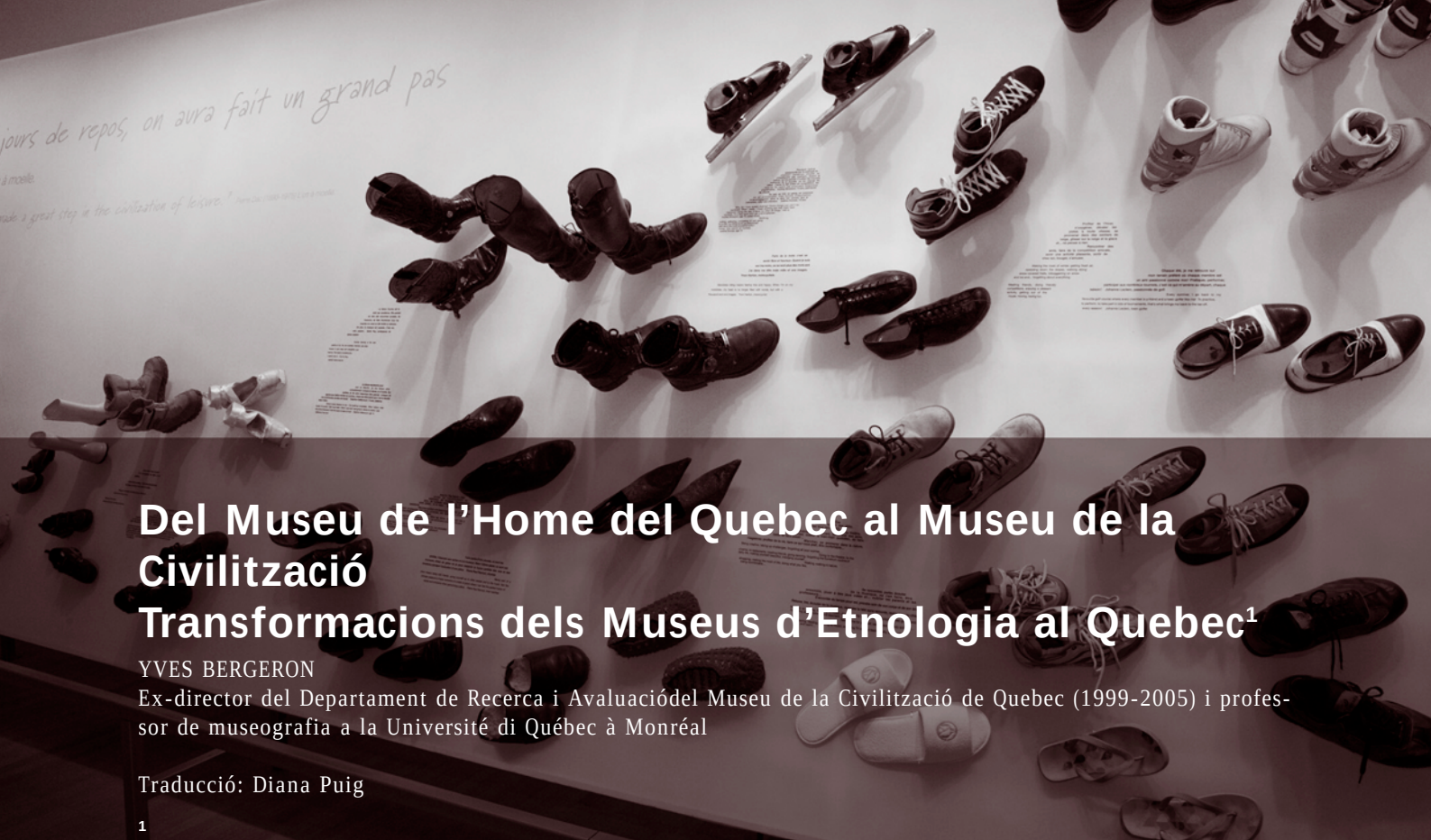




Del Museu de l'Home del Quebec al Museu de la Civilització

Transformacions dels Museus d'Etnologia al Quebec¹

YVES BERGERON

Ex-director del Departament de Recerca i Avaluació del Museu de la Civilització de Quebec (1999-2005) i professor de museografia a la Universitat de Québec a Montréal

Traducció: Diana Puig

1

1. Imatge de l'exposició temporal *Temps libre*. Els diferents tipus de calçat fan referència a les formes de lleure més populars entre el quebequesos. Fotografia: Idrá Labrie/ Musée de la civilisation

Yves Bergeron fue director del departamento de investigación y evaluación del Museo de la Civilización de Quebec desde 1999 hasta 2005. Actualmente es profesor de museología del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Quebec, en Montreal. Su texto propone una visión sobre la evolución de los museos de etnografía y los museos de sociedad en Canadá durante los últimos 40 años. El autor retrata el origen del Museo de la Civilización de Quebec que se ha convertido en un modelo de referencia para los museos de sociedad, ya desde su apertura en 1988. Se analizan los factores que permitieron a este museo distinguirse en el contexto particular de Quebec, considerado foco de la cultura francesa en Canadá. Las similitudes entre Quebec y Cataluña permiten entender mejor lo que está en juego con este tipo de museos para naciones pequeñas, en el contexto de la globalización.

Yves Bergeron was director of the research and evaluation department at the Musée des

UNA VISIÓ D'ETNÒLEG I DE MUSEÒLEG

La visió que proposo sobre l'evolució dels Museus de Societat al Quebec es basa principalment en la singular trajectòria del Museu de la Civilització.

Antropòleg de professió, m'he especialitzat en l'estudi de la cultura material i de la història dels museus. Abans d'ocupar el càrrec de Director de Recerca i Avaluació del Museu de la Civilització, he treballat com a Conservador a la Xarxa de Parcs de Canadà i com a Conservador en cap del Museu de l'Amèrica Francesa. Paral·lelament a les meves activitats professionals, he impartit classes de museologia a la Universitat de Montreal i a la Universitat del Quebec, a Montreal (UQAM). La qüestió de la identitat i de la memòria col·lectiva és el centre dels treballs de recerca que dirigeixo actualment a l'UQAM.

ALGUNES PRECISIONS SOBRE EL QUEBEC I CANADÀ

Em sembla essencial mencionar algunes precisions que permetran comprendre les diferències fonamentals que existeixen entre el Quebec i Canadà. Podreu constatar que el cas del Quebec presenta moltes semblances amb la realitat de Catalunya.

¹ Dedicat a Roland Arpin, fundador i director del Museu de la Civilització del 1987 al 2001.

Civilisations in Quebec from 1999 until 2005. At present he is professor of museology in the History of Art department of Quebec university in Montreal. His text offers an overview of the evolution of museums of ethnography and museums of society in Canada over the last 40 years. He describes the origin of Quebec's Musée des Civilisations, which has become an exemplary model for museums of society since it opened in 1988. The factors are analysed that distinguish this museum in the specific context of Quebec, considered to be the focus of French culture in Canada. The similarities that exist between Quebec and Catalonia make for a better understanding of what is at stake for this type of museum in small nations in the context of globalization.

Al Canadà existeixen oficialment dues comunitats lingüístiques. França va prendre possessió del territori que actualment ocupa Canadà a principis del segle XVI, durant els viatges de Jacques Cartier, però no va ser fins el segle XVII que l'aparició d'uns assentaments permanents va confirmar la seva intenció d'establir-se a l'Amèrica del nord, amb la fundació del Quebec, l'any 1608. Anglaterra, per la seva banda, havia decidit instal·lar les seves colònies per tota la costa est dels Estats Units. Durant un segle i mig les tensions entre les dues colònies foren constants, fins que al 1759, Anglaterra va tornar a atacar Nova França. El Tractat de París, signat al 1763, cedeix oficialment a Gran Bretanya la Nova-França i el territori ocupat pels canadencs-francesos que porta per nom la *província del Quebec*. Des d'aquell moment, francòfons i anglòfons compartiran un mateix espai geogràfic. Per tant, ens trobem que al Canadà existeixen dues cultures diferents i dues visions del món. Des d'aleshores, nombrosos historiadors i sociòlegs presenten Canadà com un conjunt de dues individualitats, per tal de precisar que aquestes dues cultures viuen en paral·lel dins el mateix espai geogràfic des de fa més de dos segles.

