdier est nommé directeur Département d'histoire de l'art de l'Université de Montréal
- 1967 Exposition universelle à Montréal
- 1969 Adoption de la *Loi canadienne sur les langues officielles (Official Languages Act)* qui établit l'anglais et le français comme langues officielles du Canada
- 1969 La collection d'art des clercs de Joliette est déplacée dans les locaux de l'ancien Scolasticat Saint-Charles
- 1969 Benoît Lacroix fonde le « Centre d'études des religions populaires » dont un des buts est de retisser des liens entre le Moyen Âge et le Québec
- 1970 Début des travaux de restauration de la Place-Royale à Québec qui lui donnent le « visage français » que nous lui connaissons aujourd'hui
- 1971 Leslie J. Workman propose au Congrès international d'études médiévales de Kalamazoo une nouvelle définition pour le terme « *medievalism* ». Cette date marque symboliquement le début de l'intérêt croissant pour l'étude de la réception et de la représentation du Moyen Âge dans les sociétés post-médiévales
- 1972 Exposition *L'art et la cour. France et Angleterre 1259-1328* à la National Gallery of Canada
- 1972 Exposition *Art français du Moyen Âge* au Musée du Québec
- 1976 Inauguration du Musée d'art de Joliette
- 1977 Adoption de la Charte de la langue française (Loi 101)
- 1979 Création de la revue *Studies in Medievalism*
- 1983 Le Musée du Québec est transformé en société d'État et sa collection est, dès lors, constituée uniquement d'œuvres d'art
- 1987 Alan McNairn et Maija Bismanis créent un projet de recherche sur l'histoire des collections d'art médiéval au Canada. Leur projet aboutit à la mise en place de l'exposition *Le Moyen Âge au travers des collections canadiennes* (tournée nationale)
- 1988 Inauguration du Musée de la civilisation à Québec
- 1992 Inauguration du Musée Pointe-à-Callière à l'occasion des célébrations du 350<sup>e</sup> anniversaire de la fondation de la ville de Montréal
- 1993 Première édition des « Médiévales » de Québec
- 1996 Formation du Duché de Bicolline, un des plus vastes jeux de rôle grandeur nature à univers « médiéval fantastique » au monde
- 1997 Les « Fêtes de la Nouvelle-France » remplacent les « Médiévales » de Québec
- 2002 Première « Fête médiévale » de Saint-Marcellin
- 2002 Le Musée du Québec devient le Musée national des beaux-arts du Québec (MNBAQ)
- 2003 Exposition *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge* au Musée de la civilisation
- 2012 Exposition *Art et nature au Moyen Âge* au MNBAQ
- 2013 La collection d'objets du Moyen Âge du Musée des beaux-arts de Montréal se compose d'environ cent pièces. Celle du Musée d'art de Joliette en compte une trentaine
- 2014 La chaîne de télévision Historia crée l'émission « Québec-Moyen Âge »
- 2014 Exposition *Marco Polo - Le fabuleux voyage* au Musée Pointe-à-Callière

# FIGURES

## Table des figures

<b>Figure 1.</b> Graphique : Pays d'origine des œuvres médiévales collectionnées par le Musée des beaux-arts de Montréal.....	<b>63</b>
<b>Figure 2.</b> Graphique : Nature des œuvres conservées au Musée des beaux-arts de Montréal .....	<b>64</b>
<b>Figure 3.</b> Graphique : Siècles de création des œuvres médiévales conservées au Musée des beaux-arts de Montréal .....	<b>65</b>
<b>Figure 4.</b> Graphique : Mode d'acquisition des œuvres médiévales conservées au Musée des beaux-arts de Montréal.....	<b>66</b>
<b>Figure 5.</b> Graphique : Pourcentage d'œuvres médiévales acquises par décennies au Musée des beaux-arts de Montréal.....	<b>67</b>
<b>Figure 6.</b> Graphique : Localisation des œuvres d'art médiéval au Musée des beaux-arts de Montréal.....	<b>68</b>
<b>Figure 7.</b> Graphique : Pays d'origine des œuvres médiévales collectionnées par le Musée d'art de Joliette .....	<b>69</b>
<b>Figure 8.</b> Graphique : Nature des œuvres conservées au Musée d'art de Joliette .....	<b>70</b>
<b>Figure 9.</b> Graphique : Siècles de création des œuvres médiévales conservées au Musée d'art de Joliette .....	<b>71</b>
<b>Figure 10.</b> Graphique : Mode d'acquisition des œuvres médiévales conservées au Musée d'art de Joliette .....	<b>72</b>
<b>Figure 11.</b> Graphique : Pourcentage d'œuvres médiévales acquises par décennies au Musée d'art de Joliette.....	<b>73</b>
<b>Figure 12.</b> Graphique : Localisation des œuvres d'art médiéval au Musée d'art de Joliette .....	<b>74</b>



<b>Figure 13.</b> « Fini le Moyen Âge ! » (Raoul Hunter - 1964) .....	<b>75</b>
<b>Figure 14.</b> Accrochage actuel des collections d'art médiéval au Musée des beaux-arts de Montréal.....	<b>76</b>
<b>Figure 15.</b> Photographie du musée d'art de Joliette dans les locaux de l'ancien Scolasticat Saint-Charles .....	<b>77</b>
<b>Figure 16.</b> Mise en scène des œuvres par le père Corbeil .....	<b>78</b>
<b>Figure 17.</b> Vue générale de l'exposition des œuvres d'art par le père Corbeil (1).....	<b>79</b>
<b>Figure 18.</b> Vue générale de l'exposition des œuvres d'art par le père Corbeil (2) .....	<b>79</b>
<b>Figure 19.</b> Détail du bénitier et de l'autel roman.....	<b>79</b>
<b>Figure 20.</b> Extrait du numéro « Devant l'art profane », <i>Revue L'Art Sacré</i> , 1950, p. 8-9..	<b>80</b>
<b>Figure 21.</b> John Hassal. <i>Ye Berlyn Tapestry : Wilhelm's Invasion of Flanders</i> (1915) .....	<b>81</b>
<b>Figure 22.</b> « The New Bayeux Tapestry » (John Collins – 1944) .....	<b>82</b>
<b>Figure 23.</b> « Over the Moat » (John Collins – 1944) .....	<b>83</b>
<b>Figure 24.</b> « D-Day Invasion of France » (Rea Irvin – 1944) .....	<b>84</b>
<b>Figure 25.</b> Inauguration de l'exposition <i>La Vierge dans l'art français</i> (1954). Photographie issue d'un journal non identifié .....	<b>85</b>
<b>Figure 26.</b> « Mgr Maurice Roy visite l'exposition de Madones au Musée », <i>L'événement-Journal</i> , Québec, jeudi 11 février 1954, s. p. ....	<b>86</b>
<b>Figure 27.</b> Photographie de l'exposition <i>Art français du Moyen Âge</i> (1972) : sculpture sur pierre montrant un monstre dévorant une femme (XII <sup>e</sup> siècle, Musée municipal d'Evreux) entourée de deux photographies d'églises médiévales .....	<b>87</b>

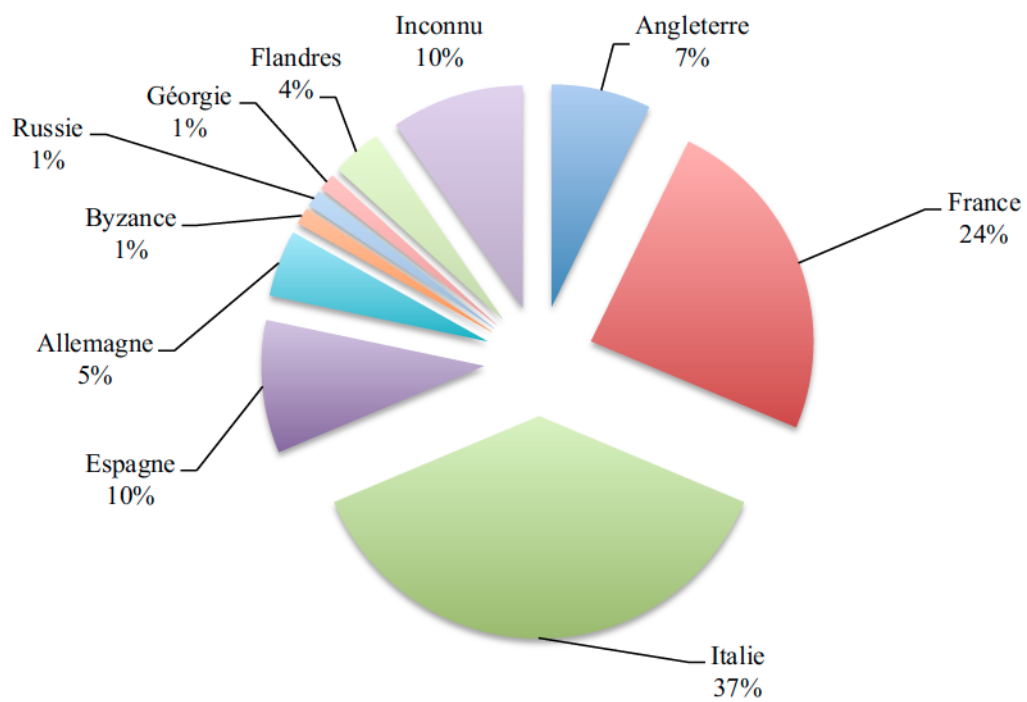
<b>Figure 28.</b> <i>Art français du Moyen Âge</i> (1972). La croix de procession de l'église de Castillon-en Couserans exposée dans la Rotonde .....	<b>87</b>
<b>Figure 29.</b> Planche de six photographies de l'exposition <i>Art français du Moyen Âge</i> (1972) .....	<b>88</b>
<b>Figure 30.</b> Planche de quatre photographies de l'exposition <i>Art français du Moyen Âge</i> (1972) .....	<b>89</b>
<b>Figure 31.</b> Planche de quatre photographies de l'exposition <i>Art français du Moyen Âge</i> (1972) (2) .....	<b>90</b>
<b>Figures 32 et 33.</b> Photographies de l'exposition <i>L'art et la cour. France-Angleterre</i> (1972) .....	<b>91</b>
<b>Figures 34 et 35.</b> Photographies de l'exposition <i>L'art et la cour. France-Angleterre</i> (1972) (2) .....	<b>92</b>
<b>Figure 36.</b> <i>Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge</i> (2003). Début du parcours et présentation des personnages du jeu de rôle.....	<b>93</b>
<b>Figure 37.</b> <i>Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge</i> (2003). Salle vouée au thème « Autorités » .....	<b>93</b>
<b>Figure 38.</b> <i>Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge</i> (2003). Les jeux de lumière évoquant l'intérieur d'une église.....	<b>94</b>
<b>Figure 39.</b> Plan de l'exposition <i>Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge</i> (2003) .....	<b>95</b>
<b>Figure 40.</b> <i>Art et nature au Moyen Âge</i> (2012). Vidéo de présentation de l'exposition (avant l'entrée dans la Rotonde).....	<b>96</b>
<b>Figure 41.</b> <i>Art et nature au Moyen Âge</i> (2012). Vue sur la première grande salle de l'exposition de la Rotonde.....	<b>96</b>
<b>Figure 42.</b> <i>Art et nature au Moyen Âge</i> (2012) : salle intitulée « La nature stylisée et inventée ».....	<b>97</b>

