

Les sources orales au coeur de l'exposition muséale. L'expérience du Centre d'histoire de Montréal

Catherine Charlebois et Jean-François Leclerc

Volume 69, numéro 1-2, été-automne 2015

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1034591ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1034591ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Institut d'histoire de l'Amérique française

ISSN

0035-2357 (imprimé)

1492-1383 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Charlebois, C. & Leclerc, J. (2015). Les sources orales au coeur de l'exposition muséale. L'expérience du Centre d'histoire de Montréal. *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 69, (1-2), 99-136. <https://doi.org/10.7202/1034591ar>

Résumé de l'article

Depuis 2001, le CHM cherche à valoriser la mémoire collective et individuelle des Montréalais. Les deux plus récentes expositions temporaires produites par le CHM, à savoir *Quartiers disparus* et *Scandale ! Vice, crime et moralité à Montréal, 1940-1960* ont été des occasions de collecter, de présenter, d'utiliser, de mettre en valeur et d'ajouter aux sources documentaires classiques des expositions, la source orale. L'objectif était de placer au premier plan les témoins des événements et leurs récits, en les mettant en dialogue avec les sources écrites et les propos de spécialistes. Ces projets ont permis au CHM de développer une approche muséale de l'histoire orale.

Les sources orales au cœur de l'exposition muséale. L'expérience du Centre d'histoire de Montréal

CATHERINE CHARLEBOIS
Centre d'histoire de Montréal

JEAN-FRANÇOIS LECLERC
Centre d'histoire de Montréal

RÉSUMÉ • Depuis 2001, le CHM cherche à valoriser la mémoire collective et individuelle des Montréalais. Les deux plus récentes expositions temporaires produites par le CHM, à savoir *Quartiers disparus* et *Scandale! Vice, crime et moralité à Montréal, 1940-1960* ont été des occasions de collecter, de présenter, d'utiliser, de mettre en valeur et d'ajouter aux sources documentaires classiques des expositions, la source orale. L'objectif était de placer au premier plan les témoins des événements et leurs récits, en les mettant en dialogue avec les sources écrites et les propos de spécialistes. Ces projets ont permis au CHM de développer une approche muséale de l'histoire orale.

ABSTRACT • Since 2001, the CHM has sought to highlight the value of the collective and individual memories of Montrealers. Two recent projects, *Lost Neighbourhoods* and *Scandal! Vice, crime, and morality in Montreal, 1940-1960*, were opportunities to collect, present, use, and underline the value of oral sources, supplementing conventional documentary sources in an exhibition. The objective was to place the witnesses of events and their stories at the heart of the exhibition in dialogue with written sources and comments by specialists. With these initiatives, the CHM has developed a museological approach to oral history.

Les sources orales sont depuis longtemps des outils essentiels des chercheurs de nombreuses disciplines, organismes et musées associés à la longue tradition d'enquête sur le terrain des sciences sociales, que ce

soit la sociologie, l'anthropologie ou l'ethnologie. Du côté des historiens, le témoignage fait partie des différentes sources communément utilisées pour comprendre le passé, mais rares sont les exemples de recherches qui lui ont donné une place centrale contrairement à ces autres disciplines¹. De la même manière, les musées et les centres d'interprétation en histoire ont utilisé cette source de façon ponctuelle pour documenter un sujet, illustrer certaines thématiques ou dynamiser et actualiser leur discours, laissant toutefois, dans de nombreux cas, la vedette aux témoins matériels qui forment l'essentiel de leurs collections².

Depuis 2001, le Centre d'histoire de Montréal (CHM) a choisi de mettre le témoignage au cœur de ses projets, d'abord de manière ponctuelle, puis plus soutenue. Ce faisant, il a pu explorer le potentiel, les contraintes et les besoins associés à la collecte et à la mise en valeur de la source orale au musée et par le musée³. Divers facteurs l'ont motivé à intégrer les sources orales à ses outils muséographiques, notamment son statut municipal, qui l'incitait à rechercher une participation plus active des citoyens à ses projets, et un souci de se distinguer des musées qui, au cours des années, avaient fait de l'histoire de Montréal un élément clé de leur positionnement public.

En intégrant les sources orales à ses pratiques de collecte et de médiation, le CHM s'est rapproché des pratiques émergentes en muséologie dite sociale⁴. Mentionnons cette philosophie d'action que l'historien

1. Notons également que les rapports entre la mémoire et l'histoire suscitent des discussions chez les historiens. Un numéro de la *Revue d'histoire de l'Amérique française* de 2003 posait la problématique du rapport de l'histoire avec les musées et les médias d'une manière qui demeure tout à fait pertinente. Voir en particulier l'article de Jean-Claude Robert, invitant les historiens à participer aux projets de vulgarisation, tout en écrivant : « La mémoire est le résultat d'un processus de construction sociale auquel participent un grand nombre de personnes, provenant d'horizons intellectuels différents, et qui mêle témoignages, souvenirs et analyses rétrospectives, tandis que l'histoire, construction elle aussi, relève d'une pratique spécifique qui suppose une certaine distanciation et amène obligatoirement des conflits avec la mémoire. » Voir Jean-Claude Robert, « l'historien et les médias », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 57, 1, (été 2003) : 58.

2. Précisons que, ici comme ailleurs, l'utilisation de la source orale dans le milieu muséal est en croissance depuis la fin des années 1980. À ce sujet, voir le texte de Ron Chew, « Collected Stories : The Rise of Oral History in Museum Exhibitions », *Museum News* (novembre-décembre 2002) qui dresse un bilan de l'expérience américaine et l'exemple du Musée de la civilisation et de son exposition *Mémoires* dans Yves Bergeron et Philippe Dubé, dir., *Mémoire de Mémoires. Études de l'exposition inaugurale du Musée de la civilisation* (Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2009), 308 p.

3. Au Québec, la décennie 2000 a aussi vu naître de nouvelles institutions mettant en valeur l'histoire orale, telles le *Musée de la mémoire vivante* à Saint-Jean-Port-Joli (2008) et *Boréal* (2010) à Trois-Rivières. Mentionnons aussi le *Laboratoire d'histoire orale et des récits numérisés* de l'Université Concordia qui a vu le jour en 2006 et qui, en plus de faire de la recherche et de la collecte, pratique la médiation de la source orale.

4. À ce sujet, voir Claude Armand Piché, *La matière du passé. Genèse, discours et professionnalisation des musées d'histoire au Québec* (Québec, Septentrion, 2012), 314-336.

Michael Frisch désigne sous le terme de « partage de l'autorité intellectuelle » (*sharing authority*). Frisch nomme ainsi la relation d'échange qui, en histoire orale en particulier, s'établit entre les « détenteurs » du savoir professionnel, tels les chercheurs, les historiens, les musées, et les détenteurs de fragments de mémoire non écrite que sont les témoins⁵. En ce qui concerne la démarche proprement muséale, on pourrait se référer à ce que certains chercheurs américains ont appelé les « musées du dialogue » ou « dialogic museum »⁶. D'autres parlent de « muséologie de point de vue »⁷ ou plus récemment du « discours d'exposition polyphonique »⁸.

Quinze années de pratique ont démontré combien la source orale, qu'elle soit captée par audio ou vidéo, contribue non seulement à établir une relation émotive et personnelle très forte entre le visiteur et le propos de l'exposition, mais aussi à documenter des aspects méconnus du passé qui ont échappé aux sources documentaires traditionnelles. De plus, il est apparu que la compréhension de l'histoire s'enrichissait lorsque l'exposition établissait un dialogue entre le passé, raconté par des témoins qui l'ont vécu, et celui recomposé par les chercheurs. Enfin, juxtaposer, entre-croiser et même opposer des témoignages de personnes aux profils socio-culturels diversifiés et aux points de vue individuels parfois divergents, favorisent une compréhension plus nuancée de la thématique abordée.

Puisant dans le parcours muséal du Centre d'histoire de Montréal, cet article veut présenter les défis que posent les sources orales en exposition dans un musée d'histoire, à la fois sur le plan muséologique et muséographique. Trois projets phares de l'institution serviront à illustrer son propos : *Mémoires des Habitations Jeanne-Mance* (2009-2010), l'exposition *Quartiers disparus* (2011-2013) et l'exposition *Scandale! Vice, crime et moralité à Montréal, 1940-1960* (présentée depuis novembre 2013)⁹.

5. Michael Frisch popularise le terme et la notion de « shared authority » en 1990 avec la publication de son ouvrage *A Shared Authority. Essays on the Craft and Meaning of Oral and Public History* (Albany, State University of New York Press, 1990). Voir aussi, Michael Frisch, « From A Shared Authority to the Digital Kitchen, and Back », dans Bill Adair, Benjamin Filene et Laura Koloski dir., *Letting Go? Sharing Historical Authority in a User-Generated World* (Philadelphie, The Pew Center for Arts and Heritage, 2011), 126-137.