En el terreny polític, Canadà va esdevenir el 1867 una confederació formada per deu províncies, la majoria anglòfones, i de territoris nòrdics ocupats majoritàriament per habitants autòctons (indis americans i inuits). El país és oficialment bilingüe, però la llengua anglesa predomina sobre el conjunt de les províncies, amb l'excepció del Quebec.

Encara que existeixin dues llengües oficials al Canadà, s'ha de tenir en compte la presència mil·lenària dels autòctons, també presents sobre el territori nord-americà. Tot i que hi ha algunes comunitats que encara conserven la seva llengua, els autòctons parlen majoritàriament la llengua anglesa. De fet, moltes comunitats han perdut la seva llengua. A partir de les audiències públiques sobre la política del patrimoni cultural del Quebec el 1999, els autòctons han intentat recordar al govern que, als seus ulls, la llengua constitueix el primer element del seu patrimoni (Arpin, 2000). Per tant, les qüestions lingüístiques són fonamentals per comprendre correctament el context polític i cultural del Quebec al Canadà.

La xarxa de museus canadencs és representativa de la realitat lingüística del país: la majoria dels museus són gestionats per les comunitats anglòfones i francòfones. Però des de fa una vintena d'anys han aparegut museus autòctons que són més semblants a cases de cultura, ja que, contràriament a les pràctiques actuals, els indis americans i els esquimals estan més preocupats per la conservació de la llengua i les tradicions que per la conservació dels objectes.

Així, doncs, s'ha de comprendre que el Quebec és una figura d'excepció al Canadà. Tot i que trobem francòfons per tot el territori canadenc, és el

Quebec l'únic estat francòfon del Canadà que posseeix Parlament propi, que vota les seves lleis, que percep els seus impostos, que desenvolupa els seus sistemes d'educació i salut i que disposa de la seva pròpia xarxa de museus nacionals.

QUEBEC I CATALUNYA: DOS ESPAIS CULTURALS SEMBLANTS

Igual que Catalunya, Quebec té set milions de ciutadans. Som davant d'una realitat que engloba « dues petites societats » enclavades dins d'una única cultura dominant. La història del Quebec i la de Catalunya presenten moltes similituds. En els dos llocs van aparèixer moviments autonomistes els segles XIX i XX. Al 1979, Catalunya troba una certa autonomia quan el català és reconegut com a llengua oficial. Al Quebec, l'arribada al poder del Partit Quebequès el 1976 inicia un moment decisiu per al nacionalisme quebequès, culminant el 1977 amb el reconeixement de l'idioma francès com a llengua oficial.

Els historiadors, els sociòlegs, els etnòlegs i els especialistes en cultura del Quebec reconeixen que la cultura és profundament ancorada en la memòria històrica. Dins la xarxa de museus de Quebec trobem llocs històrics, monuments i col·leccions que ens recorden que la memòria històrica del Quebec ha estat, durant més de dos segles, el cor del que fou la Nova Franca i l'Amèrica Francesa (Beaulieu, 2002).

Dins la cultura del Quebec es troben característiques que formen la identitat nacional. La llengua representa, sense cap dubte, allò que millor caracteritza la cultura. La memòria històrica està arrelada en el mite de la fundació de la Nova França. Aquest mite, fet de somnis de grandesa i d'utopies, es mantindrà sempre viu. Aquest primer període de la història dels francòfons al Canadà es percep com un període sagrat. Es tracta d'una mena de paradís perdut. Compartir una memòria comuna amb els francesos contribueix al reconeixement d'una cultura diferent en front dels canadencs-anglesos.

UN BALANÇ EN DOS TEMPS:

Per entendre bé l'impacte i el paper dels museus de societat dins la definició de la identitat nacional, proposo un balanç en dos temps: primer es presenta l'evolució dels museus d'etnografia al Quebec i a continuació s'intenta demostrar en quina mesura el Museu de la Civilització ha esdevingut, des de la seva obertura, el 1988, un model per als museus de societat.

ELS MUSEUS D'ETNOLOGIA AL QUEBEC

Aquesta visió retrospectiva comença el 1967, moment decisiu en el desenvolupament dels museus del Quebec. S'identifiquen tres períodes principals que marquen els museus d'etnografia durant els últims anys. El primer

període comença el 1967 amb el projecte del Museu de l'Home del Quebec i l'anàlisi que en fa Jean Claude Dupont, encarregat pel Ministre de Cultura del Quebec. Aquesta data clau anuncia un període de desenvolupament de la xarxa de museus quebequesos durant els anys 70. Apareixen en aquell moment alguns museus regionals que s'interessen particularment per les identitats regionals i que comencen a crear col·leccions etnogràfiques. El segon període s'inicia amb el referèndum de 1980 i continua fins el 1992, amb el Congrés Internacional de Museus de l'ICOM, que reuneix al Quebec els millors museòlegs (Force, 1992). L'últim període cobreix globalment els anys 90 i confirma la tendència observada durant els anys 80.

1967 – 1980 Aparició dels museus d'etnografia

Al 1967, el Ministre de Cultura vol dotar el Quebec amb un museu nacional d'etnologia. El projecte inicial del govern del Quebec s'inspira en el model del Museu de l'Home, d'Ottawa. L'informe de Jean-Claude Dupont, redactat el 1967 pel Ministre de Cultura, presenta un retrat realista de la situació dels museus al Quebec. Es pot dir que l'any 1967 és un any crucial en la història de la museologia del Canadà, i més particularment al Quebec. L'exposició universal de 1967 va permetre que a Montreal es reunissin molts països sota la temàtica, inspirada per Antoine de Saint Exupéry, « Terra d'Homes ». Montreal es converteix aleshores en un punt de trobada de cultures. Aquesta obertura al món que representa l'exposició universal de Montreal va acompanyada per un període de grans canvis dins la història cultural del Quebec. S'observa un veritable xoc de cultures i de diferències. Als ulls del quebequesos, el món i les altres cultures ja no són simplement fets diversos de l'actualitat que es poden llegir als diaris o veure a la televisió, en una època en la qual les imatges encara es donen en diferit. Aquestes « altres cultures » prenen forma i s'expressen a través d'una sèrie de pavellons temàtics. Els països participants utilitzen la tecnologia de comunicació més avançada en els seus pavellons, de manera que ja no són simplement pavellons que sorgeixen a les illes de la Terra dels Homes, sinó que són museus vius (Morisset, 1981) (Garneau, 1979).

Després d'aquest esdeveniment cultural internacional, la visió dels quebequesos sobre el món ja no serà mai més la mateixa. Però allò que crida més l'atenció és que descobrint les cultures i els patrimonis d'arreu del món, es redescobreix el patrimoni quebequès.

L'informe Dupont mesura l'abisme que existeix a finals dels anys 60 entre el museus d'art i els museus d'etnografia. Gérard Morisset ja havia establert unes bases sòlides per a la història de l'art del Quebec. Els conservadors de Belles Arts disposen aleshores d'una millor formació. A conseqüència d'això, les col·leccions d'art quebequès es documenten millor. Pel que fa a les col·leccions etnogràfiques, encara es troben en un cercle res-

tingit a col·leccionistes i amants de les antiguitats. A efectes pràctics, no es troben etnòlegs especialistes en cultura material dins dels museus quebequesos. Els treballs dels etnòlegs en cultura material són difícils de trobar. Resumint, encara tot queda per fer. Aquesta anàlisi de la situació dels museus, segons Dupont, constata que encara hi ha molta feina per fer en el camp de la cultura material (Pichette, 2001, p. 473-486).