<b>Figure 43.</b> <i>Art et nature au Moyen Âge</i> (2012) : les loupes mises à disposition des visiteurs dans la salle intitulée « La nature observée et représentée » .....	<b>97</b>
<b>Figure 44.</b> <i>Art et nature au Moyen Âge</i> (2012) : l’approche muséographique épurée dans une section de la salle vouée au thème : « La nature stylisée et inventée » .....	<b>97</b>
<b>Figure 45.</b> <i>Marco Polo - Le fabuleux voyage</i> (2014). Première section de l’exposition....	<b>98</b>
<b>Figure 46.</b> <i>Marco Polo - Le fabuleux voyage</i> (2014). Venise au Moyen Âge : scénographie évoquant les canaux de la cité et l’architecture de la Basilique Saint-Marc .....	<b>98</b>
<b>Figure 47.</b> Plan de l’exposition <i>Marco Polo – Le fabuleux voyage</i> (2014) : rez-de-chaussée .....	<b>99</b>
<b>Figure 48.</b> Plan de l’exposition <i>Marco Polo - Le fabuleux voyage</i> (2014) : étage .....	<b>100</b>
<b>Figure 49.</b> L’exposition <i>Marco Polo - Le fabuleux voyage</i> (2014). Vue de la section consacrée à Venise au Moyen Âge.....	<b>101</b>
<b>Figure 50.</b> <i>Marco Polo - Le fabuleux voyage</i> (2014). Reconstitution d’une yourte mongole (intérieur) .....	<b>102</b>
<b>Figure 51.</b> <i>Marco Polo - Le fabuleux voyage</i> (2014). Reconstitution d’une yourte mongole (extérieur) .....	<b>102</b>
<b>Figure 52.</b> <i>Marco Polo - Le fabuleux voyage</i> (2014) : « À la table de Kubilaï Khan » ...	<b>103</b>
<b>Figure 53.</b> Scénographie évoquant la traversée de l’Inde par Marco Polo : pots à épices et tissus précieux.....	<b>103</b>
<b>Figure 54.</b> Visuel de la production audiovisuelle de deux minutes où les ombres Marco Polo et de Rustichello (ou Rusticien) de Pise s’animent sur un fond blanc .....	<b>104</b>
<b>Figure 55.</b> <i>Marco Polo – Le fabuleux voyage</i> (2014) : Encensoir, pyxide et châsse issus du Musée national du Moyen Âge à Paris réunis dans une même vitrine dans la section consacrée à Venise au Moyen Âge.....	<b>105</b>

**Figure 56.** Faïences stannifères en forme d'étoile accrochées sur un fond bleu foncé (scénographie évoquant la tombée de la nuit) .....106

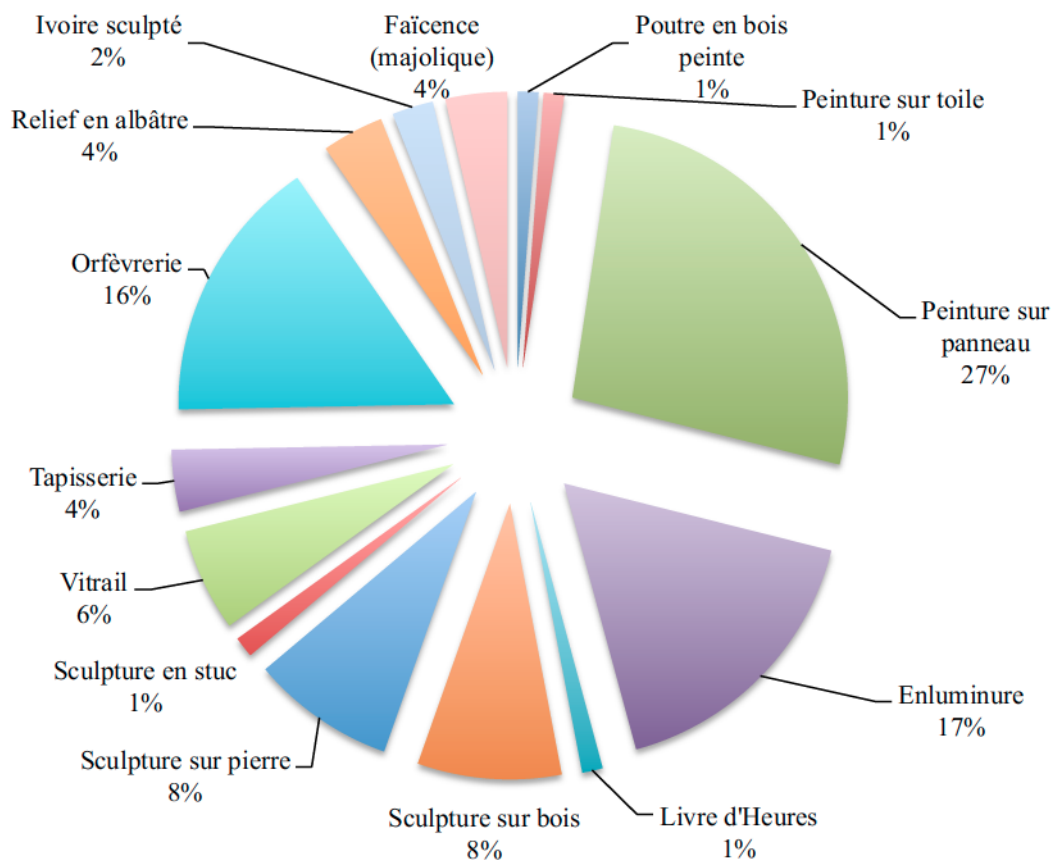
**Figure 57.** Crosse épiscopale en ivoire provenant des collections du Museo Correr et datant de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle (exposée pour évoquer la rencontre entre Marco Polo et le pape Grégoire X) .....106

**Figure 1.** Graphique :  
Pays d'origine des œuvres médiévales collectionnées par le  
Musée des beaux-arts de Montréal



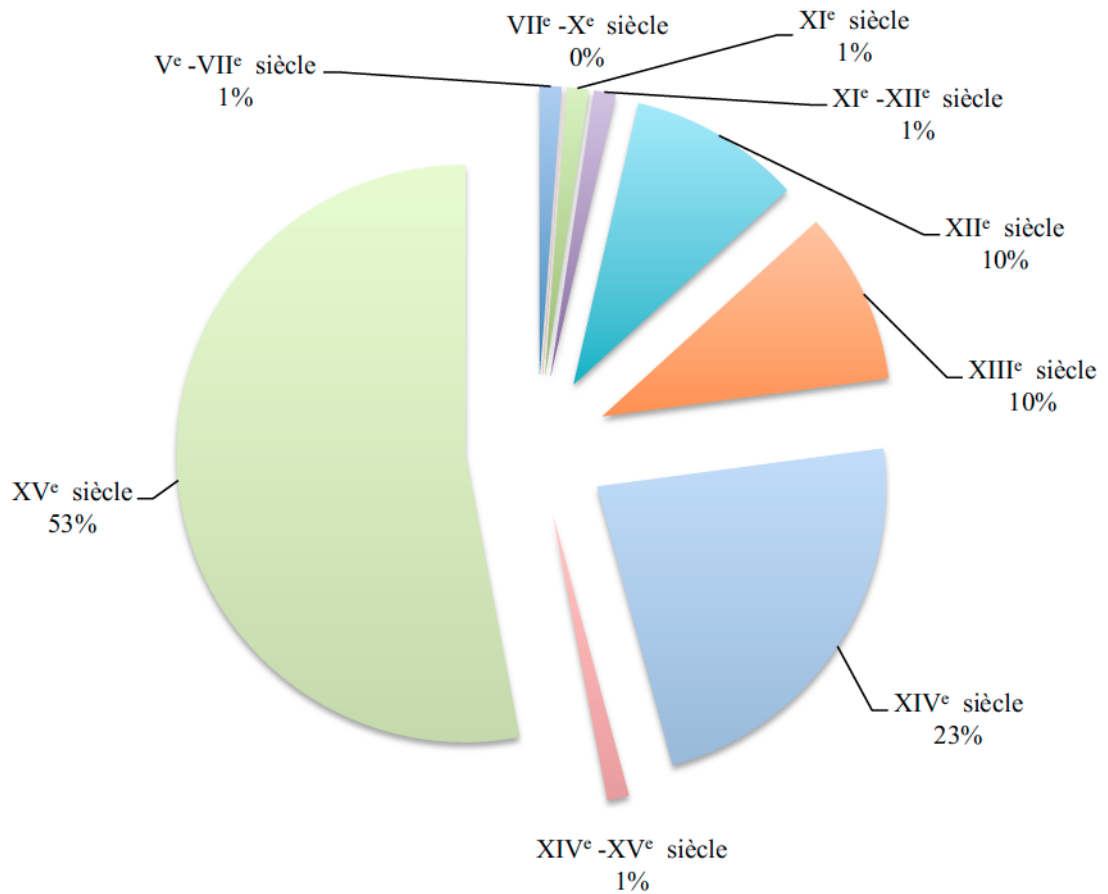
Graphique réalisé par Elsa Guyot (d'après des données recueillies en 2013)

**Figure 2.** Graphique : Nature des œuvres conservées au Musée des beaux-arts de Montréal



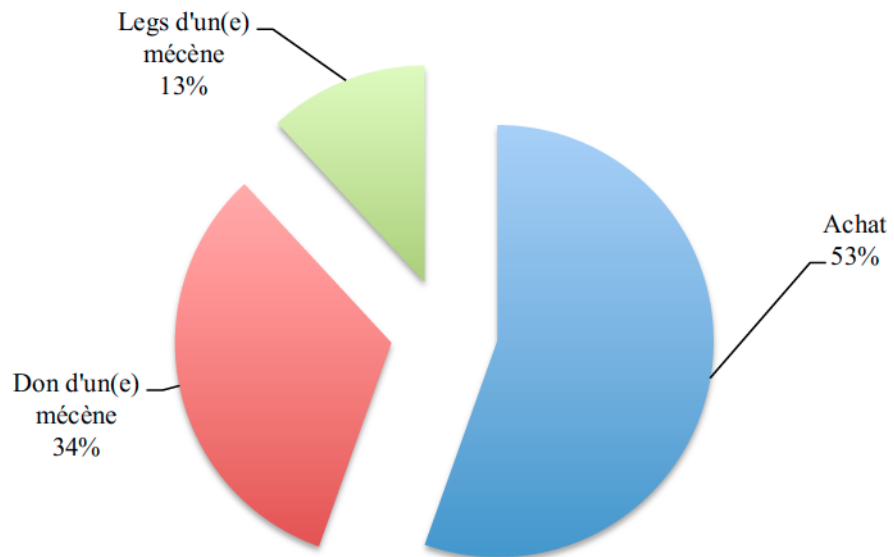
Graphique réalisé par Elsa Guyot (2013)