6. Voir John Kwo Wei Tchen, « Creating a Dialogic Museum: The Chinatown History Museum Experiment », dans Ivan Karp, Chritine Mullen Kreamer et Steven D. Lavine, dir., *Museums and Communities: The Politics of Public Culture* (Washington, Smithsonian Institution Press, 1992), 285-326. Également : John Kwo Wei Tchen et Liz Ševčenko, « The "Dialogic Museum" Revisited: A Collaborative Experience », dans Bill Adair, Benjamin Filene et Laura Koloski, dir., *op. cit.*, 80-97.

7. Jean Davallon, « Le musée est-il un média? », *Public & Musées*, 2, (1992) : 99-123.

8. Virginie Soulier, « Les collaborations en contexte muséal. Le discours d'exposition polyphonique et ses faces cachées », dans Anik Meunier, dir., *La muséologie, champ de théories et de pratiques* (Québec, Presses de l'Université du Québec, 2012), 231-248.

9. Il est toujours possible de consulter l'exposition virtuelle issue du projet *Mémoires des Habitations Jeanne-Mance* à www2.ville.montreal.qc.ca/pls/portal/docs/page/chm_hjm/. L'exposition *Quartiers*

LES SOURCES ORALES FONT LEUR ENTRÉE AU CENTRE D'HISTOIRE DE MONTRÉAL

Fondé en 1983, le CHM est un musée municipal qui a pignon sur rue dans le Vieux-Montréal et loge dans une ancienne caserne de pompiers. Inspiré des « visitor centers » des parcs nationaux américains, le CHM est conçu comme un centre d'interprétation, une sorte de portail en trois dimensions, où les visiteurs peuvent s'imprégner de l'histoire de la ville en un seul coup d'œil. Avec les années, au gré des différents projets et en réponse constante aux besoins de clientèles qui le visitaient, le CHM a commencé à développer des activités et à se prévaloir de fonctions des musées plus traditionnels : expositions temporaires, programmes éducatifs, activités culturelles et gestion de collections.

Au tournant des années 2000, le renouvellement de son exposition permanente lui a permis d'intégrer à la muséographie l'expérience urbaine de citoyens de diverses origines et conditions et de mettre en valeur leurs histoires. Les citations de plusieurs voyageurs et écrivains sur la ville à diverses époques sont insérées dans le parcours chronologique de la section intitulée « Montréal en cinq temps ». Des témoignages récoltés par la firme de design auprès des résidents de divers âges et origines sur leur arrivée et leur vie à Montréal sont diffusés dans la section « Montréal aux mille visages ». Au même moment, la présentation de l'exposition temporaire *Plus-que-parfaites. Chroniques du travail en maison privée, 1920-2000* offre une première occasion d'expérimenter la mise en exposition de sources orales¹⁰.

Pendant les dix années suivantes, le Centre multiplie les initiatives, cumule les projets, développe un programme éducatif intégrant l'histoire orale¹¹, crée le concept de « clinique de mémoire¹² », et intègre de plus en

disparus a été présentée au Centre d'histoire de Montréal du 15 juin 2011 au 1^{er} septembre 2013. Une version virtuelle de l'exposition est disponible à ville.montreal.qc.ca/pls/portal/docs/page/centre_hist_mtl_fr/quartiers_diparus/index.html. L'exposition *Scandale! Vice, crime et moralité à Montréal, 1940-1960* a été inaugurée au CHM le 15 novembre 2013 et sera ouverte jusqu'à l'automne 2016.

10. Cette exposition a été réalisée à la demande de l'Association des aides familiales du Québec. Présentée au CHM du 12 septembre 2001 au 28 avril 2002, elle permettait de documenter, par le biais de témoignages, l'histoire des domestiques à Montréal.

11. Mis en œuvre en 2006, le programme éducatif *Vous faites partie de l'histoire!* a pour objectif de faire découvrir aux élèves issus des communautés culturelles l'histoire de Montréal, leur ville d'adoption, en leur parlant entre autres d'immigration et de l'importance de leur patrimoine familial, en leur faisant découvrir leur patrimoine familial et en captant et diffusant sur Internet leurs présentations.

12. La clinique de mémoire est un outil créé en 2003 par le Centre d'histoire de Montréal, avec la collaboration de son Musée de la personne et de l'Association des jeunes lusophones de Montréal, à l'occasion du 50^e anniversaire de l'arrivée des Portugais au Canada. Il vise la sensibilisation à l'importance du patrimoine mémoriel et matériel des Montréalais et Montréalaises. Depuis, il a permis de documenter l'expérience de vie de communautés culturelles dans la métropole (les communautés portugaise en 2003

plus la source orale dans ses expositions. Il se dote même d'un organisme exclusivement voué à la collecte et à la mise en valeur du témoignage : le Musée de la personne¹³.

Ces nombreux projets permettent ainsi au CHM d'approfondir son expertise et de s'identifier de plus en plus à ce champ d'études, qu'il intègre graduellement à son identité. « Vous faites partie de l'histoire et nous allons parler de vous! » devient, en 2010, la ligne directrice du CHM, de même qu'un engagement à accompagner ceux qui souhaitent valoriser ce patrimoine mémoriel. Aussi, l'histoire orale lui permettra de manifester clairement son caractère distinct parmi les musées d'histoire de la métropole.

Une expertise à consolider

Les premières années d'expérimentation, avec les sources orales dans un contexte de médiation culturelle, étaient concluantes et les résultats probants. Mais comment transformer une pratique occasionnelle en une expertise professionnelle reconnue que le Centre pourrait partager au besoin avec d'autres organismes et institutions? Pour en faire une orientation institutionnelle fondamentale, il fallait engager clairement le CHM dans cette voie. Une première initiative concrète fut l'embauche d'une chargée de projet en histoire orale en 2009¹⁴. Une planification stratégique suivit en 2010, où la mission établissait la référence au patrimoine immatériel et comprenait un engagement à sa valorisation¹⁵.

L'autre enjeu était d'imprégner en douceur cette préoccupation à l'ensemble des activités du Centre, dans la philosophie d'action de son équipe et dans sa culture institutionnelle déjà presque trentenaire. Il fallait égale-

et haïtienne en 2004), l'histoire de quartier (100^e anniversaire de Rosemont en 2005 et l'arrondissement Saint-Laurent en 2011) et de complexes d'habitations (Benny Farm en 2005 et Habitations Jeanne-Mance en 2009). Cette approche a donné lieu à des adaptations sous diverses formes ayant aussi documenté la mémoire des employés de l'Hôpital Marie-Enfant (100^e du CHU Sainte-Justine en 2007) et de la communauté chinoise (2008).

13. Le Musée de la personne est un musée virtuel créé en 2004 par le CHM afin de collectionner des histoires de vie. Sa mission était de permettre à tous les citoyens de Montréal d'avoir son histoire enregistrée, préservée et diffusée gratuitement. Ses activités sont désormais intégrées au CHM. Il a été mis sur pied, à la suite des échanges soutenus avec le Museu da pessoa de Sao Paulo, pionnier international qui avait commencé à collecter des témoignages dans les années 1990.

14. Catherine Charlebois s'intégra à l'équipe du CHM comme chargée des projets d'histoire orale, avant de devenir muséologue rattachée aux projets d'exposition et aux collections.

15. Le Centre d'histoire de Montréal, institution muséale municipale, a pour mission de transmettre une meilleure compréhension de Montréal, de sa diversité culturelle et de ses patrimoines matériels et immatériels. Par sa démarche participative, il met son expertise au service des citoyens et recueille leurs récits et objets dans le cadre de ses expositions et activités. Il dévoile comment les Montréalais et Montréalaises ont façonné l'environnement urbain et défini l'identité de la métropole. Voir aussi Raymond Montpetit et Yves Bergeron, *Diagnostic et plan de développement du Centre d'histoire de Montréal*, Direction de la culture et du patrimoine, Ville de Montréal, octobre 2010, 70 p.

ment continuer de développer d'autres moyens pour innover. Or, certaines questions surgies de ces années d'expérimentation antérieures n'avaient été qu'effleurées. On pourrait en retenir quelques-unes : comment recueillir, traiter et diffuser le témoignage en respectant les droits et les volontés du témoin ? Comment enregistrer, indexer et conserver ce témoignage de manière à en faire un document d'archives fiable et accessible aux générations futures ? Comment respecter la personne et la parole du témoin, tout en gardant une distance critique en regard du contenu historique du témoignage ? Comment en tirer des extraits à des fins de diffusion dans un contexte muséal, sans dénaturer son propos ni trahir ses volontés ? Enfin, comment faire du témoignage non pas un élément accessoire du projet, mais le cœur même de l'interprétation et de la mise en scène ?

En 2009, une commémoration donna au CHM l'occasion d'expérimenter divers modes de présentation de cette source orale et surtout d'offrir une première expérience d'exposition basée exclusivement sur l'intégration et la mise en valeur de cette source.