Pel que fa a la museografia dels museus, Dupont es queixa del mostrari estàtic i permanent que, segons ell, avorreix els visitants. Les seves paraules sobre aquest tema són dures: «Un element que fa fracassar els museus d'etnologia, és la noció de museu magatzem, les mostres permanents del qual cansen als visitants. El problema és l'eternitat i la banalitat de les exposicions permanents» (Pichette, 2001, p. 3).

Després que se li confiés el projecte de l'*Institut Nacional de la Civilització*, Dupont deixa el Ministeri de Cultura per desenvolupar l'estudi de la cultura material dins el marc del programa d'etnografia de la Universitat Laval. Amb la seva arribada, el programa viu un desenvolupament sense precedents. Després d'un cert retrocés durant els anys setanta, arriba allò que es podria anomenar com l'edat d'or de l'etnologia quebequesa a la Universitat Laval, gràcies al programa d'arts i tradicions populars (Dupont, 1997, p. 25-48).

D'aquesta primera fornada d'estudiants, aviat arriben molts joves etnòlegs als museus com a investigadors, conservadors i directors. La formació que han adquirit en etnologia i més particularment en cultura material els ha preparat sobradament per treballar amb les col·leccions etnogràfiques dins de la perspectiva de la interpretació i la posta en valor del patrimoni nacional.

Paral·lelament a aquest auge excepcional de la cultura material, els anys setanta marquen també una nova fase de desenvolupament de la xarxa dels museus quebequesos. L'informe del Ministre de Cultura, Jean Paul Lallier, publicat el 1976, anuncia canvis importants (Lallier, 1976). Es proposa crear una direcció de patrimoni, una direcció de museus i una xarxa coherent de museus, de centres d'exposició i de centres d'interpretació. L'arribada al poder del partit quebequès el 1976, reactiva el projecte d'un museu etnogràfic nacional. En resum, el govern federal i el govern provincial inverteixen massivament en infraestructures de posta en valor del patrimoni.

1980-1992: Proliferació dels museus

Cal reconèixer que la política, o almenys els interessos polítics, sempre han influenciat el desenvolupament cultural. El primer referèndum sobre la independència del Quebec, al 1980, n'és un bon exemple. La desfeta dels defensors de la independència fa que, en part, el 1980 es pugui considerar com l'any de totes les desil·lusions. A efectes pràctics, l'interès per la cultura popular,



2. Exposició temporal *Nusantara Indonesia*.
Fotografia: Idra Labrie/ Musée de la civilisation

pels objectes antics i pel patrimoni en general, desapareix. En pocs mesos, el desencís que segueix al referèndum creix, a causa d'una crisi econòmica encara més gran. El govern quebequès, que ha estat efectuant operacions de desenvolupament durant el anys 70, ha de lluitar aleshores amb una crisi econòmica que afecta especialment la cultura. El Ministeri de Cultura abandona nombrosos projectes i elimina diversos programes de finançament. El sector dels museus i del patrimoni entra aleshores en una llarga travessa del desert. El ministeri desmantella tant la direcció del patrimoni com la direcció dels museus. En la mateixa línia, el ministeri modifica la llei sobre béns culturals, de manera que no hagi de suportar tot sol les responsabilitats lligades a la classificació dels béns culturals. Proposa confiar als ajuntaments la responsabilitat de designar i protegir el patrimoni. Degut a la nova tendència del govern a regionalitzar els ministeris, aquest tipus de decisions augmenten. Aquesta operació portarà a desmantellar els equips nacionals, i amb això desapareixerà l'experiència adquirida pel Ministeri de Cultura en museologia i patrimoni. Aquesta constatació es troba a l'informe Arpin (2000, p. 41) sobre la política del patrimoni cultural.

L'entrada en escena del Museu de la Civilització

És en plena crisi econòmica que el Govern del Quebec reprèn el projecte d'un museu nacional de la civilització. La seva construcció comença el 1984, però no és fins quatre anys més tard que n'obre finalment les seves portes al públic.

Amb la perspectiva del temps, es constata que el projecte del Museu que s'anunciava com un fracàs, es va transformar sobtadament en un èxit. Totes les dificultats que trobaven els artífex del Museu de la Civilització es transformen i ajuden a néixer una institució original que esdevindrà el model de la nova museologia.

1993: LA FI DELS MUSEUS D'ETNOGRAFIA?

Després de l'èxit internacional assolit pel Museu de la Civilització, la xarxa quebequesa d'institucions museístiques inicia un ampli desenvolupament. (*Vivre autrement la ligne du temps: Politique muséale*, 2000, p. 9-12). Els polítics i dirigents que prenen les decisions consideren aleshores la necessitat de fer dels museus veritables motors del desenvolupament cultural i econòmic. De sobte, sorgeixen gran quantitat de projectes. Molts museus quebequesos proposen plans de relançament i de desenvolupament. És el cas del Museu del Seminari de Sherbrooke, del Museu de Joliette, del Museu McCord i del Museu del Seminari del Quebec que desitja transformar-se en el Museu de l'Amèrica francesa. (Simard *et alii*, 1992). I encara més, es concreten gran quantitat de projectes nous. El govern federal proposa construir al Quebec el Museu de la Nova França, i el govern quebequès anuncia l'ampliació del Museu del Quebec i la construcció del Museu d'Art i Tradicions Populars del Quebec, a Trois-Rivières.

Aquesta eufòria que viu la xarxa de museus, té el seu apogeu a la 16a Conferència General del Consell Internacional de Museus (ICOM), que se celebra al Quebec la tardor del 1992. La xarxa de museus quebequesos i canadencs adquireix aleshores un reconeixement internacional.

Mai, indubtablement, s'haurà parlat tant sobre museus al Quebec, com durant aquest any 1992, que el mes de maig ha vist la reobertura a Montreal del Museu McCord amb els seus locals restaurats i ampliat, ha vist també la instal·lació del Museu d'Art Contemporani en un nou edifici integrat a la Plaça de les Arts, i que veurà el mes de setembre, les bases de la 16a Conferència General del Consell Internacional de Museus (ICOM), que reuneix prop de 9.000 membres d'arreu del món. (Couture, 1992, p. 2) (Grandmond, 1992, p. 4-10).

La crisi econòmica que es perfila a principis dels anys 90 alentirà considerablement els projectes de desenvolupament dels museus. El govern quebequès prefereix comprometre's en inversions culturals per a projectes destinats a centres d'exposició i centres d'interpretació. Aquesta tendència (Simard *et alii*, 1992) es confirma durant la dècada dels anys 90, però ja és perceptible a mitjans dels anys 80. Els polítics assimilen ràpidament que construir centres d'interpretació per tal de desenvolupar el turisme regional és més senzill. Aquests centres demanen una inversió important en béns immobles, però no necessiten grans recursos financers per al seu funcionament. En altres paraules, tan sols amb una part del cost necessari per crear un museu convencional, l'estat pot crear molts centres d'in-



3. Musée de l'Amérique française. Fotografia: Jacques Lassard/ Musée de la civilisation

interpretació. Des d'aleshores, els centres d'interpretació apareixen a les agendes polítiques de tots els ministres i diputats.

A partir del 1991, el govern del Quebec i el govern federal inverteixen massivament en la informatització de les col·leccions públiques (Arpin *et alii*, 2001, p. 62). Aquesta política afavoreix la tasca de recerca sobre les col·leccions etnogràfiques dels museus canadencs.