**Figure 3.** Graphique : Siècles de création des œuvres médiévales conservées au Musée des beaux-arts de Montréal



Graphique réalisé par Elsa Guyot (2013)

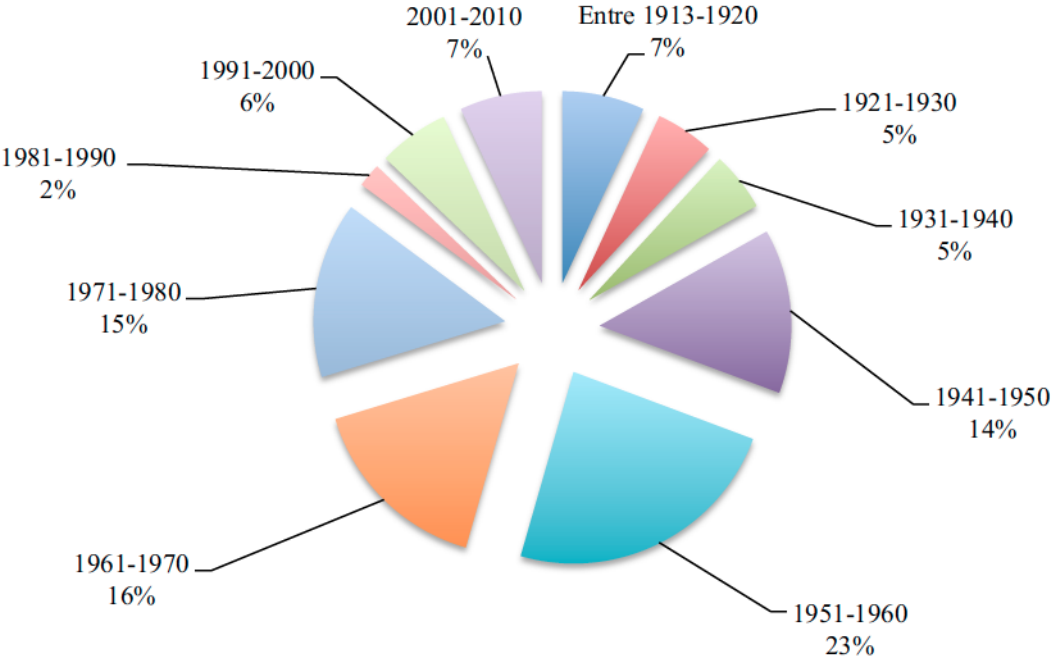
**Figure 4.** Graphique : Mode d'acquisition des œuvres médiévales conservées au Musée des beaux-arts de Montréal



Graphique réalisé par Elsa Guyot (2013)

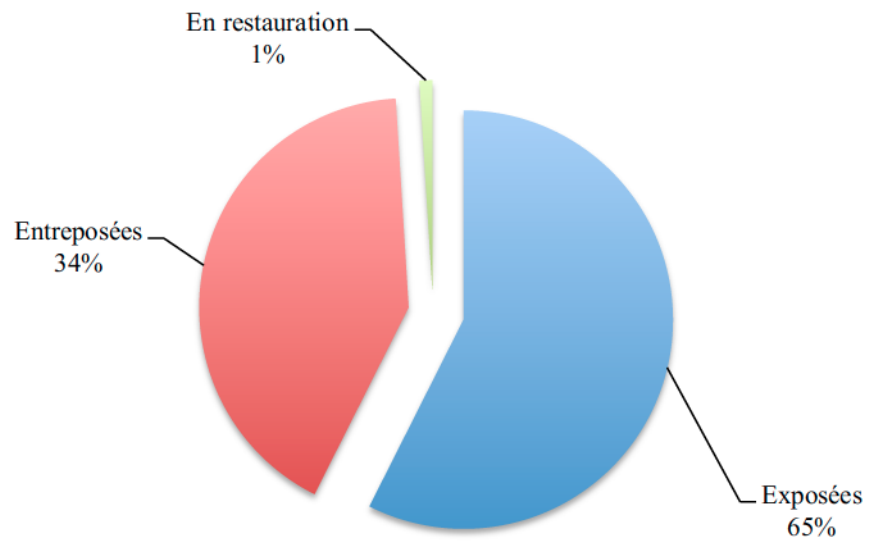


**Figure 5.** Graphique : Pourcentage d'œuvres médiévales acquises par décennies au Musée des beaux-arts de Montréal



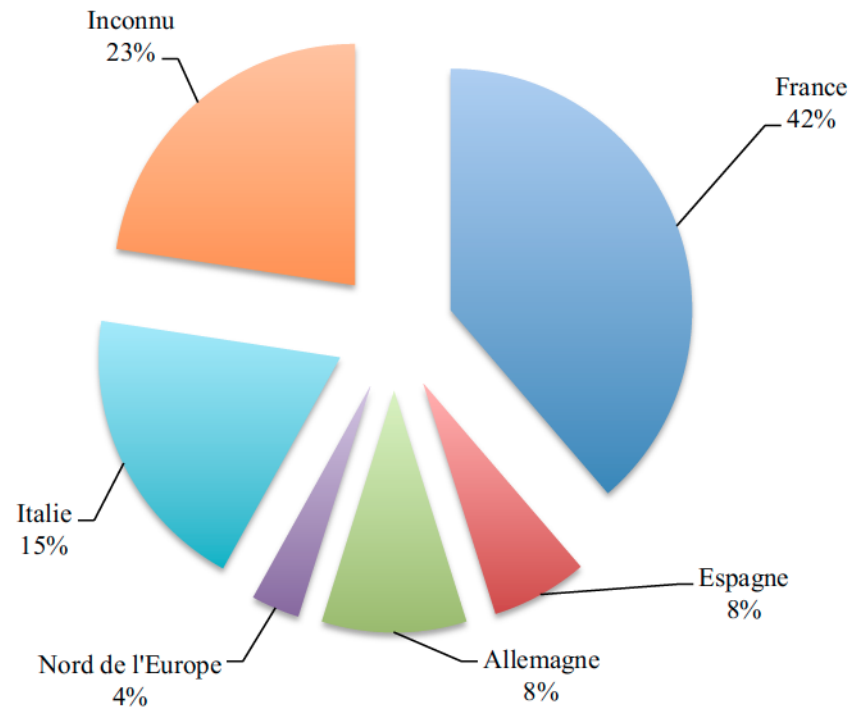
Graphique réalisé par Elsa Guyot (2013)

**Figure 6.** Graphique : Localisation des œuvres d'art médiéval au Musée des beaux-arts de Montréal



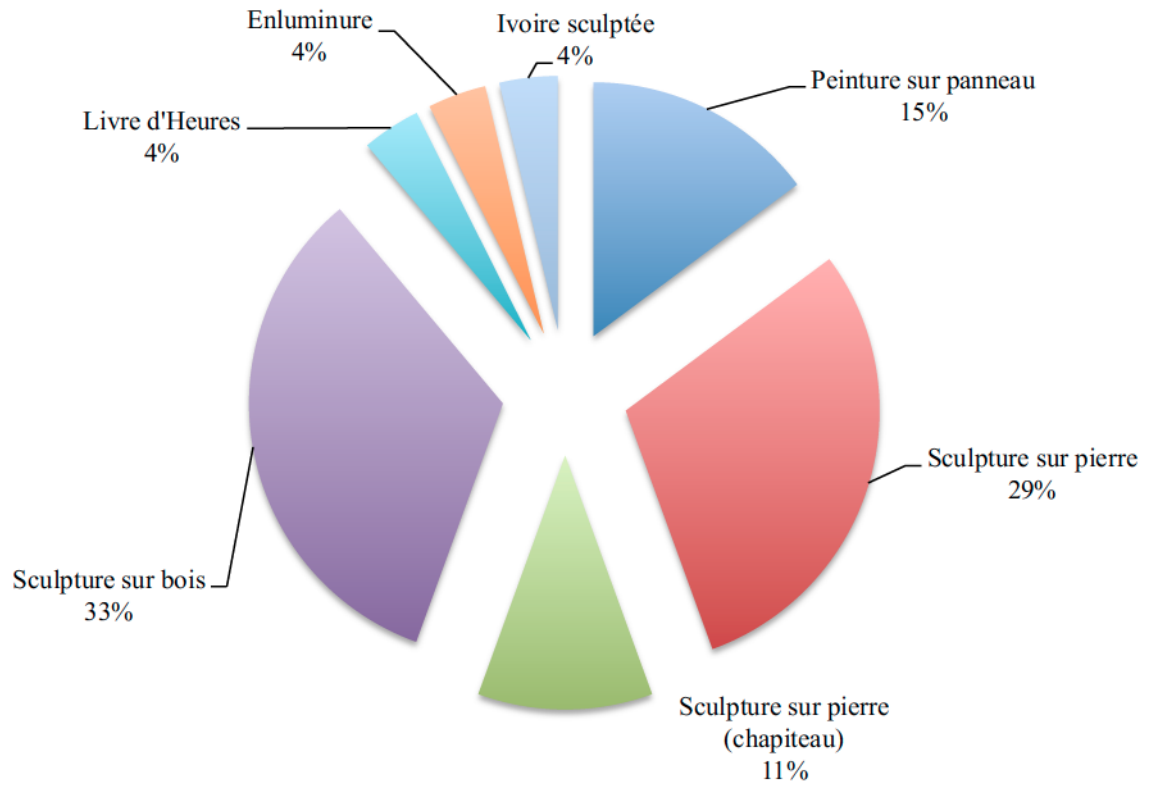
Graphique réalisé par Elsa Guyot (2013)