LE PROJET MÉMOIRES DES HABITATIONS JEANNE-MANCE : UNE PREMIÈRE EXPÉRIENCE DE MÉDIATION DE LA SOURCE ORALE EN EXPOSITION

Inaugurées en 1959, au cœur du centre-ville de Montréal, les Habitations Jeanne-Mance (HJM) sont l'une des premières initiatives de logements sociaux au Québec. Ce complexe d'habitation à loyer modique compte aujourd'hui près de 800 logements abritant plus de 1700 personnes dont la réalité est, à bien des égards, encore méconnue, voire stigmatisée, par une large part de la population montréalaise. Par sa modernité d'une autre époque et sa localisation en apparence incongrue au centre-ville, ce complexe suscita au cours des années plusieurs études et débats entre les tenants et les opposants de cette approche d'insertion sociale de populations défavorisées en milieu urbain¹⁶. Mais rarement a-t-on pris la peine d'écouter les premiers concernés : les résidents eux-mêmes.

C'est avec cette mission en tête que le CHM, en 2009, se joint à la Corporation d'habitation Jeanne-Mance, qui organise alors plusieurs activités soulignant le 50^e anniversaire des HJM. En s'appuyant sur son expérience préalable de collecte et de mise en valeur des témoignages oraux, le CHM développa le projet *Mémoires des Habitations Jeanne-Mance* qui devait se déployer en deux phases : une première consacrée à la col-

16. Pour un aperçu général des critiques concernant les HJM, voir Patri-Arch, *Les Habitations Jeanne-Mance. Étude patrimoniale – Rapport final* (Ville de Montréal, juin 2005), 115-120.

lecte et une deuxième qui prendra la forme d'une exposition virtuelle. L'objectif du CHM et de la Corporation était à la fois de capter, de diffuser et de célébrer l'histoire des HJM par le biais des expériences des résidents d'hier et d'aujourd'hui. La clinique semble alors l'outil de médiation tout désigné.

Une clinique de mémoire à la rencontre des Habitations Jeanne-Mance

Développée en 2003, la clinique de mémoire est essentiellement une opération de collecte et de socialisation de la mémoire qui se déroule dans la collectivité. Unité mobile de collecte, elle a pour objectif de récupérer des échantillons de mémoire et de créer ainsi une « banque » de témoignages¹⁷.

Utilisant les méthodes d'histoire orale, elle vise à constituer une collection de témoignages, à les diffuser et à valoriser ce patrimoine, mais également à provoquer au moment même de la collecte une transmission directe de cette mémoire entre les membres d'une même communauté. Elle a aussi pour but de collecter et de préserver, sous forme numérique, le patrimoine matériel (archives et objets personnels) conservé par les témoins. Ultimement, la clinique de mémoire permet de collecter, de préserver et de valoriser de manière professionnelle, dans un cadre convivial, la mémoire des Montréalais de toutes conditions, en la replaçant dans son contexte historique¹⁸.

À ses débuts, il s'agissait de se détacher de l'entrevue individuelle classique et de créer un univers moins formel, facilitant l'enregistrement de plusieurs entrevues en quelques heures. Inspirée directement de la collecte de sang, la clinique de mémoire n'hésite pas à en évoquer « le “décor” (l'installation temporaire), les costumes (les sarraus), les logos (la croix médicale), les fiches d'enregistrements et les petites attentions en guise de remerciements (rafraîchissements, autocollants...) »¹⁹. Cette activité, à la fois professionnelle et festive, lui donnait un caractère original et innovateur, tout autant dans le domaine de l'histoire orale que dans celui de la médiation du patrimoine.

17. Pour en savoir plus sur les cliniques: Jean-François Leclerc, « Des cliniques de mémoire pour enrichir le patrimoine commun », *Nos diverses cités*, 7 (printemps 2010): 104-109, http://canada.metropolis.net/pdfs/ODC_vol7_spring2010_f.pdf [consulté le 22 octobre 2014].

18. Catherine Charlebois, « Leçons de la clinique de mémoire des Habitations Jeanne-Mance à Montréal », dans France Vanlaethem et Marie-Josée Therrien, dir., *La sauvegarde de l'architecture moderne* (Québec, Presses de l'Université du Québec, 2014), 73-81.

19. *Ibid.*, 75.

Une clinique de mémoire fut organisée lors de la fête des Retrouvailles du 50^e des HJM, qui rassemblait plusieurs centaines d'anciens et de nouveaux résidents sur le site des HJM (figure 1). Tous les volontaires étaient acceptés, quels que soient la durée de leur vie dans ces logements et leur talent à s'exprimer devant une caméra. Au total, le CHM a récolté plus de 33 témoignages filmés totalisant près de 5 heures d'enregistrement audiovisuel ainsi que 34 objets et photographies²⁰. Ce matériel constitua la matière première de la seconde phase du projet : l'exposition virtuelle.

L'exposition virtuelle: Les Habitations Jeanne Mance 50 ans d'histoires²¹

Le projet initial prévoyait une exposition traditionnelle aux HJM. Des discussions avec la Corporation et les résidents impliqués dans les célébrations du 50^e anniversaire ont convaincu les membres de l'équipe du CHM que cette option ne répondrait pas à leurs besoins. Ils voyaient peu d'intérêt à raconter leur histoire uniquement à leurs propres résidents. Déjà, un vaste chantier de rénovation du site ayant pour but de désenclaver les HJM, accompagné d'une campagne de sensibilisation médiatique, était en cours en vue de redorer sa réputation. La Corporation, tout comme ses résidents, voulait plutôt saisir l'occasion pour s'adresser au plus grand nombre. Dans ce contexte, une exposition virtuelle se révélait plus appropriée.

Mais comment faire de toutes ces heures d'enregistrement une exposition virtuelle à la fois cohérente et respectueuse des récits personnels? Il ne s'agissait pas de citer çà et là des bribes d'entrevues à travers différents textes d'exposition. L'objectif ultime était de raconter l'histoire des HJM par ses propres résidents. Il fallait aller plus loin, et leur donner la possibilité de participer à la narration et à la mise en valeur de leur propre histoire. Des histoires qui, autrement, risquaient d'être passées sous silence ou de carrément disparaître. Le CHM devenait de cette manière un médiateur en créant un espace de conversations plutôt que celui de producteur unique de contenus.

20. La clinique de mémoire des HJM a eu lieu le 19 septembre 2009 et a duré au total quatre heures. L'écoute des témoignages récoltés a permis au CHM de constater que certaines personnes étaient absentes du discours, notamment les employés de la Corporation et les enfants vivant actuellement aux HJM. Sept entrevues supplémentaires ont été faites, totalisant près de cinq heures d'enregistrement supplémentaires.

21. Pour la visiter : www2.ville.montreal.qc.ca/pls/portal/docs/page/chm_hjm/

Figure 1



Clinique de mémoire des Habitations Jeanne-Mance, septembre 2009
 Crédit: Centre d'histoire de Montréal

Après une première écoute, il devint évident que les propos des participants devaient non seulement constituer le cœur de l'exposition virtuelle, mais qu'ils devaient composer la structure même de l'interprétation de l'histoire des HJM. À l'analyse, il apparaissait clairement que la grande majorité des récits tournait autour de quatre axes qui devinrent autant de « zones » de l'exposition virtuelle : *Impressions et mémoires des HJM* (les grands et petits moments de la vie aux Habitations) ; *Grandir aux HJM* (la parole aux anciens comme aux nouveaux, incluant les enfants des Habitations) ; *La communauté des HJM* (la vie communautaire à l'intérieur comme à l'extérieur des Habitations) ; et *Futur des HJM* (les souhaits, les rêves et les projets pour les Habitations). Comme une exposition traditionnelle, chacune de ces « zones » a son « décor » et le visiteur peut y « circuler » comme bon lui semble. Pour rendre la visite conviviale et dynamique, chacune des sections offre une série de très courts extraits de

témoignages²², afin de donner accès à plusieurs points de vue et de faire un tour d'horizon du sujet. À ces quatre espaces d'exploration et d'interprétation voués exclusivement aux témoignages, le CHM a ajouté des informations de mise en contexte : zone d'accueil, présentation du projet, ligne du temps et informations complémentaires.

Le projet *Mémoires des Habitations Jeanne-Mance*, et particulièrement son volet virtuel, constitua une étape déterminante pour le CHM. Il démontrait la dimension humaine et émotive du témoignage, ce qu'aucune autre source ne peut apporter de manière aussi évidente à l'exposition. Force était de constater combien la collecte et l'utilisation de ce patrimoine mémoriel pouvaient aussi être un outil de valorisation et de développement communautaire ayant un impact sur le sentiment d'appartenance des citoyens à leur ville, particulièrement pour certaines populations minoritaires ou minorisées. Pour chaque personne ayant participé au projet, ce don de mémoire renforçait le sentiment de fierté et la conscience de contribuer au bien commun. Quoique cette dimension presque thérapeutique ne soit pas un objectif du CHM dans sa collecte de témoignages, elle contribue à établir une bonne relation entre la communauté et le musée. Il est donc important d'en être conscient et de bien préparer la collecte, en collaboration avec les organismes et des personnes clés de la communauté.