Aquesta nova orientació provoca altres impactes majors. El primer i més significatiu és que s'abandona la creació de museus etnogràfics regionals. Es prefereix tractar les identitats regionals en exposicions permanents que prenen la forma de centres d'interpretació. Algunes empreses s'especialitzen i creen centres d'interpretació en les diferents regions del Quebec. La primera conseqüència és que aquests centres d'interpretació no necessiten conservadors o etnòlegs permanents. Aquest tipus d'institució museística no es defineix com un lloc de coneixement i de conservació de la cultura popular, sinó que són llocs de promoció de temàtiques específiques. La segona conseqüència és la creació d'una xarxa de museus estàtics, és a dir, amb unes temàtiques que no evolucionen i que, per tant, no fidelitzen la clientela local i regional. Són, en certa manera, llocs destinats principalment als turistes.

Una de les tasques principals dels museus regionals és el foment de les identitats regionals. Els etnòlegs han destacat sempre dins d'aquest sector. Com que lentament es va abandonant aquest tipus de museu, també van desapareixent els etnòlegs que havien adquirit una identitat pròpia en els museus regionals.

GÈNESI DEL MUSEU DE LA CIVILITZACIÓ

L'obertura del Museu de la Civilització, el 19 d'octubre del 1988, marca un moment molt important en la història museística del Canadà. Actualment es recorda sobretot l'èxit excepcional del Museu, però s'oblida que aquest projecte museològic va néixer enmig d'una gran controvèrsia i no poques tensions. Cal recordar que el projecte inicial neix el 1967, de la voluntat del govern de dotar el Quebec amb un Museu de l'Home del Quebec, seguint el model del Museu de l'Home de Canadà. Jean-Claude Dupont, que va realitzar l'estudi sobre la situació dels museus al Quebec a petició del Ministre de Cultura, va proposar com a alternativa un *Institut National de la Civilització* (INC) (Arpin; Bergeron, 2001, p. 407-421).

Aquest projecte inicial no durarà gaire, ja que els liberals tornen al poder el 1970 i anuncien el desmantellament del nou *Institut National de la Civilització*. La intenció d'aquest projecte nacional és la de crear una xarxa de museus quebequesos per tal de fer circular pel Quebec una sèrie d'exposicions temàtiques realitzades per un equip d'especialistes. La idea

es reprendrà a mitjans dels anys 70 amb l'arribada al poder del partit quebequès. L'aleshores Ministre de Cultura, Denis Vaugeois, proposa integrar aquest concepte de museu de societat dins del Museu del Quebec, que tindrà aleshores una doble vocació, d'art i de civilització. Però el projecte titulat « *Allò que serà el Museu del Quebec* » haurà de ser abandonat a causa de diverses pressions realitzades des del sector de les arts, que creuen que el Museu del Quebec queda amenaçat. És aleshores quan el Vice-ministre de Cultura, Roland Arpin, proposa crear un museu autònom. Caldrà, de totes maneres, esperar fins el 1984 per tal que el govern del Quebec promulgui una llei per crear el Museu de la Civilització. Un altre cop, el retorn del partit liberal al poder, endarrereix l'obertura del Museu. Els liberals no veuen la necessitat de crear un museu nacional. Temen que el nou museu sigui el portaveu de les orientacions polítiques del partit quebequès. Fins aleshores, el govern mai no ha ratificat la missió del Museu. Per tant, al 1987, el Primer Ministre Robert Bourassa intervé i anuncia el nomenament de Roland Arpin com a director general del museu amb la tasca d'inaugurar el Museu de la Civilització la tardor del 1988.

El nou director, Roland Arpin, disposa de 18 mesos per triar l'equip, crear el concepte i la programació del museu dins un context en el qual l'opinió pública no és gens favorable al desenvolupament d'una gran institució cultural.

Roland Arpin instarà a l'Assemblea nacional del Quebec a adoptar un document titulat « *Missió, concepte i orientacions. Un món en continu avenç* » (1987). Després apareixerà als mitjans, anunciant que la quantitat anual de visitants per al nou concepte museològic és de 300.000. Dins del sector, ningú no se'l creu. El Museu del Quebec, estable des del 1933, té menys de 200.000 visitants anuals a mitjans dels anys 80 (Harvey, 1991, p. 57). El sector es pregunta com un museu nou, com és el cas del Museu de la Civilització, podrà reunir la mateixa quantitat de visitants que el Museu de Belles Arts de Montreal, el més freqüentat de tot el Quebec, amb 285.000 visitants el 1986 (Harvey, 199, p. 58).

És, doncs, en aquest context polític hostil que el Museu prepara la seva inauguració. El sector de museus quebequesos, no veu amb bons ulls l'obertura d'un gran museu nacional. Molts museus regionals demanen des de fa anys al Ministeri de Cultura nous equipaments i millor finançament. Es tem que el nou Museu absorbirà tot sol tots els recursos del Ministeri de Cultura en detriment de la xarxa de museus. Als mitjans de comunicació del Quebec, els periodistes i els locutors de ràdio es mostren escèptics sobre el projecte d'un segon museu nacional. Els rumors creixen. Tothom es demana per què la direcció del nou museu està formada per antics alts càrrecs del Ministeri de Cultura. Des d'aleshores, s'anuncia i es prediu la catàstrofe en tots els diaris i emissores de ràdio. Es tem pel que realment pugui ser aquest nou Museu que demana tantes i tan grans inversions. La xarxa de museus, al seu torn, denun-



cia el fet que no hi hagi museòlegs dins d'aquest nou equip. Els rumors sobre els pressupostos extraordinaris dels quals disposa el Museu es multipliquen i creen un clima de sospita en el sector dels museus i de les arts.

19 d'octubre de 1988

Malgrat tot, ja des de la seva inauguració, el Museu de la Civilització deixa atònit a tothom, tant al públic com als mitjans. Les crítiques que s'havien pogut sentir i llegir als mitjans de comunicació desapareixen ràpidament. Aquest museu no s'assembla en res a la imatge que tothom té d'un museu. Es fa evident, només travessar el llindar de la porta, que aquesta institució és diferent. Així, doncs, haurà calgut esperar 21 anys per assolir l'èxit en la realització d'un projecte de museu de societat.



4. *Le corps prend corps*. Exposició temporal del Musée de la civilisation, Québec. Fotografia: Jacques Lassard/ Musée de la civilisation

5. *Diamants*. Exposició temporal del Musée de la civilisation, Québec. Fotografia: Jacques Lassard/ Musée de la civilisation

Els visitants que s'apropen a llegir els textos dels crèdits a la fi del recorregut de les exposicions descobreixen que l'equip de realització està format per conservadors, òbviament, però també per investigadors, dissenyadors, escenògrafs i artistes. Hi ha tant a veure en aquest nou museu que l'atenció dels visitants es dispersa en les exposicions temàtiques com *Toudra Taiga*, *Quebec Elèctric* o *Patir per ser bella*. L'examen de la revista de premsa de la tardor del 1988 constata globalment que les exposicions entusiasmen. La descoberta del Museu constitueix l'esdeveniment central, de forma que *Memòries* no sobresurt particularment. Però *Memòries* anirà revelant-se a poc a poc. Quan les exposicions temporals van passant, aquesta exposició esdevé un punt de referència. Els visitants hi tornen i la redescobreixen des de nous punts de vista. Aquesta lenta revelació prendrà aviat formes diferents. Els museòlegs, per exemple, s'adonen que aquesta exposició tradueix plenament el concepte de Museu. L'exposició encarna, a poc a poc, les decisions estratègiques preses a « *Missió, concepte i orientacions...* » del museu de la civilització. Tant el públic com els museòlegs constaten que el Museu encarna l'esperit de la nova museologia.