**Figure 7.** Graphique :  
Pays d'origine des œuvres médiévales collectionnées par le  
Musée d'art de Joliette



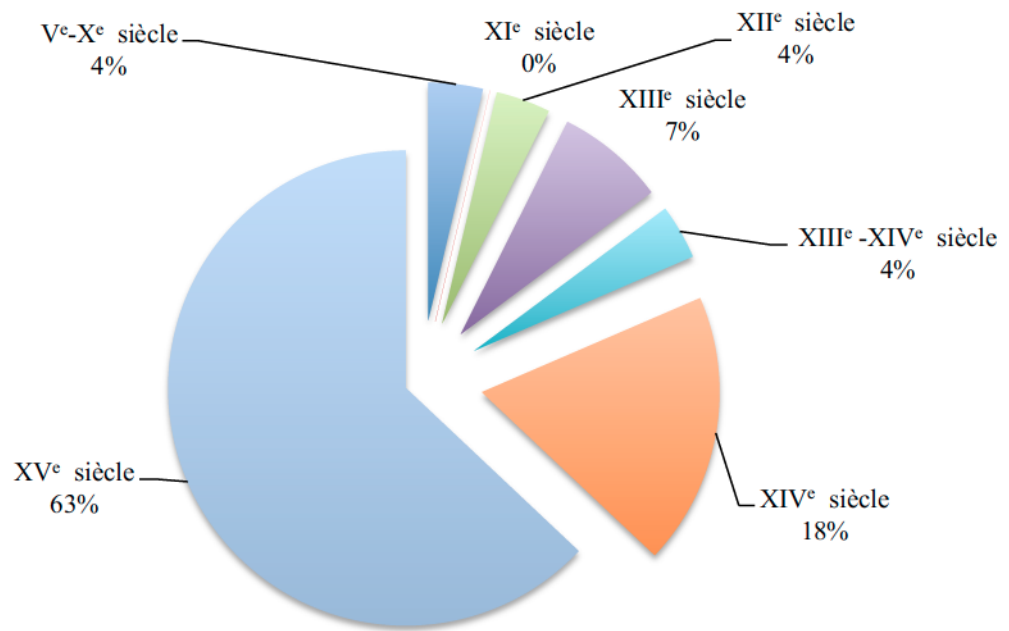
Graphique réalisé par Elsa Guyot (2013)

**Figure 8.** Graphique : Nature des œuvres conservées au Musée d'art de Joliette



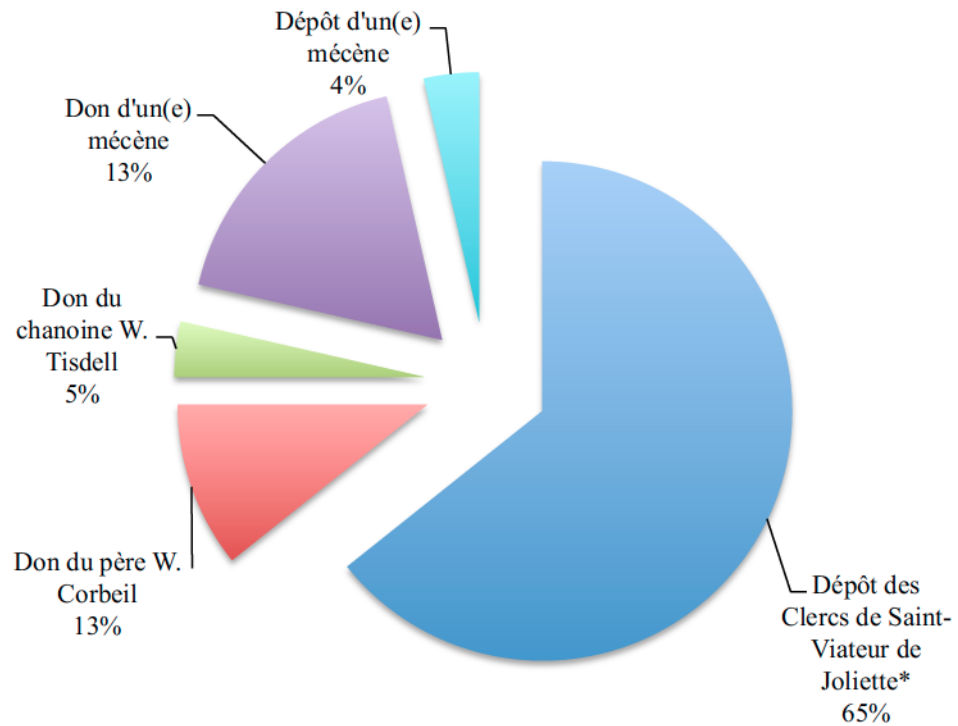
Graphique réalisé par Elsa Guyot (2013)

**Figure 9.** Graphique : Siècles de création des œuvres médiévales conservées au Musée d'art de Joliette



Graphique réalisé par Elsa Guyot (2013)

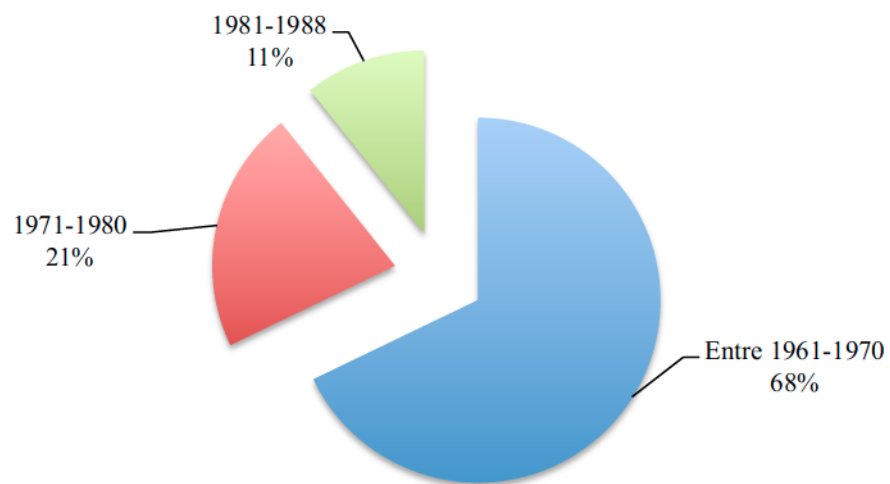
**Figure 10.** Graphique : Mode d'acquisition des œuvres médiévales conservées au Musée d'art de Joliette



*\* Les œuvres mises en dépôt par les Clercs ont été réunies grâce à des achats et des dons (principalement réalisés par W. Corbeil et par W. Tisdell)*

Graphique réalisé par Elsa Guyot (2013)

**Figure 11.** Graphique : Pourcentage d'œuvres médiévales acquises par décennies au Musée d'art de Joliette



Graphique réalisé par Elsa Guyot (2013)

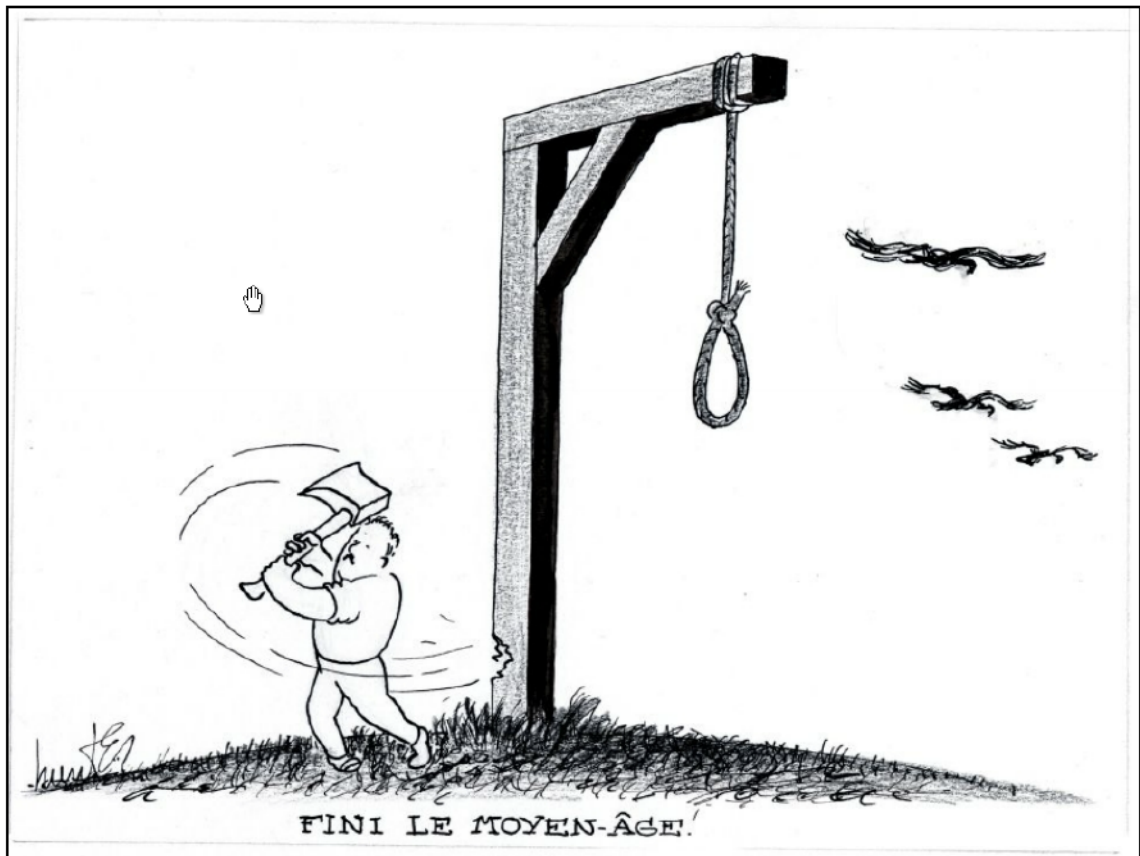
**Figure 12.** Graphique : Localisation des œuvres d'art médiéval au Musée d'art de Joliette



Graphique réalisé par Elsa Guyot (2013)



**Figure 13.** « Fini le Moyen Âge ! » (Raoul Hunter - 1964)



Dessin intitulé « Fini le Moyen Âge ! », réalisé par Raoul Hunter le 5 décembre 1964.  
La caricature originale est conservée à la Bibliothèque et Archives nationales du Québec sous la cote :  
P716.S1.P64-12-05 (fonds : P716 Raoul Hunter).