Cette expérience confirmait l'aptitude du CHM de créer une exposition basée sur les témoignages et démontrait que le partage de l'autorité du discours historique est parfois le meilleur moyen de présenter l'histoire d'un groupe qui n'a pas attiré l'attention de chercheurs et dont les traces en archives sont ténues. Tout cela consolidait les expériences passées du Centre d'histoire de Montréal, tout en l'invitant à aller plus loin.

QUARTIERS DISPARUS: LE TÉMOIGNAGE AU CŒUR DE L'EXPÉRIENCE DE VISITE²³

Le chantier de l'exposition *Quartiers disparus* était encore plus ambitieux. Il s'inscrivait dans une triple démarche : la mise en valeur d'une collection de photographies en partie inédite des archives municipales, une volonté

22. Au total, l'exposition présente 96 clips vidéo (d'une durée maximale de deux minutes) pour plus de 1h30 de visionnement et d'histoires.

23. Pour une visite virtuelle complète de l'exposition *Quartiers disparus* : ville.montreal.qc.ca/pls/portal/docs/page/centre_hist_mtl_fr/quartiers_diparus/index.html. Pour une analyse approfondie de l'ensemble du projet, voir Caroline Raimbault, *Une muséologie de l'immatériel. Réflexions sur la mise en valeur du témoignage oral à travers l'exposition Quartiers disparus au Centre d'histoire de Montréal*, mémoire de maîtrise (histoire), Université de Nantes et Université Concordia, 2012.

de mettre le témoignage au cœur de sa muséographie et la promotion du repositionnement institutionnel autour de la mémoire des Montréalais.

Une collection inédite²⁴

Le projet du CHM prend naissance à la fin des années 1990 au moment où se discute une éventuelle collaboration avec les Archives de Montréal. Une de leurs collections attire l'attention. Des milliers de photographies de bâtiments promis à la démolition ont été prises au cours des années 1950 et 1960 dans des quartiers ouvriers anciens entourant l'actuel Vieux-Montréal. Les clichés sont stupéfiants. Rue après rue, les photographes de la Ville de Montréal captent sur leur pellicule maisons, commerces, institutions et bâtiments industriels pour documenter les dossiers d'expropriation. Ces photographies techniques sont, cinquante ans plus tard, une véritable révélation. Toute une vie de quartier se dévoile et chacune de ces images nous fait revivre un Montréal à jamais disparu.

Une entente de collaboration est conclue avec les Archives de la Ville de Montréal, mais deux autres expositions la précéderont²⁵. Au final, cette attente aura été des plus bénéfiques, car le CHM avait ainsi eu le temps d'apprendre à travailler avec les sources orales dont l'usage dans la mise en valeur de cette collection devint, à l'évidence, essentiel à son interprétation. En effet, si les photographies étaient évocatrices, la collection était sommairement documentée en raison de la disparition de plusieurs registres d'époque. Les témoignages constituaient une des rares sources d'information tant sur les bâtiments photographiés que sur la vie des quartiers disparus. Ce projet permettait d'associer les témoins tangibles de cette histoire – archives, sites des quartiers disparus –, à un patrimoine intangible, la mémoire des témoins de l'époque. Qui de mieux que les habitants pour raconter leur vie de quartier et l'épisode dramatique de leur expropriation? En alliant les photographies de ces quartiers ouvriers à la voix et la mémoire de leurs anciens résidents, le CHM pouvait espérer combiner les expériences de terrains de ses projets précédents.

Des dizaines de milliers de photographies de bâtiments démolis pour diverses expropriations, ce sont les 4500 illustrant la vie dans trois quar-

24. À ce sujet, voir Mario Robert, « Photographes et archives photographiques des quartiers disparus », dans Catherine Charlebois et Paul-André Linteau, dir., *Quartiers disparus. Red light, Faubourg à m'lasse et Goose Village* (Montréal, Les Éditions Cardinal, 2014), 237 p.

25. L'exposition *Le fil conducteur, la vie montréalaise et la Commission des services électriques de Montréal, 1914 à 1933* (2004-2005) faisait entrer les visiteurs dans le Montréal du début du XX^e siècle à travers les photographies d'une collection documentant l'enfouissement des fils électriques et l'exposition *Jeannot et les parcs* (2006) illustrait les activités sur les terrains de jeu dans les années 1950.

Figure 2

Red Light

Crédit: Archives de la Ville de Montréal.VM94,S40,D2,PI01

tiers centraux qui seront retenues: celles du *Red Light*, du Faubourg à m'lasse et de *Goose Village*²⁶ (figures 2, 3 et 4).

26. Dans la littérature et les documents d'archives, on retrouve aussi les appellations « Villages-aux-Oies » et « Victoriatown ». Le CHM a retenu le terme le plus utilisé par les témoins. Mario Robert, « Photographes et archives photographiques... », *loc. cit.*, 31.

Figure 3



Faubourg à m'lasse

Crédit: Archives de la Ville de Montréal.VM94,SY,SSI,SSS3,C196-0823

Le défi

Durant les années 1950 et jusqu'aux années 1970, comme plusieurs autres grandes villes nord-américaines, Montréal est transformée par un important mouvement de rénovation urbaine. Une nouvelle ville moderne émerge sur les ruines de plus de 27 000 logements, notamment dans les quartiers ouvriers à proximité du centre-ville²⁷. La vie de dizaines de milliers de citoyens en est perturbée. Plusieurs bâtiments sont effectivement en mauvais état et, selon nos critères actuels, la qualité de vie de ces sec-

27. Gérard Beaudet, « Éradication des taudis et rénovation urbaine », dans Catherine Charlebois et Paul-André Linteau, dir., *Quartiers disparus...*, op. cit., 29-31.

Figure 4*Goose Village*

Crédit : Archives de la Ville de Montréal.VM94,SY,SSI,SSS3,C270-0063

teurs laisse parfois à désirer (absence d'espaces verts, vétusté des maisons, pollution industrielle). Mais pour beaucoup de leurs habitants, ce quartier est leur principal point d'ancrage dans la ville, et cela depuis plusieurs générations parfois. La démolition de larges secteurs du *Red Light* et du Faubourg à m'lasse et la disparition de *Goose Village* déplacent plus de 12 000 citoyens malgré eux. Seuls ces témoins directs des événements pouvaient apporter un nouvel éclairage pour mieux connaître les faits. Tel fut l'objectif du projet d'exposition dont le titre *Quartiers disparus* s'imposa : faire revivre trois quartiers ouvriers de Montréal et en expliquer

la disparition en donnant la parole aux citoyens et experts d'hier et historiens d'aujourd'hui²⁸.

Avec ce projet, le Centre d'histoire pouvait miser sur plusieurs atouts. D'abord, la capacité du thème à susciter la nostalgie d'un passé révolu, ce déclencheur essentiel de la curiosité du grand public envers l'histoire. Les photographies illustraient en effet de façon éloquente ce Montréal sur le point de disparaître. On y retrouvait le quotidien de quartiers populaires immortalisé par Michel Tremblay. Il reprenait vie avec ses ribambelles d'enfants, ses femmes accoudées aux fenêtres et ses petits commerces typés. La modernité, l'attrait des banlieues et la désindustrialisation allaient, en quelques décennies, faire disparaître une partie du tissu social, en grande partie ouvrier, qui avait donné à Montréal sa couleur particulière. Autre atout de l'exposition, les préoccupations bien actuelles pour l'évolution de la ville et le patrimoine, alors que les discussions allaient bon train sur des projets d'envergure, comme la réfection de l'échangeur Turcot et la transformation du quartier *Griffintown*. Enfin, cette histoire de modernisation brutale coïncidait avec celles de nombreuses villes d'Europe et d'Amérique, ce qui rendait son propos intelligible et sensible pour les visiteurs étrangers.

Institutionnellement, ce projet offrait la possibilité de réaliser une grande exposition fondée sur l'apport de l'histoire orale. Il permettait d'offrir aux visiteurs une lecture de ce moment de l'histoire de Montréal partagée entre l'« expérience » des anciens résidants et l'« expertise » des spécialistes²⁹. Les entrevues filmées en seraient les principaux « artefacts », mais une recherche documentaire fouillée l'accompagnerait. Le tout serait présenté dans une muséographie qui mettrait en contexte et en scène ces sources et ces « voix ».

La recherche et la collecte de témoignages

Le premier défi de ce projet était la recherche préliminaire qui permettrait au Centre d'établir les angles d'approche de cette histoire. À la faveur des expériences passées, notamment celles des Habitations Jeanne-Mance, les membres de l'équipe du CHM avaient constaté que seule une recherche documentaire approfondie, selon une démarche classique, permettrait de bien maîtriser le sujet, d'en connaître les sources et leur potentiel d'illus-

28. Les secteurs touchés par la construction de l'autoroute Ville-Marie devaient faire partie de l'exposition. Notamment, les quartiers du Lower Westmount, du Lower Red Light et d'Hochelaga-Maisonneuve. Pour des raisons d'espace et de budget, ce quatrième « secteur » a été mis de côté à la phase de production.