QUINS SÓN ELS FACTORS QUE HAN CONTRIBUÏT A L'ÈXIT DEL MUSEU?

Existeix una hipòtesi que es dibuixa lentament dins el marc del projecte que dirigeixo des del 1999, sobre l'origen dels museus al Quebec i més particularment sobre el sorgiment del Museu de la Civilització. És possible que el Museu de la Civilització sigui un cas exemplar de disrupció (Dru, 1997). Es pot constatar que el Museu es presenta com un trencament amb la museologia que es practica i que es coneix a finals dels anys 80. A més, el museu proposa una visió diferent. He identificat 5 factors de disrupció que expliquen i permeten entendre per què el Museu ha aconseguit imposar-se a la xarxa de museus del Quebec, al Canadà i a l'estranger. D'altra banda, crec que aquests factors de disrupció, permeten també comprendre la reacció del públic vers les exposicions quan el Museu es va inaugurar.

PRIMER CAS DE DISRUPCIÓ: EL LLOC DE L'OBJECTE

El 1987, el Museu de la Civilització es troba amb una col·lecció etnogràfica heretada del Museu Nacional de Belles Arts del Quebec. La col·lecció Coverdale, adquirida el 1967, representa perfectament l'esperit de les seves peces, que mostren el Canadà francès rural dels segles XVIII i XIX. Es tracta d'un conjunt que recorda la col·lecció del Museu Nacional d'Art i Tradicions Populars de París creat sota la direcció de George Henri Rivière. D'altra banda, cal matisar que el projecte inicial del Museu de la Civilització es va elaborar sense tenir en compte cap col·lecció específica. Per tant, degut a la naturalesa d'aquesta col·lecció etnogràfica, es fa evident que el projecte del Museu no es podia centrar sobre aquesta col·lecció, ja que n'hauria limitat enormement la programació.

L'opció d'adoptar un enfocament temàtic centrat en l'aventura humana repercuteix sobre la localització de l'objecte en el Museu de la Civilització. A partir del moment en que s'adopta aquest concepte, esdevé evident que l'objecte de col·lecció no és, ni tornarà ser, el centre del Museu. En una època en que la col·lecció determinava normalment el programa de les exposicions en els museus en general, el Museu de la Civilització decideix trencar aquesta norma i elegeix les seves temàtiques en funció del seu interès. I a continuació es procedeix a la recerca d'objectes que permetran il·lustrar un tema dins de la col·lecció del museu i dins de la xarxa de museus.

En un moment en el qual molts museus posen l'objecte en el centre de les seves preocupacions, el Museu de la Civilització, hi posa la persona humana. Els objectes, per molt importants que siguin, només hi tenen lloc en base al seu significat i a l'ús que se'n fa. Són vistos principalment com a testimonis de l'activitat humana. Són, doncs, reemplaçats dins del seu context i presentats de manera viva i possible (*Missions, concepte i orientacions*, 1987, p. 11).

És important remarcar que aquesta decisió estratègica ha estat adoptada per la direcció del Museu abans que per l'equip inicial de professionals. Concretament, aquesta decisió serà el desencadenant de conseqüències molt importants. Des d'aleshores, es va fer evident que la programació no seria dictada per la col·lecció i que el museu optaria per una visió temàtica de les exposicions.

L'exposició temàtica

Contràriament a la majoria dels museus, l'objecte no determina la programació. Els temes prenen forma a través d'escenaris que serveixen de fil conductor. Els objectes serveixen sobretot per sostenir la narració de l'exposició. En aquest sentit, el Museu adopta la fórmula emprada pels Parcs del Canadà que realitza, des de principis dels anys 70, unes exposicions temàtiques centrades en la història. Tant la manera de redactar alguns conceptes, com d'estructurar els escenaris segueix totalment les formes



6. Hypérsynphonique!. Exposició temporal del Musée de la civilisation, Québec. Fotografia: Jacques Lassard/Musée de la civilisation

7. Métissages. Exposició temporal del Musée de la civilisation, Québec. Fotografia: Jacques Lassard/Musée de la civilisation

dels museòlegs dels Parcs de Canadà. Si els museòlegs coneguessin aquesta metodologia dels Parcs de Canadà, molts es quedarien sorpresos de com un museu adopta plenament aquesta manera de considerar les exposicions. En aquest sentit, el Museu de la Civilització marca un trencament amb la resta de museus.

Aquesta decisió crea algunes tensions en el sector dels museus, ja que molts conservadors són de l'opinió que els museus ja existien abans i ara encara existeixen a través de les col·leccions. És aleshores que el sector de la museologia quebequesa es troba davant d'una ruptura amb els valors fonamentals.

El sorgiment del disseny

Un cop s'ha decidit la realització d'exposicions temàtiques, apareix la necessitat d'ocupar-se de la museologia. En el moment de la seva inauguració, el Museu disposa de mitjans suficients que li permeten fer una crida a dissenyadors, arquitectes i escenògrafs. Aquesta presència marca la personalitat del Museu. En la majoria de les exposicions, l'aparició del disseny sorprèn ja des de la seva obertura. Des del sector dels museus es critica que el disseny ocupa massa espai al Museu de la Civilització. Fins i tot s'arriba a comparar el museu amb un parc d'atraccions Disney. Malgrat tot el que es diu aleshores, es fa palès que els mitjans dels quals disposa el Museu permeten fer volar sense límits la imaginació.

No s'ha d'oblidar, però, que els mitjans dels quals disposen els dissenyadors per realitzar les exposicions permeten concretar la voluntat descrita en el concepte inicial d'orientar el museu cap a la interacció i la participació dels visitants. Amb el pas dels anys, es constata que la interacció de les exposicions és una característica del Museu de la Civilització. En resum, degut a aquesta decisió, el Museu emprèn un veritable treball de mediació, tal com ho destacarà Annette Viel (1992) en un intent de seducció dels visitants.

SEGON CAS DE DISRUPCIÓ: ELS CONSERVADORS SÓN SUBSTITUÏTS PELS ENCARREGATS DE PROJECTES

Com que el Museu de la Civilització es defineix com un museu orientat a la comunicació i que ha fet l'elecció de no centrar la seva programació en la col·lecció, la direcció decideix aleshores confiar la realització de les exposicions als especialistes en comunicació més que als conservadors. Els encarregats de projectes coordinen la feina de tots els professionals. Un cop més, aquesta decisió remou els valors dels museòlegs quebequesos. Però quan s'aprofundeix en els papers i les responsabilitats en les institucions museístiques, es constata que l'opció utilitzada pel Museu de la

Civilització recorda la pràctica emprada als Parcs de Canadà des de fa més de vint anys, on les exposicions són confiades a realitzadors mentre que els conservadors formen part de l'equip de realització, al costat dels investigadors (historiadors, arqueòlegs, especialistes en cultura material), els restauradors i els dissenyadors.

Ens trobem davant del cas de disrupció més sorprenent, i el més visible. Però és també una de les decisions que contribuirà a l'èxit del Museu.

TERCER CAS DE DISRUPCIÓ: EL MUSEU JA NO SERÀ MÉS UN MUSEU DISCIPLINARI

Fidel al seu concepte, el Museu de la Civilització ha realitzat l'elecció de no ser un museu disciplinari. No es defineix com un museu d'etnologia, un museu d'antropologia o un museu d'història. Els creadors han desitjat per sobre de tot fer «un museu de societat». S'ha de reconèixer que el concepte és molt innovador al Quebec dels anys 80.