Source : Bibliothèque et Archives nationales du Québec – Fonds Raoul Hunter

**Image reproduite avec l'autorisation de la Bibliothèque et Archives nationales du Québec  
(dossier suivi par Nathalie Vaillancourt pour la BANQ)**

**Figure 14.** Accrochage actuel des collections d'art médiéval au Musée des beaux-arts de Montréal



Source : Musée des beaux-arts de Montréal – service des archives

Galerie des maîtres anciens « Du Moyen Âge à la Belle Époque »  
Photo Musée des beaux-arts de Montréal

**Image reproduite avec l'autorisation du Musée des beaux-arts de Montréal  
(dossier suivi par Marie-Claude Saia pour le MBAM)**

**Figure 15.** Photographie du musée d'art de Joliette dans les locaux de l'ancien Scolasticat Saint-Charles



Source : Musée d'art de Joliette – service des archives

**Image reproduite avec l'autorisation du Musée d'art de Joliette  
(dossier suivi par Nathalie Galego pour le MAJ)**

**Figure 16.** Mise en scène des œuvres par le père Corbeil



*Nota Bene* : on voit sur cette photographie la sculpture en pierre intitulée *L'ange gardien du musée* (XV<sup>e</sup> siècle) posée sur le chapiteau médiéval (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècle)



Fig. 16. A. *Ange*. Vers 1450. Inv. 1963.006



Fig. 16. B. Chapiteau. XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècle. Inv. 1963.012

Source : Musée d'art de Joliette – service des archives

**Images reproduites avec l'autorisation du Musée d'art de Joliette**

**Figure 17.** Vue générale de l'exposition des œuvres d'art par le père Corbeil (1)



**Figure 19.**

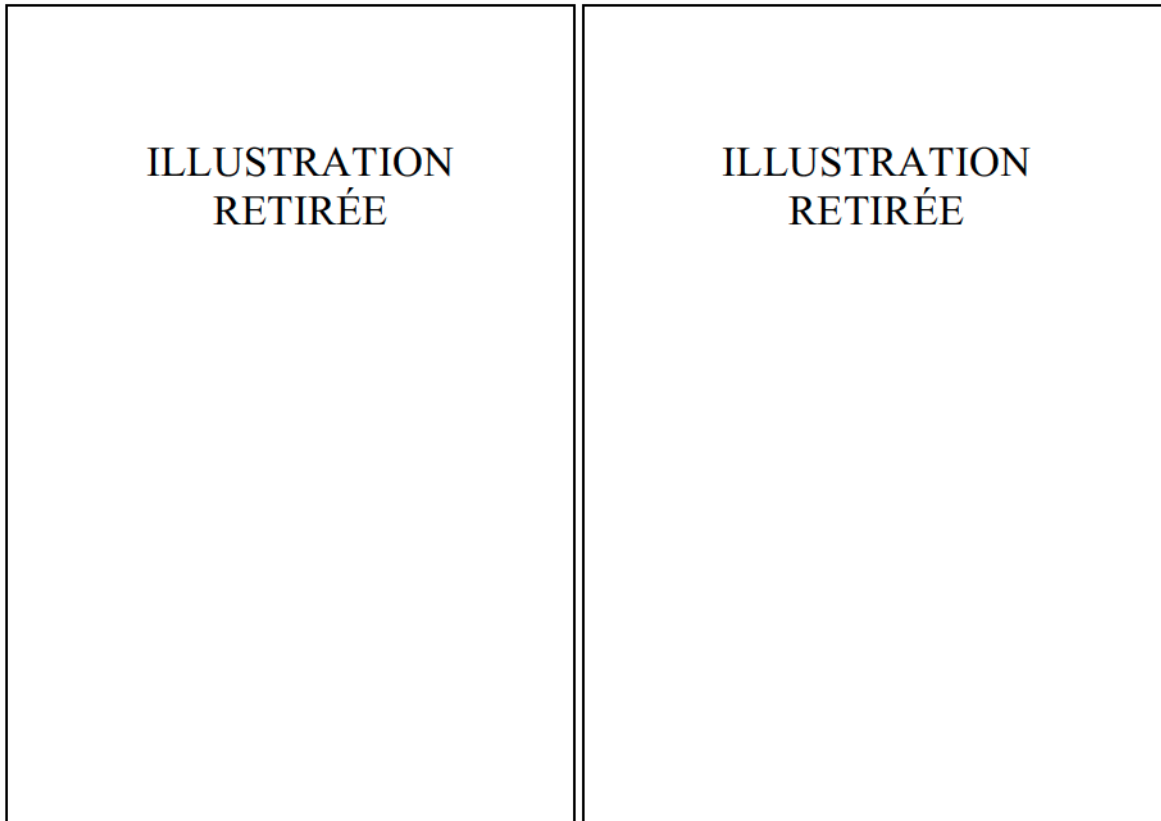
Détail du  
bénitier et de  
l'autel roman

**Figure 18.** Vue générale de l'exposition des œuvres d'art par le père Corbeil (2)

Source : Musée d'art de Joliette – service des archives

Images reproduites avec l'autorisation du Musée d'art de Joliette

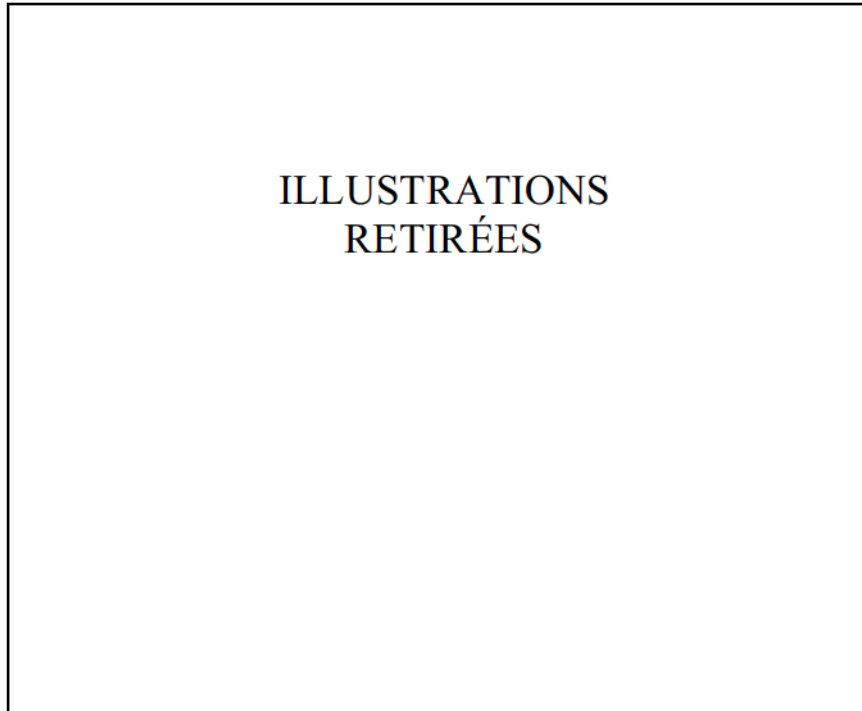
**Figure 20.** Extrait du numéro « Devant l'art profane »  
Revue *L'Art Sacré*, 1950, p. 8-9.



Source : Revue *L'Art sacré* (Éditions du Cerf)

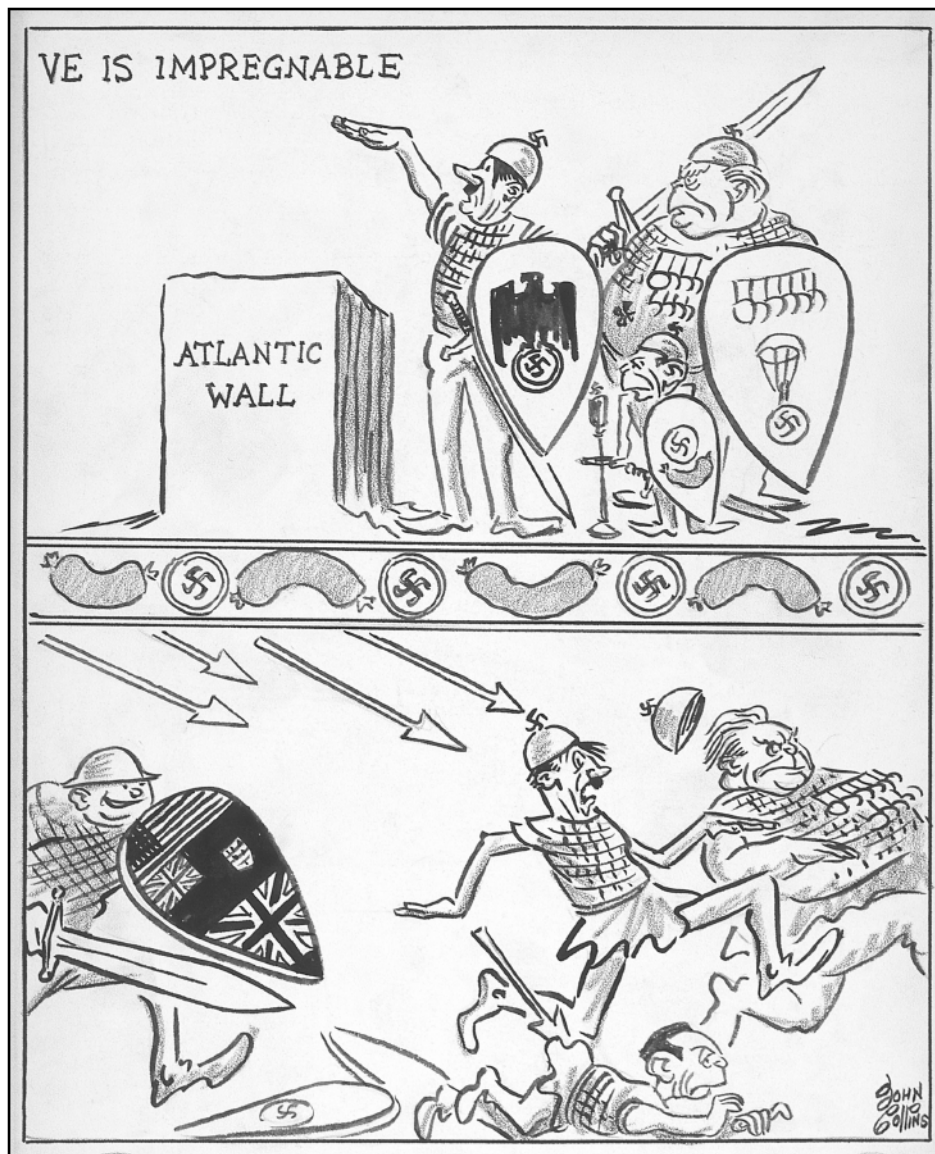
L'exemplaire numérisé est conservé dans la Collection des Livres rares de la bibliothèque de l'Université de Montréal – Collection Rioux SEM-A : RIOUX 6082 – L'art sacré 1950

**Figure 21.** John Hassal. *Ye Berlyn Tapestry :  
Wilhelm's Invasion of Flanders* (1915)



Source : les images ci-dessus sont extraites d'un site Internet de ventes aux enchères où un exemplaire original est proposé aux potentiels acheteurs : <http://encheres.catawiki.eu/kavels/255445-satire-john-hassall-ye-berlyn-tapestry-wilhelm-s-invasion-of-flanders-1915>  
[dernière consultation : septembre 2015]

**Figure 22.** « The New Bayeux Tapestry » (John Collins – 1944)



Caricature de John Collins publiée dans *The Montreal Gazette* (n° 139), le 10 juin 1944 à la page 8.  
Le dessin original est conservé au Musée McCord à Montréal sous la cote : Inv. M965.199.170.