29. Michael Frisch, « From A Shared Authority ... », *loc. cit.*, 128.

tration. Cette étape était aussi une bonne façon d'identifier des témoins. Au gré de la recherche, au fur et à mesure que le projet se faisait connaître, les archivistes, collaborateurs et les membres du comité scientifique³⁰ devenaient des informateurs, aidant à préciser différentes pistes d'enquête. Étendue sur près de six mois, cette recherche a permis d'amasser une quantité considérable d'informations et de documents : photographies complémentaires, plans, statistiques, caricatures, articles de journaux, cartes géographiques. Cette recherche préparait le CHM à la prochaine étape, à savoir l'enquête de terrain.

La quête des témoins s'amorça au cours des derniers mois de la phase de recherche. Les participants rencontrés au cours du projet des Habitations Jeanne-Mance, des contacts avec divers organismes, des spécialistes, l'actualité (comme le projet de rénovation du site de Radio-Canada), des annonces dans certaines revues comme le *Bel Âge* et des appels à tous auprès des employés actifs et retraités de la Ville conduisirent l'équipe du CHM, de fil en aiguille – et souvent par le bouche à oreille –, vers des témoins potentiels³¹. Forts d'une solide connaissance de l'histoire de ces secteurs, il était maintenant temps de préparer des questionnaires. Une brève préentrevue téléphonique permettait de vérifier le profil du témoin, son intérêt à participer à l'enquête, sa capacité à communiquer et, surtout, à établir un premier lien de confiance essentiel à ce type de démarche. Pour y arriver, une transparence absolue était de mise. La démarche d'enquête prévoyait donc la signature de documents autorisant la captation, la conservation et la diffusion de ces archives, selon des modalités qui tenaient compte des volontés et sensibilités personnelles. Cette première étape était suivie par une entrevue généralement faite chez le témoin, d'une durée moyenne d'environ une heure et demie. Ces entrevues étaient aussi l'occasion de recueillir des informations personnelles sur les bâtiments et personnes représentés sur les photographies provenant des Archives de la Ville³² et de collecter des photos de famille.

Pour l'enregistrement des entrevues, on privilégia la vidéo³³. En effet, pour incarner la multiplicité des voix, il fallait montrer une multiplicité

30. Le comité scientifique était composé de l'historien Paul-André Linteau, de la spécialiste en histoire du patrimoine moderne France Vanlaethem et du professeur Steven High.

31. À ces sources, il faut ajouter la recherche documentaire, les journaux de l'époque, des articles de journaux sur l'histoire de ces quartiers, auteurs de livres sur le sujet, la recherche sur des blogues, Internet et certains réseaux sociaux tels *Facebook* et *Flickr*.

32. Pour chacun des témoins ayant résidé dans les quartiers, l'intervieweuse préparait une sélection de photographies provenant de la collection des Archives de la Ville.

33. Au total, sur les 43 entrevues réalisées, seulement quatre ont fait l'objet d'un enregistrement audio.

de visages. Présenter les visages des témoins, c'était offrir aux visiteurs, ni plus ni moins, la chance de « rencontrer » les acteurs de cette histoire. L'expérience du projet des Habitations Jeanne-Mance démontrait que la qualité de l'entrevue audiovisuelle augmentait son attractivité en exposition et surtout sa pérennité comme trace soit visuelle, soit sonore de l'expérience racontée.

La plupart des entrevues ont été concluantes. Les entrevues en solo offraient les meilleures conditions, alors que celles entre des conjoints et entre frères et sœurs donnaient lieu à des interactions savoureuses. Les entrevues de groupe furent moins concluantes, leur captation étant difficile et la présence de plusieurs individus déséquilibrait le temps de parole de chacun. Une autre méthode d'entrevue s'est révélée très fructueuse tant sur le plan de la collecte d'information que sur le plan visuel : le processus désigné en anglais sous le nom de « memory mapping » littéralement « cartographie de la mémoire ». Il consiste à mettre les témoins devant une carte reconstituant leur milieu de vie : paysage d'une rue, photos et autres éléments déclencheurs de mémoire³⁴. Ce processus permet d'éveiller des souvenirs souvent très précis de l'environnement bâti, du quotidien et des interactions des témoins avec leur voisinage de l'époque. Par contre, cet exercice ne s'adresse pas à tous les types de témoins et doit être complété par une entrevue de type plus traditionnel. Moins formelle qu'une entrevue par

Figure 5



Lors d'un atelier de cartographie de la mémoire, Robert Petrelli raconte le quartier de son enfance, le *Red Light*
Crédit : Centre d'histoire de Montréal

34. Pour une description et une analyse plus exhaustives de cette expérience voir Caroline Raimbault, *Une muséologie de l'immatériel...*, op. cit., 62-66.

questionnaire, cette technique mériterait d'être expérimentée et raffinée davantage³⁵ (figure 5, page précédente).

La force du témoignage ne doit pas nous faire oublier ses faiblesses. Une fréquentation de l'histoire orale montre rapidement que la mémoire n'est pas infaillible, et qu'elle reconstruit le passé par amalgame et oublis sélectifs déterminés par les valeurs du témoin ou ses affects. De plus, l'horizon des témoins se limite souvent à leur vie et à ce qu'ils ont appris pendant ou après les événements. S'ils font une analyse très juste de leur expérience et ont une conscience nette des enjeux globaux, dans ce cas-ci du manque d'écoute des autorités et des conséquences de leurs décisions, ils ne peuvent connaître l'envers du décor, que ce soit les enjeux et les objectifs de la planification urbaine, les politiques en place, ainsi que les principaux acteurs. Laissées aux seuls témoignages, des questions essentielles resteraient sans réponse. Pourquoi raser des pans entiers de la ville? Pourquoi démolir un quartier plutôt qu'un autre? La parole des spécialistes d'hier et d'aujourd'hui (historiens, urbanistes, architectes, ingénieurs municipaux, etc.) avait donc sa place, non pour contredire mais pour mettre en contexte et éviter que l'exposition ne propose qu'un parcours nostalgique. Toutefois, la parole des uns et des autres, spécialistes ou témoins, aurait le même traitement audiovisuel, l'un ne surpassant pas l'autre.

Ce travail de captation a demandé la création d'une petite équipe de production – intervieweur et caméraman (et à certaines occasions un preneur de son) – qui partait à la rencontre de témoins un peu partout à Montréal et dans ses environs. Au terme de 10 mois de travail sur le terrain, le CHM avait réalisé 43 entrevues, interviewé 55 témoins et recueilli près de 75 heures d'enregistrement³⁶. Ces documents audiovisuels produits par le Centre d'histoire s'ajoutèrent aux milliers de photographies des bâtiments à démolir, et à près de 80 photographies personnelles. Quant aux archives documentaires diverses – copies de journaux, articles, textes, images, témoignages écrits – elles furent réunies en une dizaine de volumineux dossiers de recherche.

35. Des lectures et des conversations avec des spécialistes, notamment Steven High du Centre d'histoire orale et de récits numérisés (CHORN) de l'Université Concordia, ont incité le CHM à utiliser entre autres cette méthode. Notons que le CHORN a été un accompagnateur professionnel formidable. Ses conseils ont permis à l'équipe du CHM de franchir certains obstacles techniques, de répondre à des questions d'éthique, de méthodologie et d'archivage.

36. Le projet a donné la parole à 39 anciens résidents, 7 professionnels impliqués dans la planification urbaine à l'époque et à 9 experts actuels analysant la ville d'hier et d'aujourd'hui ainsi que les réalités et conséquences des rénovations urbaines sur la métropole.

Bien outillés en termes de données historiques et de matériel visuel, il nous restait maintenant à les faire dialoguer dans ses espaces, tout en mettant en vedette le patrimoine mémoriel recueilli au cours de la recherche.

Exposer l'histoire orale au musée

Avec le projet *Quartiers disparus*, le CHM voulait dépasser le mode classique d'utilisation du témoignage en exposition, à savoir une simple source documentaire supplémentaire associée aux textes, à l'iconographie et aux objets. Le choix de placer la source orale au centre de l'exposition de *Quartiers disparus* présentait quelques défis muséologiques :

- construire l'interprétation historique principalement autour des témoignages ;
- créer une relation harmonieuse et non compétitive entre la muséographie et les témoignages ;
- mettre en valeur la collection de photographies, corpus documentaire de base, sans que la diffusion de témoignages lui porte ombrage ;
- présenter de façon objective un sujet controversé et sensible en utilisant une source orale à l'impact émotif très puissant.

L'utilisation des témoignages en exposition n'est pas une innovation. Nous pouvions compter sur les dizaines d'années d'expérience du CHM sur l'exposition comme mode d'expression, et sur une pratique des modes de collecte de témoignages et d'intégration en exposition et sur Internet, notamment avec l'expérience des projets réalisés en collaboration avec le Musée de la personne, créé à l'initiative du CHM. Pour donner à cette exposition une envergure inégalée, le CHM s'était assuré d'en étaler la préparation sur deux ans, profitant ainsi de deux années budgétaires. Pourtant, ce projet conduisait le CHM sur un territoire moins familier. Il paraissait alors essentiel de mieux connaître les manières de faire d'ici et d'ailleurs et de s'en inspirer. D'importants développements s'opéraient dans le champ de l'histoire orale depuis le tournant des années 2000. Les avancées technologiques rendaient plus faciles la collecte et la diffusion de témoignages. On pouvait présumer que d'autres musées avaient commencé à intégrer cette source à une plus grande échelle dans leurs expositions.