Aquesta decisió de la direcció tindrà conseqüències majors. Per tal d'asolir el seu objectiu de ser un museu multidisciplinari, el Museu de la Civilització es dota d'un servei de recerca. En aquella època, en els museus anomenats tradicionals, la recerca depenia de conservadors, que assumien els continguts científics. El Museu però, opta per una altra estratègia: un petit equip de professionals provinents de diverses disciplines (etnologia, antropologia, història de l'art, sociologia, educació i filosofia) té com a tasca primordial assegurar els vincles entre els equips d'exposicions i els investigadors. Aquests investigadors són reclutats a les universitats i als centres de recerca del Quebec i de l'estranger. El més important per al Museu és crear uns comitès científics dels quals la principal qualitat en sigui l'excel·lència. Per a cada projecte d'exposició, l'equip del servei de recerca constitueix uns comitès científics formats per especialistes en diferents disciplines. L'objectiu contemplat és no concebre mai un projecte d'exposició a partir d'un sol punt de vista o d'una disciplina. Aquesta manera d'actuar distingirà el Museu en la forma de concebre exposicions (Arpin, 1992). Una vegada més, aquesta decisió remou les tradicions i per tant les crítiques no seran poques. S'ha d'entendre molt bé que la problemàtica d'un museu arqueològic o d'un museu d'art són molt diferents de les d'un museu de societat, ja que els temes són molt diversos i exploren la condició humana. Aquesta és una altra raó per la qual el model tradicional de museu no es pot aplicar al Museu de la Civilització.

Malgrat les nombroses crítiques provinents de la xarxa de museus, el model del Museu de la Civilització ha estat més tard àmpliament imitat. Una de les conseqüències positives és que els investigadors universitaris han trobat en el model del Museu de la Civilització, una orientació que reuneix els seus valors. Quan es crida als millors investigadors, es contribueix al reconeixement dels



8. 1, rue des apparences. Exposició temporal del musée de la civilisation, Québec. Fotografia: Jacques Lassard/ Musée de la civilisation



9. Exposició temporal *Gratia Dei. Les chemins du Moyen Âge*. Fotografia: Jacques Lassard/Musée de la civilisation

museus dins el sector de la recerca científica. D'aquesta manera, el prejudici que circula des de fa anys en el sí de les universitats dient que els museus no eren més que llocs de « vulgarització », tendeix, afortunadament, a desaparèixer.

QUART CAS DE DISRUPCIÓ: UN MUSEU CENTRAT EN ELS VISITANTS

El fet que l'exposició es centri en l'experiència humana recorda fins a quin punt la relació amb els visitants és el centre de les preocupacions del museu. Aquesta preocupació pels visitants va fer que el 1987 es creés un departament de recerca i d'avaluació. Aquest departament tenia la responsabilitat d'assegurar el contacte entre els equips que realitzaven les exposicions i els investigadors però, sobretot, la seva tasca principal era la d'estudiar i conèixer el públic que freqüentava el Museu. El departament de recerca va realitzar el primer estudi de públic el 1987. Poc temps després de la seva inauguració, el Museu va emprendre anàlisis sobre la satisfacció dels visitants. André Allaire, responsable dels estudis, va preparar un primer retrat del perfil dels visitants. També es van encarregar una llarga sèrie d'enquestes que han permès al museu seguir atentament fins a l'actualitat l'evolució del públic del Museu de la Civilització (Allaire, 1999). Es tracta, de fet, de l'únic cas de museu quebequès que disposa d'un equip permanent que estudia el públic i avalua els productes museístics. Aquesta decisió estratègica ha permès desenvolupar una experiència única molt reconeguda, tant al Quebec com a l'estranger. Actualment, el museu participa en col·loquis internacionals sobre els públics i les pràctiques culturals, a part de publicar estudis i articles sobre el comportament dels visitants.

Tot i que aquesta aproximació va tornar a desestabilitzar els museòlegs tradicionals al 1988, l'interès pel públic iniciat pel Museu de la Civilització, va esdevenir finalment un valor compartit pel conjunt de la xarxa de museus. La gran majoria dels museus quebequesos van prendre consciència que la seva existència depenia dels visitants que els venien a veure. Així, doncs, és comprensible com al llarg dels anys 80 es van multiplicar els estudis i els sondejos per conèixer millor els visitants.

El servei de recerca i d'avaluació també va ser objecte de nombroses crítiques dins del sector de museus. Al 1988 no s'entenia bé el perquè un museu gastava tants recursos en analitzar i estudiar els comportaments dels visitants.

El Museu de la Civilització va prestar una especial atenció al seu públic (Labrecque, 2004). Durant el primer any, es forma un comitè que es reuneix periòdicament i que formula recomanacions per tal de millorar l'acolliment als visitants. En resum, l'equip del Museu entra espontàniament en un procés de millora continuada. El fet més remarcable, si s'examina atentament aquesta atenció especial, és que es tracta d'un valor compartit per tots els empleats del Museu.

Aquest interès per l'atenció al públic fa que el museu es consideri com una empresa cultural. Així doncs, el Museu es converteix en un competidor real, tant per a la resta de museus, com per al teatre, el cinema i d'altres institucions culturals. (*Déchiffrer la culture au Québec. 20 ans de pratiques culturelles*, 2004).

Sinèrgia: exposició, educació, acció cultural

El concepte de Museu de la Civilització preveia afavorir la participació del públic en el museu. La direcció es va centrar immediatament a contribuir en l'educació i en l'acció cultural. Per tal que aquesta intenció es concretés, la direcció del Museu va crear dos serveis diferents, mentre que en la majoria dels museus educació i acció cultural cohabitaven en un mateix servei. En crear aquests dos serveis separats, amb dos equips permanents i donant-los els mitjans necessaris per realitzar els projectes, s'afavoria el desenvolupament i la innovació en tots dos àmbits. Aquesta decisió estratègica va potenciar l'auge de l'acció cultural, que va contribuir a caracteritzar la filosofia del Museu de la Civilització. Roland Arpin ho descriu en la publicació dedicada al cinquè aniversari del Museu:

El Museu, gràcies a l'acció cultural, pot interrogar, donar la paraula, fomentar el debat i la confrontació d'idees. Aquestes accions també permeten explorar la via de les emocions i el plaer, l'expressió de sorpresa, la descoberta i l'anàlisi. El Museu de la Civilització dona lloc a l'expressió, a la recerca personal dels visitants, al qüestionament i a la interactivitat. Les activitats culturals es presten perfectament a aquestes conductes. El Museu és més que un lloc de discurs; és també un lloc sensibilitzat per les idees, per la complexitat de fenòmens humans, per la reflexió històrica. Les idees hi prenen forma en funció dels llenguatges diversos i complementaris els uns amb els altres. Col·loquis, seminaris, cinema, conferències i espectacles es conjuguen per impulsar la reflexió sobre les realitats socials i aprofundir en la comprensió dels temes (Arpin, 1992, p. 79-80).

Els visitants que entren al Museu de la Civilització el 1988 descobreixen una dinàmica única. Se'ls ofereixen exposicions variades acompanyades de diferents programes educatius i d'activitats culturals que sovint s'allarguen i es converteixen en vetllades. El Museu esdevé en un lloc que ofereix una gamma d'activitats que sobrepassa amb escreix la programació de les exposicions. Aquesta sinèrgia entre les exposicions, l'educació i l'acció cultural contribueix a definir la personalitat del Museu i a arribar a un públic molt ampli. El Museu aconsegueix arribar al públic no potencial. El Museu atrau a visitants que tenen poc hàbit de freqüentar museus. En definitiva, es pot dir que el Museu no es percep igual que la resta de museus.