Source : Musée McCord – service des archives

**Image reproduite avec l'autorisation du Musée McCord  
(dossier suivi par Heather McNabb pour le Musée McCord - Licence Creative Commons)**



**Figure 23.** « Over the Moat » (John Collins – 1944)



Caricature de John Collins publiée dans *The Montreal Gazette* (n° 136) le 7 juin 1944 à la page 8.  
Dessin original conservé au Musée McCord de Montréal. Inv. M965.199.4786

Source : Musée McCord – service des archives

**Image reproduite avec l'autorisation du Musée McCord  
(dossier suivi par Heather McNabb pour le Musée McCord - Licence Creative Commons)**

**Figure 24.** « D-Day Invasion of France » (Rea Irvin – 1944)



Caricature de Rea Irvin publiée en « Une » du journal *The New Yorker* le 15 juillet 1944. Dessin original conservé à la Library of Congress (Washington) sous la cote : LOT 9329.

Titre original : « Cartoon showing D-Day invasion of France by British troops in a parody of the Bayeux Tapestry »

Source : Site officiel de la Library of Congress à Washington  
<http://www.loc.gov/item/89714630>  
[dernière consultation : septembre 2015]

**Autorisation de reproduction de l'image convenue avec Julie Stoner  
Reference Section - Prints and Photographs Division  
Library of Congress**

**Figure 25.** Inauguration de l'exposition *La Vierge dans l'art français* (1954).  
Photographie issue d'un journal non identifié.



© Musée national des beaux-arts du Québec, archives institutionnelles

Pour toutes les illustrations issues de ces archives institutionnelles, l'autorisation de reproduction a été accordée par Nathalie Thibault, Responsable de la gestion documentaire et des archives, Direction des collections et de la recherche, Musée national des beaux-arts du Québec

**Figure 26.** « Mgr Maurice Roy visite l'exposition de Madones au Musée », *L'événement-Journal*, Québec, jeudi 11 février 1954, s. p.



**S. Exc. Mgr ROY VISITE L'EXPOSITION DE MADONES AU MUSÉE :** S. Exc. Mgr Maurice Roy, archevêque de Québec, et plusieurs personnalités religieuses et civiles ont visité l'exposition de madones hier soir, au Musée de la province. S. Exc. Mgr ROY apparaît au centre avec, à sa gauche, M. FRANÇOIS DE VIAL, consul général de France à Québec, et à sa droite, M. GERARD MORISSET, conservateur du Musée. On remarque aussi Mgr ERNEST LEMIEUX, P.D., doyen de la faculté de Théologie de Laval; le R. P. FERDINAND COITEUX, gardien du couvent de l'Alverne; le R. Père PATRICE ROBERT, O.F.M., professeur à Laval; le R. Père MARC LABONTE, O.P., curé de St-Dominique; le R. Père SI-

MON LAROUCHE, C.J.M., curé du St-Coeur de Marie; M. ANTOINE ROY, archiviste de la province, et Mme ROY; M. J.-B. SOUCY, directeur de l'Ecole des Beaux-Arts, et Mme SOUCY; M. PIERRE LEFEBVRE, vice-consul de France à Québec; M. et Mme OMER OMER PARENT, M. l'abbé HONORIUS PROVOST, sous-archiviste du Séminaire; M. ROLAND DUMAIS, assistant-conservateur Musée de la province; M. LOUIS CARRIER, secrétaire du chât Ramsay, de Montréal; et M. NOEL COMEAU, E.C. Mgr JOSEPH FERLAND, P.D., curé de St-Roch, participait aussi à cette visite. Les photos du bas montrent un groupe des madones que les visiteurs ont pu admirer. (Photos du "Soleil")

**Figure 27.** Photographie de l'exposition *Art français du Moyen Âge* (1972) : sculpture sur pierre montrant un monstre dévorant une femme (XII<sup>e</sup> siècle, Musée municipal d'Evreux) entourée de deux photographies d'églises médiévales



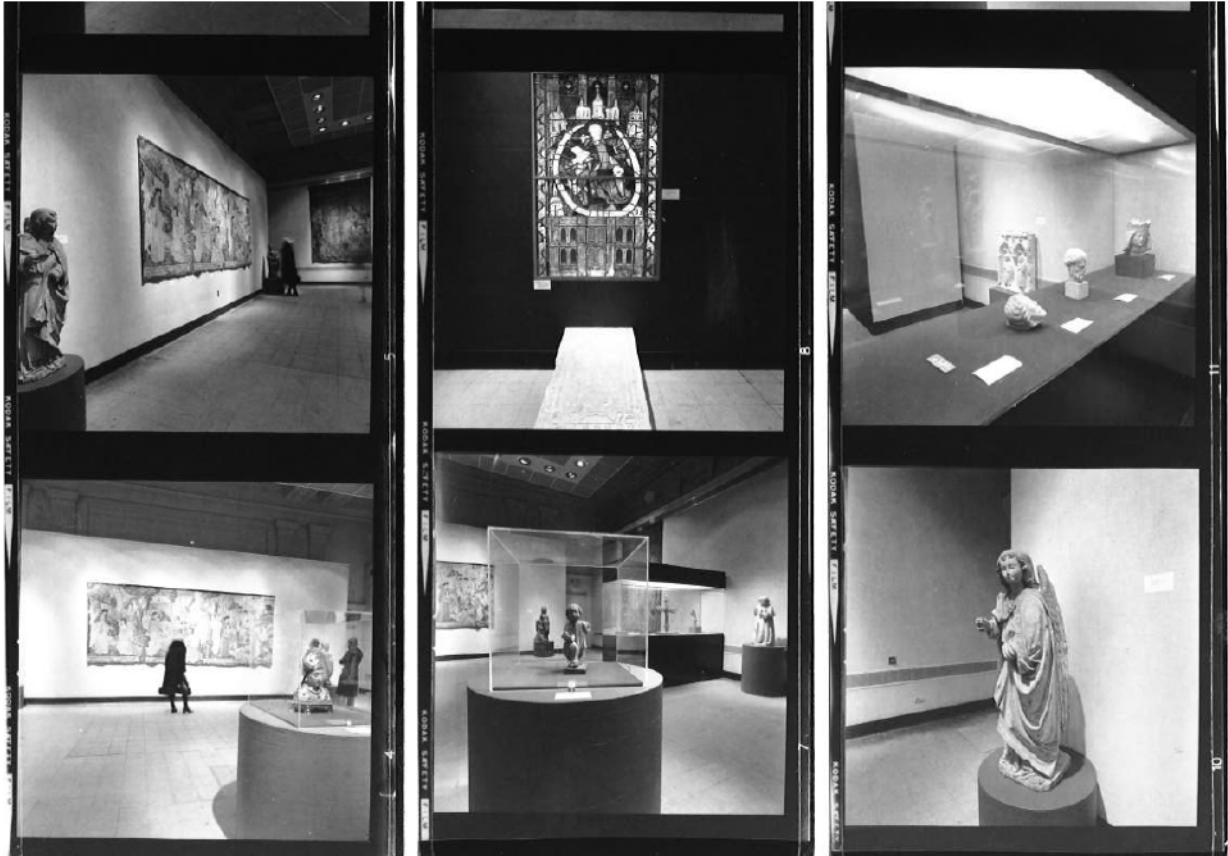
© Musée national des beaux-arts du Québec, archives institutionnelles



**Figure 28.**  
*Art français du Moyen Âge* (1972).  
La croix de procession de l'église de Castillon-en Couserans exposée dans la Rotonde

© Musée national des beaux-arts du Québec, archives institutionnelles

**Figure 29.** Planche de six photographies de l'exposition  
*Art français du Moyen Âge (1972)*



© Musée national des beaux-arts du Québec, archives institutionnelles

**Figure 30.** Planche de quatre photographies de l'exposition  
*Art français du Moyen Âge (1972)*



© Musée national des beaux-arts du Québec, archives institutionnelles

**Figure 31.** Planche de quatre photographies de l'exposition  
*Art français du Moyen Âge (1972) (2)*



© Musée national des beaux-arts du Québec, archives institutionnelles



**Figures 32 et 33.** Photographies de l'exposition  
*L'art et la cour. France-Angleterre (1972)*



Source : Musée des beaux-arts du Canada (Ottawa) – service des archives

**Images reproduites avec l'autorisation de la NGC Library and Archives  
(dossier suivi par Erika Dole pour le Musée des beaux-arts du Canada)**

**Figures 34 et 35.** Photographies de l'exposition  
*L'art et la cour. France-Angleterre (1972) (2)*



Source : Musée des beaux-arts du Canada (Ottawa) – service des archives

**Images reproduites avec l'autorisation de la NGC Library and Archives**

**Figure 36.** *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge* (2003)  
Début du parcours et présentation des personnages du jeu de rôle



**Figure 37.** *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge* (2003)  
Salle vouée au thème « Autorités »



Source : Centre de référence de l'Amérique française – service des archives

**Images reproduites avec l'autorisation du Musée de la civilisation  
Photographe : Jacques Lessard, 0049\_relv\_0004 / 0049\_relv\_0037  
(dossier suivi par Sarah Garneau pour le Musée de la civilisation)**