La surprise fut grande de constater que tel n'était pas le cas. À l'époque, à l'exception d'une poignée d'institutions locales telles que le Musée de la civilisation à Québec³⁷, le Musée québécois de culture populaire³⁸ ou le

37. www.mcq.org/fr/ [consulté le 7 novembre 2014].

38. www.culturepop.qc.ca/ [consulté le 7 juillet 2015].

récent Musée de la mémoire vivante à Saint-Jean-Port-Joli³⁹, internationales, avec le Lower East Side Tenement Museum à New York⁴⁰, le Wing Luke Museum à Seattle⁴¹, le Museum of London à Londres⁴², le Musée dauphinois à Grenoble⁴³ et le Museu da Pessoa à Sao Paulo⁴⁴, se distinguaient aussi par le recours à de telles sources. Mais, d'une façon générale, peu de musées d'histoire réalisaient des expositions donnant une place centrale à l'histoire orale⁴⁵. Cela donnait au CHM l'occasion d'expérimenter davantage avec la source orale et de parfaire son intégration en exposition; cela conférait aussi la liberté d'action pour développer une nouvelle méthodologie.

Une mise en scène adaptée à la source orale

Exposer dans un centre d'interprétation historique, c'est raconter une histoire, comme au cinéma et en littérature, à la différence que le visiteur entre physiquement dans le récit, qui prend la forme de textes, d'images fixes ou en mouvement, d'objets et de décors plus ou moins élaborés. Le développement de cette histoire se fait toujours de la même manière, par un scénario qui allie le contenu et la forme.

Les événements ayant entouré la démolition de certains secteurs de la ville avaient pour point commun de s'être déroulés, chaque fois, sur une période de quelques mois. Ce trait accentuait le caractère dramatique de l'histoire et permettait au CHM de créer une narration muséale qui présentait un découpage certes chronologique, mais sans être linéaire ni thématique. Il fut décidé que l'exposition s'ouvrirait avec le choc de la démolition, à savoir la fin de cette histoire. Après avoir provoqué un moment d'émotion, de révolte, de questionnement chez les visiteurs, l'exposition les ferait alors reculer dans le temps pour mieux comprendre le contexte de l'époque et découvrir la vie de ces quartiers avant leur

39. www.memoirevivante.org/ [consulté le 7 novembre 2014].

40. www.tenement.org/ [consulté le 8 juillet 2015].

41. www.wingluke.org/ [consulté le 7 novembre 2014].

42. www.museumoflondon.org.uk/london-wall/ [consulté le 7 novembre 2014].

43. Voir Linda Idjéroui-Ravez, *Le témoignage exposé* (Paris, L'Harmattan, 2012), 161 p. Dans cet ouvrage, l'auteure présente, entre autres, deux expositions de cet établissement où les témoignages occupaient une grande place dans la médiation avec les visiteurs.

44. www.museudapessoa.net/pt/home [consulté le 7 novembre 2014]. Ce dernier est probablement l'une des institutions les plus actives et créatives dans la création d'expositions intégrant les témoignages. Il a été l'inspiration pour le Musée de la personne basé au CHM entre 2004 et 2008. Pour en savoir plus, consultez Karen Worcman et Rosali Nunes Henriques, « Le parcours du Musée de la personne. Au Brésil: Une collection de récits de vie », *Musées*, 29, (2010): 80-87.

45. Depuis, de nouvelles publications nous permettent de constater que le phénomène a pris de l'ampleur dans le monde muséal. Voir, entre autres, Donald A. Ritchie, *The Oxford Handbook of Oral History* (New York, Oxford University Press, 2011), 305-307 et Bill Adair *et al.*, *op. cit.*

démolition. Cependant, il était prévu que le caractère tragique de la disparition de ces milieux de vie soit tempéré par des moments où l'émotion portée par les mots bien sentis des témoins céderait la place au recul des propos plus distancés des experts.

Physiquement, le Centre d'histoire devait composer avec un aménagement contraignant conçu originellement pour l'exposition permanente, divisée en huit petits espaces, dont il fallait se distinguer. Accompagné par une firme de design, le CHM a donc joué sur des contrastes – couleurs chaudes et froides, mobilier usé ou dépareillé et mobilier plus soigné. D'une salle à l'autre, les contrastes et les perspectives visuelles devaient piquer chaque fois la curiosité du visiteur. La scénographie combinerait une variété de dispositifs de mise en scène allant de la « period room », au décor évocateur en passant par des murales photographiques et des espaces ouverts, ou étroits et oppressants qui mettraient en scène les thèmes et le ton des témoignages. Une première salle reconstituant le salon d'un bâtiment en démolition serait suivie d'une salle aux allures modernistes décrivant la vision fonctionnaliste du développement urbain des années 1960, puis d'une allée exposant les photos de bâtiments à démolir où des habitants posaient candidement alors qu'on préparait leur expropriation. Trois autres salles décriraient chacun de ces quartiers avant leur disparition, et une dernière, en guise de conclusion, ferait le point sur cette « expérience » historique dont la Ville tira des enseignements durables (figure 6).

Une première décision concernant l'intégration des témoignages fut de les diffuser sur des supports variant d'un espace à l'autre : écrans avec son ambiant ou écouteurs, téléviseurs traités comme des éléments de décor ou encore, des projections judicieusement intégrées à la muséographie. De manière délibérée, chaque dispositif devait s'arrimer à la trame narrative de l'exposition et correspondre au contenu et aux intentions du CHM. Par exemple, l'histoire troublante de l'expropriation prenait place dans le boîtier d'un vieux téléviseur des années 1950, alors que les témoignages d'experts et de témoins sur le contexte de modernisation s'ani- maient dans des appareils contemporains. Les témoignages sur la vie des quartiers étaient projetés sur de grands écrans, éléments vedettes de la muséographie de ces espaces, car ils décrivaient mieux que des décors élaborés, la forme et les couleurs des quartiers disparus (figure 7).

Figure 6

Dans un «salon» sur le point de se faire démolir (première salle de l'exposition *Quartiers disparus*) les visiteurs sont invités à écouter les témoins parler de l'expérience déchirante de l'expropriation

Credit: Denis-Carl Robidoux

Le documentaire au service de la médiation en exposition

L'élaboration de la muséographie a permis à l'équipe d'orienter le travail d'intégration des témoignages. Le concept scénique et graphique était fixé, mais la question du traitement des 75 heures d'entrevues demeurerait ainsi que son arrimage à un riche matériel documentaire. Étant peu expérimentés en la matière, il nous était difficile de savoir comment, à partir d'extraits, faire vibrer les visiteurs au diapason des histoires, des révélations et des émotions que nous avait fait vivre la simple écoute des témoignages complets.

Au cours des premières étapes de production, il devint de plus en plus clair que la diffusion de l'histoire orale par l'audiovisuel était un art en soi, un projet dans le projet d'exposition, et que le CHM ne pouvait se permettre de jouer les apprentis sorciers et improviser. À ce titre, l'expertise d'artisans chevronnés du documentaire, notamment André Gladu et France Pilon, de la solide école de l'Office national du film, s'est révélée très précieuse. Leur accompagnement a permis au CHM d'acquérir les notions de base associées à la réalisation et à la production de films documentaires : scénariser, sélectionner, visionner, traiter et agencer, selon une

Figure 7

Projeté sur un drap accroché à une corde à linge, un minidocumentaire présente la vie dans *Goose Village* telle que racontée par d'anciens résidants.

Crédit : Denis-Carl Robidoux

approche artistique bien définie, ce riche matériel de manière attrayante et cohérente. Tout cela devait, en plus, se faire en respectant l'intégrité des propos des témoins tout en permettant de conserver intacte la narration générale de l'exposition. Tranquillement, le CHM devenait non seulement un réalisateur d'exposition, mais aussi un producteur de documentaire. Le résultat : 11 minidocumentaires avec chacun leur personnalité, variant de 3 à 18 minutes et présentés dans des endroits stratégiques formant ainsi la trame narrative principale de l'exposition. Mis bout à bout, ils composaient les 11 chapitres d'un plus long documentaire de plus d'une heure et demie. Le tout s'intégrant parfaitement à l'expérience de visite.

En adoptant le documentaire comme outil de médiation muséale, le CHM s'était donné comme défi de « créer avec l'émotion », une stratégie propre aux techniques de réalisation cinématographique et aux procédés de la scénographie théâtrale. L'union de ces deux arts dans un objectif d'interprétation historique engendra, pourrait-on dire, l'exposition *Quartiers disparus*. C'était, selon les mots d'André Gladu, une « exposition scénarisée » empruntant « les procédés du documentaire appliqués à la

muséologie»⁴⁶. Le terme « exposition-documentaire » fut retenu pour en faire la promotion permettant ainsi de souligner à la fois son caractère unique et original et l'importance du documentaire dans sa présentation.