Aparició de la comunicació

La direcció del Museu de la Civilització va apostar per una altra carta a l'hora de preparar els productes oferts al públic perquè fossin un èxit: va



10

10. Exposició temporal *Territories*. Fotografia: Idra Labrie/ Musée de la civilisation

crear el primer servei de comunicació realment important en un museu canadenc. Un equip permanent vetllava per donar a conèixer el museu, les exposicions, els programes educatius i les activitats culturals. Mai abans, en la història dels museus, s'havien destinat tants recursos a aquesta funció que, d'altra banda, sovint era considerada més aviat marginal. Cal dir, però, que sempre se li ha retret al Museu de la Civilització el fet de dedicar tants diners a la comunicació i a la publicitat. Ningú dins la xarxa de museus havia imaginat que el servei de comunicació hauria tingut tanta importància dins un museu. La direcció es va fixar com a objectiu prioritari que el Museu fos conegut i freqüentat. Així, doncs, calia trobar els mitjans necessaris per no repetir l'experiència de les institucions culturals que realitzaven productes excepcionals però, a causa de la manca de mitjans, no s'arribaven a conèixer. En altres paraules, tal com deia el director general de l'època, «encara que tinguem les millors exposicions, si no ho sap ningú, ningú visitarà el museu». En definitiva, la filosofia del Museu que es defineix al llarg del primer any es podria resumir amb aquest enunciat: el museu existeix, en primer lloc i abans de res, pels seus visitants.

Aquesta preocupació pels visitants aviat va conduir el Museu a produir estudis que permetessin conèixer millor el públic. De fet, es descobreix aviat que allò que crida al «gran públic» no existeix. S'adonen que hi ha molts públics i que cadascun d'ells té unes expectatives i unes pràctiques culturals particulars. També es descobreix que els visitants formen en realitat una galàxia complexa en la qual es barregen grups d'edats diferents, públics locals, regionals i turístics (Bergeron; Dupont, 2004).

Novament, la creació d'un servei de comunicació amb mitjans excepcionals inigualables el 1988, deixa expectant al sector de museus. Es constata, doncs, que gràcies a un pla de comunicació estructurat, el Museu és conegut aviat pels periodistes primer, pels mitjans de comunicació després i, finalment, per tots el quebequesos. Tot i que aquest model de departament de comunicació hagi estat molt discutit, és aviat copiat per nombrosos museus.

D'altra banda, cal recordar que el Museu ha assolit premis i distincions gràcies a les seves campanyes publicitàries. Com a resultat, l'índex de visitants es manté a un nivell excepcional per la ciutat del Quebec des de 1988. Es pot dir que gràcies al seu departament de comunicació, el Museu de la Civilització s'inscriu dins del circuit de grans institucions culturals.

CINQUÈ CAS DE DISRUPCIÓ: EL PODER DE LES PARAULES

Els quatre casos de disrupció no haurien tingut el mateix impacte si els nous valors del Museu de la Civilització no s'haguessin inclòs dins un marc de referència.

A principis dels anys setanta, John Lennon repetia «una sola persona pot canviar el món». De ben segur que hi havia part d'utopia en allò que cantava Lennon, però es podria dir, per analogia, que un llibre, igual que una cançó, pot canviar les coses. No es pot desestimar el poder de l'escriptura. Dins el mite de la seva obertura, el Museu de la Civilització, ha retinut un element essencial. El document «*Missió, concepte i orientacions d'un museu de la civilització*» adoptat per l'Assemblea Nacional del Quebec ha esdevingut el marc de referència del nou equip de direcció. Però el més sorprenent és que les orientacions i els valors definits en aquest document són ràpidament adoptats i integrats pels treballadors del Museu. Es pot dir que no es tracta només d'un document administratiu, sinó sobretot d'un marc de referència, que tradueix els valors de l'organització.

Quan s'examinen atentament els quatre casos de disrupció que han repercutit en tantes decisions estratègiques, i que han esdevingut valors fonamentals, es constata que tots aquests canvis de paradigmes que han format el Museu de la Civilització, tenen el seu origen en el document «*Missió, concepte i orientacions del museu de la civilització*».

Més enllà d'aquesta constatació, la pregunta que ens hem de fer és la següent: com i, sobretot, per què el concepte ha estat adoptat i integrat per l'equip del Museu? Sovint, les paraules es queden només en paraules. Per tant, en aquest cas peculiar, el concepte que s'inicia com a teòric pren forma a través de les exposicions en la mesura que l'equip del Museu s'adhereix a aquesta filosofia i va fent-la seva. En diverses entrevistes es constata que l'adhesió del personal del Museu al concepte, respon a un lideratge profund. La direcció del Museu ha aconseguit compartir aquests valors que apareixien oposats als valors de la comunitat museística tradicional. Segons la nostra opinió, aquesta resposta explica en gran part l'èxit del Museu.

Permetre la innovació

La perspectiva dels anys permet comprendre millor l'impacte real que ha tingut i que encara té el Museu de la Civilització sobre la museologia. Els posicionaments que ha anat adoptant el Museu, que sovint trenquen els valors de la comunitat museística tradicional, han donat un avantatge estratègic al Museu de la Civilització. Gràcies a adoptar un punt de vista diferent, el Museu de la Civilització ha reunit les condicions favorables per fer sorgir la innovació.

La innovació necessita tres components fonamentals per tal que es pugui manifestar: el temps per reflexionar i crear, el diners per portar a terme les idees tangibles i un tercer component que és sovint més difícil d'aconseguir: la llibertat. La creativitat necessita espais de llibertat per donar via lliure a la imaginació i a la innovació. En aquest sentit, es pot dir que el temps i els diners són menys importants que la llibertat, per tal de per-



11. Musée de l'Amérique française. Fotografia: Jacques Lassard/ Musée de la civilisation

Bibliografia

ALLAIRE, André (1999). *Portrait statistique de la fréquentation et des visiteurs du Musée de la civilisation 1988-1999*. Québec: Musée de la civilisation.

ARPIN, Roland (1992). *Le Musée de la civilisation. Concept et pratiques*. Québec: Musée de la civilisation.

ARPIN, Roland (Président del Groupe-Conseil) et alii (2000). *Un présent du passé*. Québec: Groupe-conseil sur la politique du patrimoine culturel.

ARPIN, Roland; BERGERON, Yves (2001). «Jean-Claude Dupont: du Musée de l'Homme du Québec au projet d'Institut national de la civilisation». A: PICHETTE, Jean-Pierre (sota la direcció de, amb la col·laboració de Jocelyne Mathieu, Richard Dubé et Yves Bergeron). *Entre Beauce et Acadie. Facettes d'un parcours ethnologique, Études offertes au professeur Jean-Claude Dupont*. Québec: Les Presses de l'Université Laval, p. 407-421.

BEAULIEU, Alain; BERGERON, Yves (2002). *Amérique française: l'aventure*. Montréal-Québec: Fides-Musée de la civilisation.

BERGERON, Yves ; DUPONT, Luc (2004). *Essai sur les tendances en muséologie*. Québec: Musée de la civilisation.

COUTURE, Marcel (1992). «Des musées pour le troisième millénaire». A: *Forces* (Québec) núm. 98, p.1-3.

Déchiffrer la culture au Québec. 20 ans de pratiques culturelles (2004). Québec: les publications du Québec.

DRU, Jean-Marie (1997). *Disruption. Briser les conventions et redessiner le marché*. Paris: Village mondial.

metre la innovació dins d'una institució. Sovint ens trobem amb museus que fracassen en la tasca de realitzar bones exposicions tot i que disposen de grans pressupostos. El problema és que les forces conservadores frenen la imaginació i la creativitat. De fet, les exposicions més originals i audaces també demanen temps i mitjans. Per fer possible la innovació és necessari un equilibri just entre aquests tres factors. Per entendre bé el paper dels tres, cal observar-ne les conseqüències quan es desequilibren.

Per exemple, si una exposició, un producte educatiu o una programació cultural es produeix massa de pressa, hi ha ben poques possibilitats de suscitar la novetat.