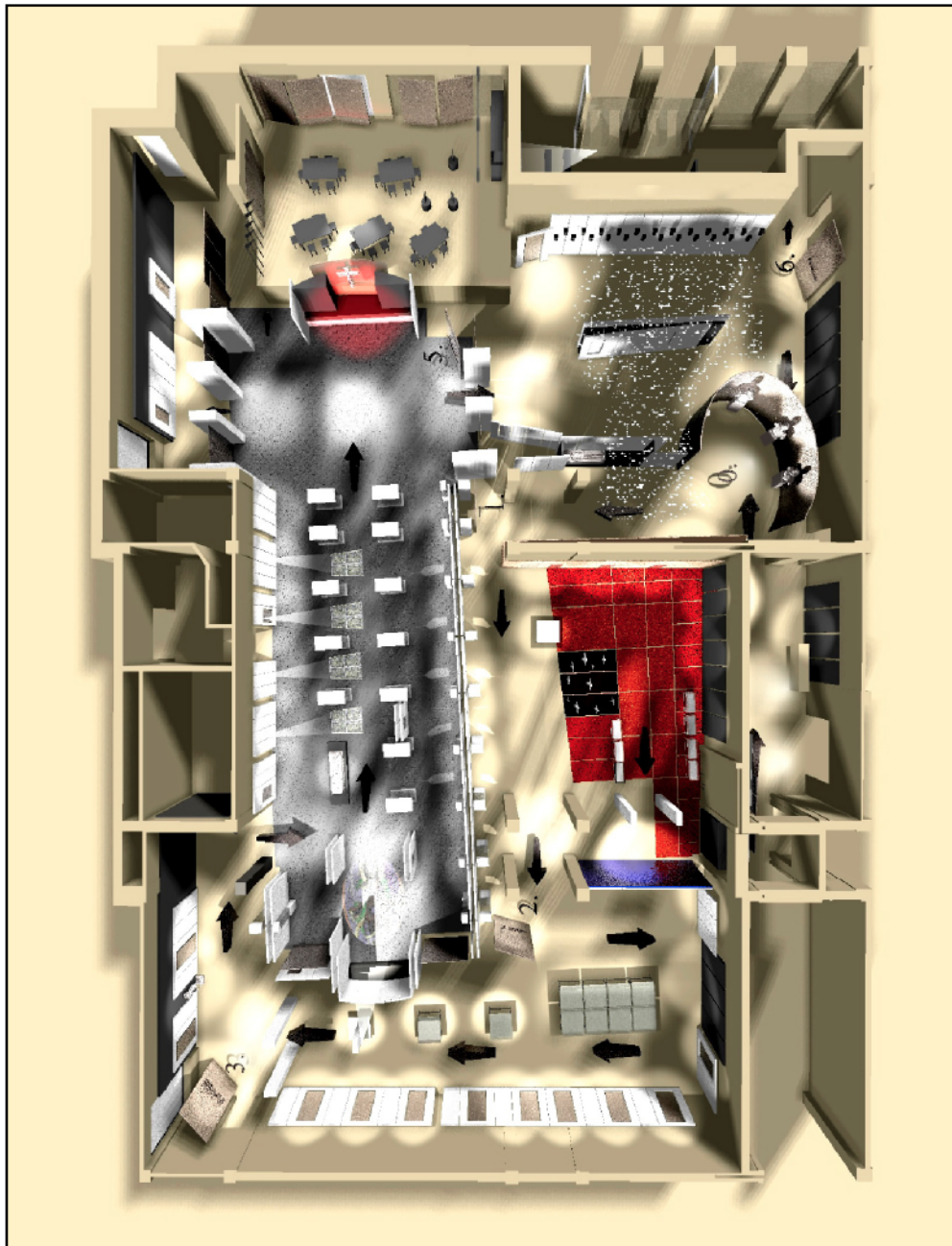
**Figure 38.** *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge* (2003)  
Les jeux de lumière évoquant l'intérieur d'une église



Source : Centre de référence de l'Amérique française – service des archives

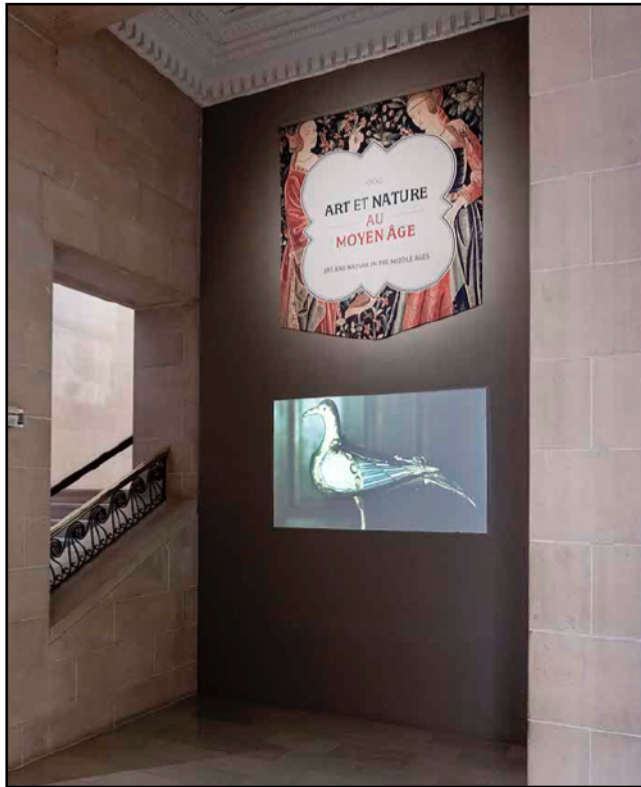
**Image reproduite avec l'autorisation du Musées de la civilisation  
Photographe : Jacques Lessard, 0049\_relv\_0043**

**Figure 39.** Plan de l'exposition  
*Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge* (2003)



Source : Centre de référence de l'Amérique française – service des archives

**Plan reproduit avec l'autorisation du Musées de la civilisation**  
**Exposition : *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge*, présentée du 21 mai 2003 au 28 mars 2004**



**Figure 40.** *Art et nature au Moyen Âge* (2012). Vidéo de présentation de l'exposition (avant l'entrée dans la Rotonde)

**Figure 41.** *Art et nature au Moyen Âge* (2012). Vue sur la première grande salle de l'exposition de la Rotonde



Source : Musée national des beaux-arts du Québec – service des archives

Images reproduites avec l'autorisation du Musée national des beaux-arts du Québec  
 © Musée national des beaux-arts du Québec, archives institutionnelles



**Figure 42.** Art et nature au Moyen Âge (2012) : salle intitulée « La nature stylisée et inventée »

**Figure 43.** Art et nature au Moyen Âge (2012) : les loupes mises à disposition des visiteurs dans la salle intitulée « La nature observée et représentée »



**Figure 44.** Art et nature au Moyen Âge (2012) : l'approche muséographique épurée dans une section de la salle vouée au thème : « La nature stylisée et inventée »

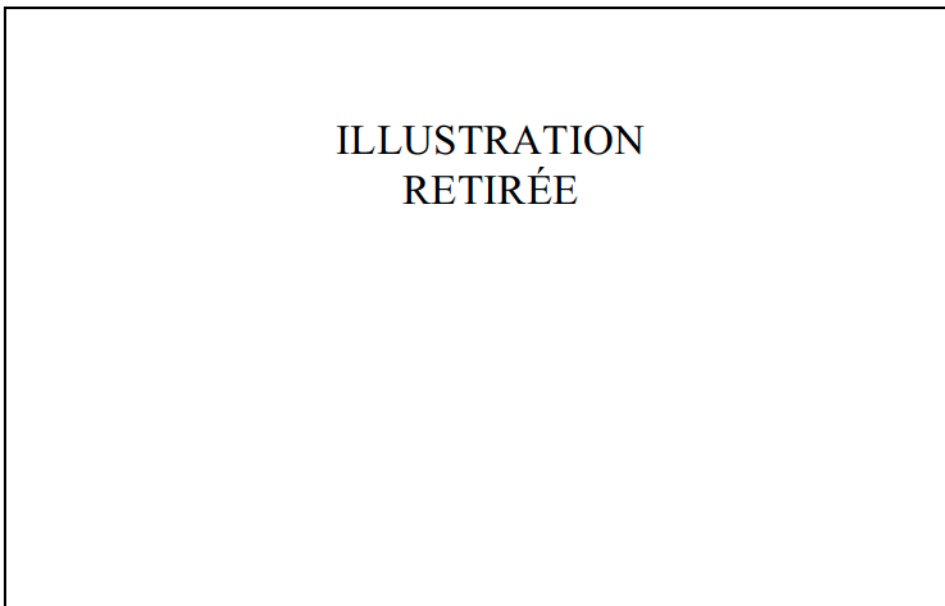
**Figure 45.** *Marco Polo – Le fabuleux voyage* (2014)  
Première section de l'exposition



Images reproduites avec l'autorisation du Musée Pointe-à-Callière  
(dossier suivi par Éric Major pour le Musée Pointe-à-Callière)

© Pointe-à-Callière, cité d'archéologie et d'histoire de Montréal

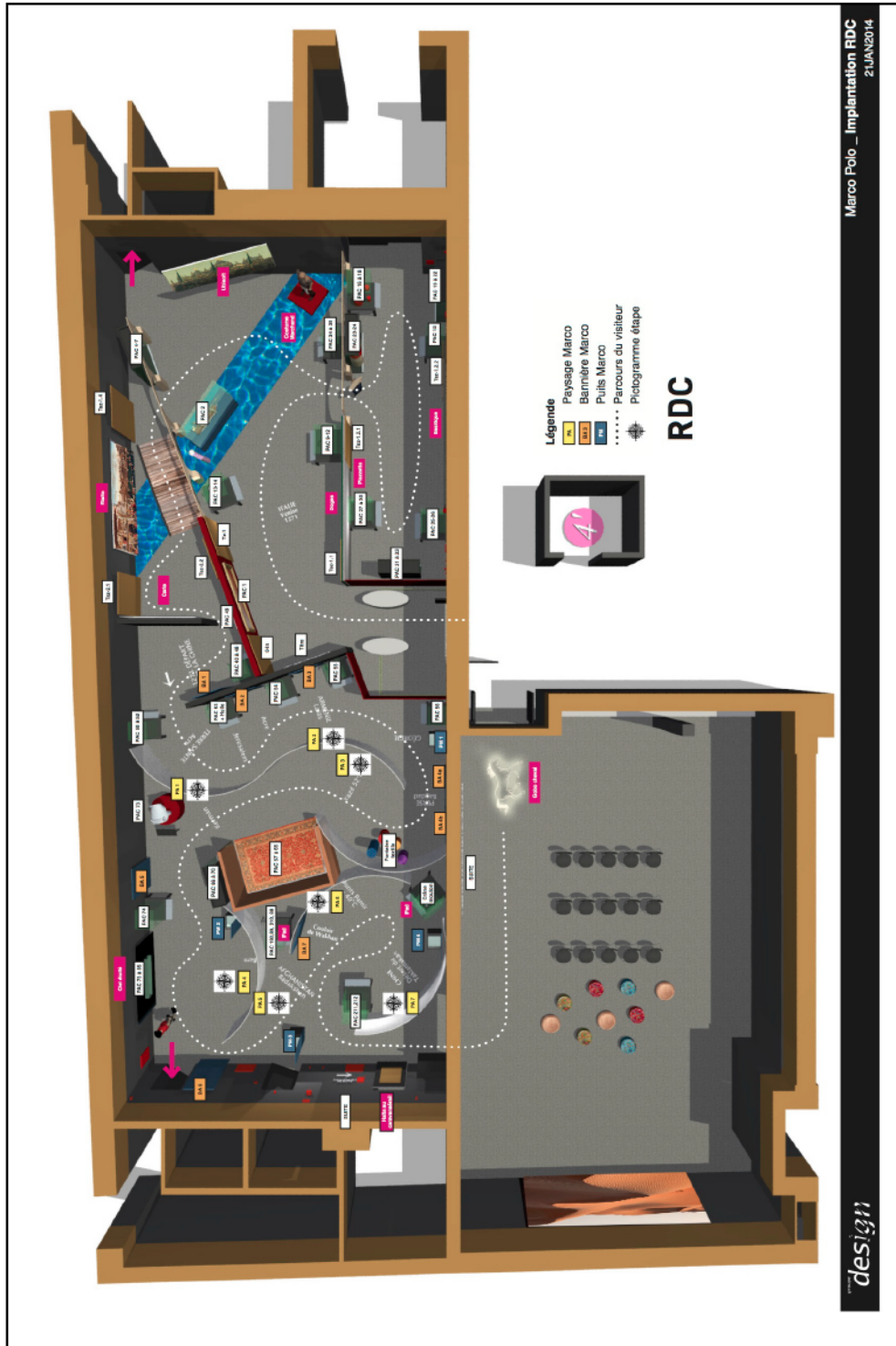
**Figure 46.** *Marco Polo – Le fabuleux voyage* (2014)  
Venise au Moyen Âge : scénographie évoquant les canaux de la cité  
et l'architecture de la Basilique Saint-Marc