Les visiteurs et *Quartiers disparus*

Les intentions du Centre d'histoire, dès les premiers jours de la mise en chantier de ce projet, étaient de rendre vivante une histoire racontée dans toute sa diversité et sa complexité, de faire du CHM un véritable porte-parole de mémoires et de générer une « rencontre » entre les témoins de l'histoire et les visiteurs. Mais comment le visiteur réagirait-il à une exposition où l'essentiel de l'expérience de visite et la compréhension du sujet passent obligatoirement par le visionnement de témoignages? Les visiteurs devaient pouvoir tirer une bonne compréhension de l'histoire de l'époque par la muséographie, les textes et les photographies. Les témoignages ne seraient-ils qu'un complément facultatif ou seraient-ils au cœur de l'expérience? Prendrait-il le temps de s'asseoir et d'écouter? Aurait-il pu vivre une expérience similaire en regardant les documentaires assis confortablement chez lui? Aurait-il l'impression qu'on l'invitait à visionner un « documentaire » au musée?

Les premières inquiétudes se sont vite effacées devant la réponse très positive des médias et des visiteurs. L'enthousiasme s'est d'ailleurs prolongé pour la durée de l'exposition, ce qui a fait de *Quartiers disparus* la première exposition « blockbuster » du CHM⁴⁷. Sans vouloir s'en tenir uniquement à ces impressions, il devenait impératif pour le CHM de prendre le pouls de l'expérience réelle des visiteurs de manière plus scientifique. L'exercice permettrait aussi à l'institution de voir à l'amélioration des prochains projets et surtout confirmer qu'il était possible de poursuivre dans cette voie.

L'enquête sur les comportements des publics de *Quartiers disparus* a confirmé l'appréciation des visiteurs à l'égard de cette exposition⁴⁸. Parmi les éléments à retenir, soulignons que les témoignages, malgré leur abondance, ont contribué à rendre le propos plus vivant, parlant, humain,

46. Entrevue avec André Gladu, le 11 novembre 2011, citée dans C. Raimbault, *Une muséologie de l'immatériel...*, op. cit., 74.

47. Dans les premiers six mois de sa présentation, soit de juin à décembre 2011, l'exposition a attiré plus de 18 000 visiteurs, ce qui correspondait à une augmentation de 18% de la fréquentation générale et à une augmentation de plus de 41% des Montréalais, le public cible de cette exposition.

48. L'évaluation a été faite du 15 juin au 31 juillet 2011 auprès de 55 visiteurs et inclut une observation du comportement des visiteurs. Pour les résultats complets de l'analyse, voir Caroline Raimbault, *Étude de publics de l'exposition Quartiers disparus, juin-juillet 2011*, Centre d'histoire de Montréal, 74 p.

diversifié, accessible et attractif. Les visiteurs ont souligné la variété des points de vue, affirmant que cela leur a permis d'en apprendre davantage, de nuancer leurs premières impressions, de changer leur regard et d'apprécier la multiplication des interprétations des événements. Une observation qui semble confirmer l'hypothèse émise par Irene Nakou,

*The use of oral history could enhance museum audiences' historical understanding by encouraging museums to present the past through open-ended explorations, which are comfortable with plural alternative and even contradictory histories, and which offer the possibility for multiple, alternative readings*⁴⁹.

Pour plusieurs, la présence de témoins directs des événements a eu pour effet de rendre la présentation plus authentique. En somme, pour 80 % des visiteurs les témoignages ont enrichi leur point de vue sur les thèmes de l'exposition⁵⁰. Tel que le souligne un visiteur, « L'histoire est faite d'archives écrites et orales. Il faut que ça soit complet. Trop souvent, on a seulement l'histoire institutionnelle, celle des grands hommes. Le volet citoyen est important⁵¹. »

Il apparaît aussi que l'interaction émotionnelle entre l'exposition et le visiteur a bien fonctionné. L'étude montre que la présentation et la mise en scène des entrevues dans un contexte théâtralisé ont participé à l'atmosphère particulière de l'exposition et aux émotions éprouvées⁵². Les qualités décrites par Laurier Turgeon sur le patrimoine immatériel s'appliquent tout autant au patrimoine mémoriel en exposition :

Produit et porté par des personnes, le patrimoine culturel immatériel offre aux musées et aux muséologues la possibilité d'agir sur les corps, notamment sur les sens et l'affect, puis au patrimoine de faire corps avec les visiteurs⁵³.

Les visiteurs n'ont cependant pas manqué de noter certaines faiblesses : la compétition sonore entre certaines zones, la longueur de certains mon-

49. Irene Nakou, « Oral history, museums and history education », présentation faite à la conférence « Can Oral History Make Objects Speak ? », Nafplion, Grèce, octobre 18-21, 2005, <http://icme.icom.museum> [consulté le 18 avril 2015].

50. C. Raimbault, *Une muséologie de l'immatériel...*, op. cit., 143.

51. Commentaire d'un visiteur de *Quartiers disparus* voir C. Raimbault, *Étude de publics de l'exposition Quartiers disparus...*, op. cit., annexes.

52. C. Raimbault, *Étude de publics de l'exposition Quartiers disparus...*, op. cit., 71-72 et 133-134. L'enquête réservait un espace pour discuter des émotions ressenties par les visiteurs. On a ainsi pu constater par exemple que 18 % d'entre eux se sont dit émus par le contenu des capsules vidéo, alors que 60 % ont été choqués par les informations présentées. Pour certains, on peut même parler d'émotions très vives comme ce commentaire en témoigne : « The ignorance and arrogance of urban planners infuriated me ! ». C. Raimbault, *Étude de publics...*, op. cit., 59-60.

53. Laurier Turgeon, « Vers une muséologie de l'immatériel », *Musées*, 29, (2010) : 9.

tages, l'impossibilité de redémarrer les capsules vidéo, le manque de variété des types de supports de diffusion des témoignages. Sur le plan du contenu historique, notons l'absence de cartes pour bien situer les quartiers disparus et l'absence d'information sur le sort des anciens résidents après les expropriations⁵⁴. Précieuses, ces observations permettraient au CHM de parfaire ses présentations futures.

Quartiers disparus, un point tournant pour le CHM

Quartiers disparus aura été un moment clé de l'évolution du Centre d'histoire. L'exposition a reçu un accueil particulièrement enthousiaste de la part des médias et du public qui en ont gardé un souvenir émouvant⁵⁵. Elle survivra aussi par les reconnaissances accordées par le milieu muséal et de l'histoire orale⁵⁶, par la variété des expertises qu'elle a permis au CHM de développer autant dans les domaines de la muséologie, de l'histoire orale et du cinéma documentaire. Avec un tel projet, le CHM a donc réussi à se positionner comme un acteur culturel innovateur.

De plus, en se mettant à l'écoute des citoyens, le CHM a pu réellement sentir l'impact que peut avoir le travail muséal sur le sentiment d'appartenance des citoyens à leur ville et à leur communauté locale. En présentant des points de vue contrastés provenant d'horizons divers et en faisant des liens étroits avec les enjeux actuels en matière de rénovation urbaine, l'exposition a réussi à aller au-delà de la simple nostalgie et des regrets. Tel que le soulignait une journaliste, «[...] elle cherche avant tout à comprendre et à provoquer la réflexion. Car ici, comme ailleurs, rien n'est tout à fait noir ou blanc⁵⁷. »

APRÈS QUARTIERS DISPARUS, FAISONS SCANDALE!

Fort de cette expérience et du succès remporté par *Quartiers disparus*, le CHM se lance, à l'automne 2011, dans l'aventure de *Scandale! Vice, crime et moralité à Montréal, 1940-1960*. Le projet voulait explorer un des aspects de l'identité de Montréal, soit sa réputation de ville de fête. L'intention était d'enraciner l'exposition dans le territoire, comme le prévoit la mission du Centre d'histoire, en creusant en particulier l'histoire du *Red Light*

54. C. Raimbault, *Étude de publics de l'exposition ...*, op. cit., 72-73.

55. On compte plus de 68 sorties radio, télévision, Internet dans la presse écrite généraliste. Une couverture exceptionnelle pour une exposition d'histoire. La couverture médiatique s'est aussi démarquée par le fait qu'elle se positionnait hors des créneaux habituels des arts et du patrimoine.

56. En 2012, l'exposition a obtenu le prix d'Excellence de la Société des musées québécois, de l'Association des musées canadiens pour le volet « Recherche » et celui de la Oral History Association (É-U).

57. Jeanne Corriveau, « Montréal se souvient », *Le Devoir* (8 juin 2011).

et de la vie nocturne qui l'avait rendu célèbre outre-frontière. Il s'agissait aussi de faire écho à l'actualité et aux préoccupations citoyennes de l'heure : collusion, corruption et enquête publique⁵⁸.