Les millors idees demanen mitjans. L'estudi de les tendències demostra que els visitants ja no accepten veure només objectes. Com que cada cop estan més preparats i viatgen més, veuen allò que es fa arreu del món i, per tant, són cada vegada més exigents. Les exposicions han de millorar. Passa el mateix que al cinema, on el realitzador ha de treballar amb l'ajut dels experts en accessoris, dels tècnics de so o d'un director. No es tracta només de presentar les coses, sinó que cal donar-les a conèixer més enllà de la seva realitat i per tal d'aconseguir-ho, es necessiten mitjans financers adequats als objectius del projecte.

La llibertat representa el factor més important i és, al mateix temps, el més fràgil. La llibertat de creació és relativament escassa. A les institucions on l'estructura jeràrquica és clarament dominant, la llibertat de creació sovint és molt limitada. Per afavorir plenament la creació i la innovació, cal deixar zones de llibertat als creadors.

La innovació no és, doncs, un afer de diners o de temps. És un estat d'esperit i de valors. És una variable que sovint va vinculada a la cultura d'una institució. Sense que se sàpiga exactament perquè, existeixen museus en els quals es troba aquesta mentalitat oberta.

Ja des de la seva obertura el 1988, el Museu de la Civilització va reunir les condicions favorables necessàries per fomentar la innovació. Els treballs que dirigim sobre l'origen del museu així ho demostren. Per tant, en aquest cas concret l'èxit no té res a veure amb la sort o la casualitat.

Ja hem demostrat en aquest document que el Museu de la Civilització va aparèixer el 1988 com un exemple de trencament dins la museologia quebequesa. De totes maneres, observem el problema des d'un altre punt de vista.

A MANERA DE CONCLUSIÓ

No es pot posar en dubte que el Museu és un lloc de memòria, en el sentit com el definia Pierre Nora. El museu és un lloc que permet il·lustrar i

fer tangibles les identitats col·lectives. El museu de societat, a la pràctica, s'aventura d'alguna forma sobre el terreny polític.

Què és allò que distingeix el museu de societat de la resta de museus? La qüestió mereix una explicació. El museu d'art s'inscriu dins la perspectiva de la globalització, donant valor a artistes i obres que travessen fronteres i que es converteixen, sovint, en universals. Els països han après a valorar aquest tipus de museu, ja que consolida la seva posició.

Els museus de ciències són més o menys valorats en funció de si donen una lectura positivista i evolucionista dels coneixements, valorant la contribució de cada país a la descoberta de coneixements compartits universalment.

El repte es revela més problemàtic en el cas dels museus d'història i els museus de societat perquè, precisament per la seva funció de qüestionament de les identitats col·lectives i per abordar la delicada qüestió de la identitat. Dins d'aquest context es pot comprendre que els governs que posen en marxa museus que qüestionen la societat tenen tendència a donar preferència als museus d'art i de ciències.

Si els museus de societat van viure un gran desenvolupament durant els anys setanta i vuitanta dins el marc de la nova museologia, la lògica econòmica que predomina des de fa alguns anys, els ha fet menys populars. La raó és que pocs són els socis econòmics que voldrien associar-se a un museu que tracta temàtiques com l'escalfament del planeta, les tensions que existeixen entre religions o la pol·lució que amenaça l'equilibri del planeta.

Els museus de societat s'enfronten a un gran desafiament. Han d'aconseguir que la memòria col·lectiva segueixi viva. El repte és la revalorització del patrimoni intangible d'una societat. La interpretació d'aquest tipus de patrimoni obliga els museus a abordar el patrimoni com un sistema complex que integra a la vegada les qüestions de la identitat i de la pluralitat de les cultures.

Algunes tendències socials ineludibles suposen també un repte per als museus de societat. Només cal pensar en la globalització, l'envelliment de la població, la feminització dels públics que freqüenten els museus i en les exigències dels nous públics.

També cal recordar les pressions que exerceix la globalització sobre les petites societats. Els museus del Quebec, igual que els de Catalunya, han d'assolir el repte de les tres «M»: servir de memòria, rendir comptes de la multiculturalitat i ser testimoni del mestissatge entre cultures.

DUPONT Jean-Claude (1997). «L'étude de la culture matérielle». A: *Ethnologies francophones de l'Amérique et d'ailleurs*, Québec: PUL, pp. 25-48.

GARNEAU, Marthe. (1979) *Bibliographie de l'oeuvre de Monsieur Gérard Morisset, membre de la Société royale du Canada, 1950-1962*. Montréal: Bibliothèque nationale du Québec.

GRANDMONT, Gérald (1992). «Au Québec, un réseau de musées qui irradie le territoire». A: *Forces*, Québec, núm. 98, p. 4-10.

HARVEY, Fernand (1991). *Le Musée du Québec. Son public et son milieu*. Québec: Musée du Québec.

LABRECQUE, Manon (sota la direcció d'André Allaire) (2004). *Le service à la clientèle: de la définition de ses dimensions à son évaluation, avril 2003*. Québec: musée de la civilisation.

LALLIER, Jean-Paul (1976). *Pour l'évolution de la politique culturelle*. Document de travail. Québec: ministère des Affaires culturelles, mai 1976.

Mission, concept et orientations. Un monde en continuité et en devenir... (1987). Québec: Musée de la civilisation.

MORISSET, Gérard (1981). *A la découverte du patrimoine avec Gérard Morisset: exposition présentée au Musée du Québec du 4 février au 1er mars 1981*. Québec: Ministère des Affaires culturelles du Québec.

PICHETTE, Jean-Pierre (sota la direcció de, amb la col·laboració de Jocelyne Mathieu, Richard Dubé et Yves Bergeron) (2001). *Entre Beauce et Acadie. Facettes d'un parcours ethnologique, Études offertes au professeur Jean-Claude Dupont*. Québec: Les Presses de l'Université Laval, pp. 473-486.

«Plein feu sur les musées», *Force*, núm. 98 (estiu 1992).

SIMARD, Cyril (amb la col·laboració d'Andrée Lapointe i Cornéliu Kirjan) (1992). *Patrimoine muséologique au Québec. Repères chronologiques*. Québec: Commission des biens culturels du Québec.

VIEL, Annette; DE GUISE, Céline (sota la dir. de) (1992). *Muséo-sédution. Muséo-réflexion*. Québec: Musée de la civilisation/Service des parcs d'Environnement Canada.

Vivre autrement la ligne du temps: Politique muséale (2000). Québec: ministère de la Culture et des Communications.

Museu de societat i el mite del Museu d'Alexandria

Si examinem atentament la història dels museus, sempre retornem al mite del Museu d'Alexandria. I dic correctament mite, ja que no sabem del cert gaire coses sobre aquest museu, com per exemple que no conservava realment col·leccions sinó que es definia com un lloc de reflexió i de saviesa, construït al voltant d'una biblioteca que contenia tots els coneixements del món.

Tot i que el Museu de la Civilització ha estat sempre considerat com un cas de ruptura el 1988 degut al seu posicionament, diferent de la resta de museus de la xarxa, també es podria considerar com una renovació del gran mite fundador dels museus que volia ser simplement un lloc de reflexió, un àgora dins la ciutat, és a dir, un museu obert al món. Podria ser simplement una renovació del concepte de museu concebut pels filòsofs de la Gran Enciclopèdia en els temps de la revolució francesa? Un museu destinat a la majoria, una universitat popular, en definitiva un lloc que pertany als ciutadans i no només als prínceps i als privilegiats. En aquest sentit, el Museu de la Civilització no trenca amb l'essència del projecte de museu. Les respostes a aquests interrogants que toquen més que mai als museus de societat es troben encara dins el mite fundador i inexhaurible.

No són més importants les preguntes que la certesa de les respostes? No és sobre aquest principi que es fonamenta un museu de societat?