Source : Pointe-à-Callière – service des archives

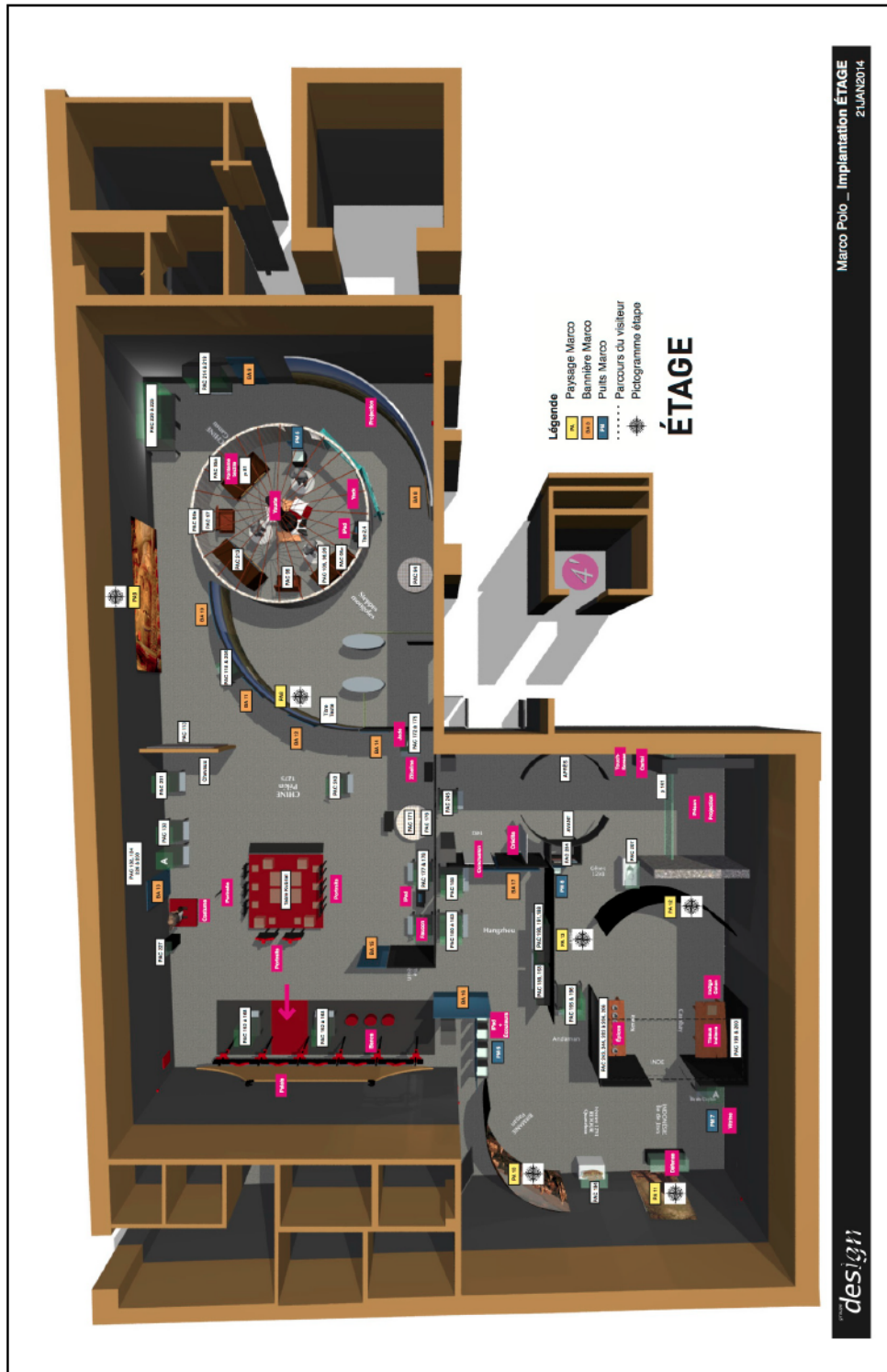


**Figure 47.** Plan de l'exposition *Marco Polo – Le fabuleux voyage* (2014) : Rez-de-chaussée



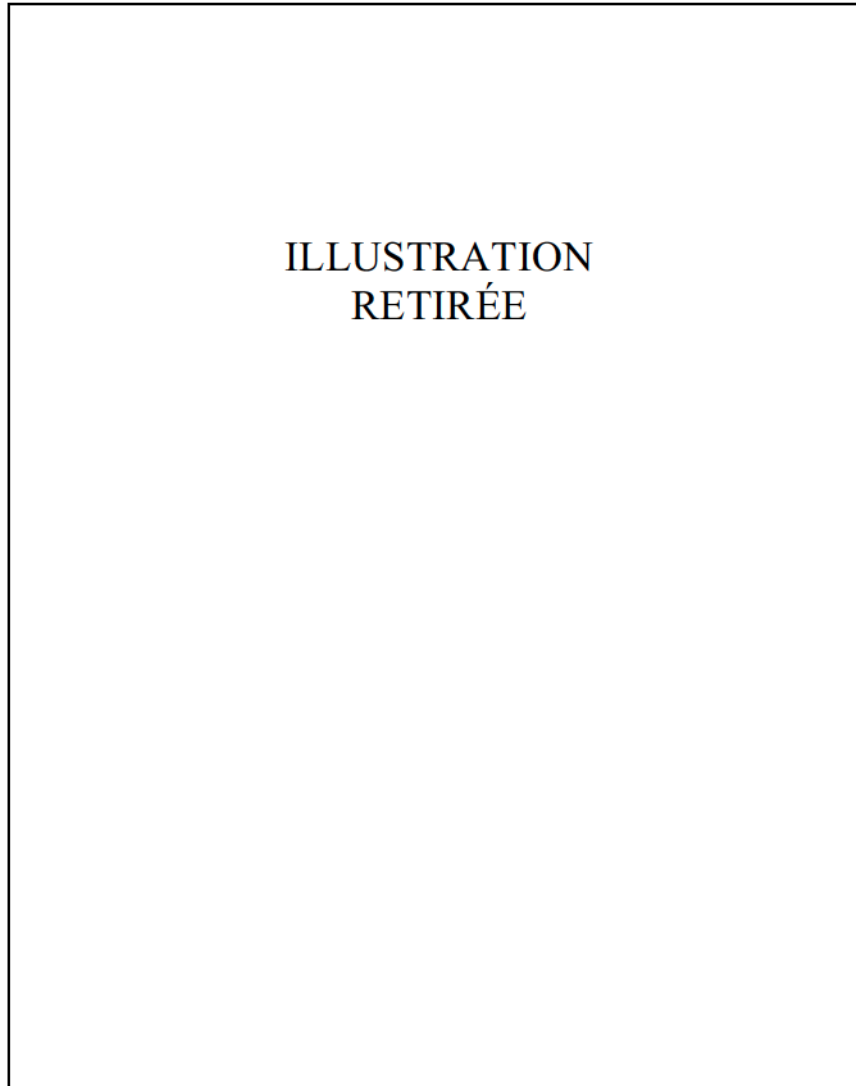
Source : Pointe-à-Callière – service des archives  
© Pointe-à-Callière, cité d'archéologie et d'histoire de Montréal

Figure 48. Plan de l'exposition *Marco Polo – Le fabuleux voyage* (2014) : étage



Source : Pointe-à-Callière – service des archives  
 © Pointe-à-Callière, cité d'archéologie et d'histoire de Montréal

**Figure 49.** L'exposition *Marco Polo – Le fabuleux voyage* (2014)  
Vue de la section consacrée à Venise au Moyen Âge



*Nota Bene* : On peut voir sur cette photographie : un chapiteau byzantin représentant des saints militaires (XIV<sup>e</sup> siècle, Musée national du Moyen Âge à Paris, inv. : Cl9C11456), ainsi que la coupe en terre cuite (XIV<sup>e</sup> siècle, Musée national de céramique à Sèvres, inv. MNC 18757) que Marco Polo « aurait pu voir » à Venise et le film d'Ubisoft Montréal en arrière-plan.

Source : Pointe-à-Callière – service des archives



**Figure 50.** *Marco Polo – Le fabuleux voyage* (2014). Reconstitution d'une yourte mongole (intérieur)

© Pointe-à-Callière, cité d'archéologie et d'histoire de Montréal

**Figure 51.** *Marco Polo – Le fabuleux voyage* (2014). Reconstitution d'une yourte mongole (extérieur)



© Pointe-à-Callière, cité d'archéologie et d'histoire de Montréal

Source : Pointe-à-Callière – service des archives

**Figure 52.** *Marco Polo – Le fabuleux voyage* (2014) : « À la table de Kubilai Khan »



**Figure 53.**  
Scénographie  
évoquant la traversée  
de l'Inde par Marco  
Polo : pots à épices et  
tissus précieux

Source des deux  
illustrations : Pointe-à-  
Callière – service des  
archives

© Pointe-à-Callière, cité  
d'archéologie et  
d'histoire de Montréal

**Figure 54.** Visuel de la production audiovisuelle de deux minutes où les ombres Marco Polo et de Rustichello (ou Rusticien) de Pise s’animent sur un fond blanc



Source : Pointe-à-Callière – service des archives

© Pointe-à-Callière, cité d'archéologie et d'histoire de Montréal

**Figure 55.** *Marco Polo – Le fabuleux voyage* (2014) :  
Encensoir, pyxide et châsse issus du Musée national du  
Moyen Âge à Paris réunis dans une même vitrine dans  
la section consacrée à Venise au Moyen Âge

ILLUSTRATION  
RETIRÉE

Source : Pointe-à-Callière – service des archives

ILLUSTRATION  
RETIRÉE

**Figure 56.** Faïences stannifères en forme d'étoile accrochées sur un fond bleu foncé (scénographie évoquant la tombée de la nuit)

ILLUSTRATION  
RETIRÉE

**Figure 57.** Crosse épiscopale en ivoire provenant des collections du Museo Correr et datant de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle (exposée pour évoquer la rencontre entre Marco Polo et le pape Grégoire X)

Source : Pointe-à-Callière – service des archives