La même méthodologie que celle décrite précédemment a guidé le travail. Il serait donc inutile ici de procéder à une description exhaustive des étapes du projet. Si *Quartiers disparus* avait servi au CHM de chantier exploratoire, *Scandale!* lui permettrait de consolider son expertise en matière d'intégration du témoignage en exposition et permettait à l'institution d'affiner ses pratiques et ses approches en la matière. À la lumière des commentaires, observations et critiques provenant de sources autant internes qu'externes sur *Quartiers disparus*, le CHM a décidé de miser sur les enseignements tirés de l'expérience précédente et de rectifier le tir pour les aspects qui avaient fait défaut.

À nouveau, l'équipe du CHM a mis en branle une vaste opération de recherche pour documenter cette période, autant dans les archives qu'auprès d'un réseau de témoins. La collaboration du comité scientifique composé d'historiens experts⁵⁹ a permis d'orienter les recherches et de valider l'information tout au long du projet. Le CHM s'est donc mis à l'écoute de citoyens ordinaires et d'experts, mais aussi d'artistes, de policiers, d'employés de cabarets et des clients de clubs de l'époque qui avaient connu l'âge d'or de ce Montréal frivole. Comme dans *Quartiers disparus*, le Centre cherchait ainsi non seulement à donner des assises solides au projet et à accroître son attrait, mais aussi à créer une documentation historique inédite, contribuant ainsi à enrichir l'historiographie de Montréal. Le montage des témoignages sous la forme de minidocuments, très appréciés, a aussi été retenu tout en étant poussé beaucoup plus loin par l'intégration d'archives visuelles d'époque. L'achat d'équipement plus professionnel et l'embauche d'une équipe plus expérimentée en la matière ont permis de rehausser le niveau et la qualité de la production audiovisuelle. Cette expertise professionnelle a d'ailleurs permis de produire des reconstitutions historiques de fiction, comme les scènes d'intimité projetées sur le lit d'une prostituée, et des bandes audio originales. La muséographie évocatrice a aussi été retenue et amplifiée, à un point tel que dans *Scandale!* le visiteur a littéralement l'impression de

58. Le projet s'amorce alors que les pressions publiques augmentent pour faire la lumière sur la corruption. Le gouvernement du Québec crée, le 9 novembre 2011, une commission d'enquête sur l'octroi et la gestion des contrats publics dans l'industrie de la construction communément appelée la Commission Charbonneau.

59. Le comité scientifique était composé de l'historien Mathieu Lapointe et des historiennes Magda Farhni et Michèle Dagenais.

Figure 8

Aux tables du « cabaret » de l'exposition *Scandale !* le visiteur peut visionner trois mini-documentaires qui relatent les nuits chaudes de la métropole des années 1940 et 1950.

Crédit: Centre d'histoire de Montréal

plonger dans un roman policier, circulant dans un labyrinthe de « décors » inspirés d'endroits mythiques de la métropole : cabarets, ruelle, chambre de bordel, maison de jeu illégale, poste de police et cour de justice (figures 8, 9 et 10).

Scandale ! donna au Centre d'histoire l'occasion d'apporter des solutions à certaines problématiques qui avaient été soulevées dans *Quartiers disparus*. Pour la collecte, un meilleur travail de sélection des témoins s'est opéré, facilitant l'insertion de leurs récits dans l'exposition. Au niveau de la captation, l'équipe a développé une direction artistique avant même le début des enregistrements, afin d'assurer une parfaite intégration à l'esthétique de l'exposition. Aussi, l'équipe de tournage et celle des designers ont été intégrées beaucoup plus rapidement dans le processus d'élaboration des contenus afin d'arrimer davantage, et avec beaucoup plus de cohérence, la production audiovisuelle à la muséographie.

Pour ce qui est de la diffusion des entrevues dans l'exposition, l'ajout de plus d'écouteurs a résolu la problématique de la compétition sonore dans l'espace. L'ergonomie d'écoute s'est améliorée avec l'ajout de sièges plus confortables. Le mélange de montages vidéo et audio a favorisé une

Figure 9

Dans la « maison de jeu illégale », le visiteur peut s'asseoir à une table à cartes ou derrière le comptoir de paris et écouter les témoins lui dévoiler les dessous du crime organisé. *Crédit : Denis-Carl Robidoux*

plus grande variété d'expériences et d'écoutes. La durée de ceux-ci a aussi été réduite, ne dépassant pas les 13 minutes, une durée maximale qui s'était montrée adéquate d'après l'enquête auprès des visiteurs de *Quartiers disparus*.

Enfin une plus grande attention a été portée aux témoins eux-mêmes, particulièrement lors des activités entourant le vernissage. Une invitation personnalisée pour l'événement, une identification spéciale pour les témoins, la possibilité de visiter l'exposition avant les autres invités, l'offre d'un « cadeau » sont autant d'attentions qui ont permis au CHM de souligner de façon concrète l'apport précieux des témoins dans la réalisation du projet. À la fin de l'exposition, un panneau présentait d'ailleurs les photographies de tous les participants aux entrevues, que les témoins aient été ou non inclus dans les montages. Un court texte permettait aux visiteurs d'en apprendre davantage sur eux et faisait aussi office de panneau de crédits plus personnalisé⁶⁰.

60. La déception de certains témoins de *Quartiers disparus* de ne pas trouver une trace « visible » de leur contribution au projet a incité le CHM à trouver une façon qui permettrait de pallier cette éventua-

Figure 10



Sur la ligne des suspects, le visiteur écoute les témoignages reconstitués de prostituées, membres du crime organisé et de policiers tirés des dépositions de l'enquête Caron (1950-1953). Crédit: Denis-Carl Robidoux

Les résultats de l'enquête réalisée auprès des visiteurs de *Scandale!* semblent, une fois de plus, confirmer que le CHM a réussi, avec les témoignages mis en exposition, à accentuer la compréhension de son public et à favoriser les interactions entre les visiteurs et l'exposition, et ce, à leur grande satisfaction⁶¹. Si le texte demeure un guide nécessaire pour accompagner la visite, l'écoute est le mode de contact préféré. Cette expérience est à leurs yeux enrichissante, pertinente et originale. Il apparaît aussi à la lumière des résultats que la scénographie utilisant le « period room » de manière fantaisiste, très immersive, ce que certains pourraient considérer comme dépassée, a encore une fois conquis les visiteurs. Combinée à l'écoute des minidocumentaires, elle a favorisé une expérience multisen-

lité. Il faut rappeler que ce type de projet est fondé sur une relation de confiance avec des témoins et demande donc des attentions et un tact particuliers. Voir C. Raimbault, *Une muséologie de l'immatériel...*, op. cit., 76-77.

61. L'évaluation a été faite du 26 mai au 3 août 2014 auprès de 115 visiteurs et inclut une observation du comportement des visiteurs. Pour les résultats complets de l'analyse, voir Johanna Tricard, *Évaluation de l'exposition Scandale! Vice, crime et moralité à Montréal, 1940-1950 au Centre d'histoire de Montréal*, Mémoire de Master 2 (Développement culturel de la ville), Université de La Rochelle, 2014.

sorielle. Comme le souligne la chercheure, Irene Nakou «[...] the environment in which we listen to oral narratives will have an effect on what we feel, think and understand⁶²».

Cependant, une observation intéressante est venue de l'enquête auprès des visiteurs. Comme le conclut en effet Johanna Tricard qui a mené l'enquête,

[...] si ces témoignages oraux ont remporté l'adhésion du public, c'est le scénario dans lequel ils ont été pensés et intégrés qui rend le témoignage encore plus pertinent et encore plus juste⁶³.

En somme, ni les témoignages, ni le décor, ni les documentaires à eux seuls n'expliquent l'efficacité de l'exposition, mais bien leur agencement dans un ordre pensé pour créer du sens et rendre intelligible au plus grand nombre l'histoire d'une époque révolue.

Après de nombreux projets et deux expositions récentes d'envergure autour de l'histoire orale, le CHM a donc consolidé son expertise non seulement en exposition muséale, mais aussi en production audiovisuelle et en muséographie immersive, devenant ainsi un véritable metteur en scène de l'histoire montréalaise.

UN PATRIMOINE CITOYEN

Le récit personnel comme source documentaire, comme moyen d'interprétation et comme « objet de musée » a sa place dans l'espace muséal et dans la pratique historique. La source orale capte en effet une variété d'informations souvent inédites et de facture très différente des sources matérielles. Elle apporte une dimension nouvelle ou du moins complémentaire à l'interprétation muséale. Au-delà des contenus factuels qu'il transmet, le témoignage enregistre en effet toute la richesse et la complexité de l'expression humaine : voix, gestes, langages, silences, etc. Même l'environnement dans lequel il est capté peut devenir un élément du discours. L'oral a ainsi la capacité de capter toute une gamme d'informations qui relèvent des cadres mentaux et des systèmes de valeurs des individus : « ses perceptions, ses sentiments, ses stratégies, ses normes... L'histoire orale offre alors une confrontation de regards et d'analyses en diversifiant les points de vue et les sujets⁶⁴ ». La variété des participants génère en effet une multiplicité d'histoires.

62. Irene Nakou, « Oral history, museums and history education », *loc. cit.*, 3.

63. *Ibid.*, 65.

64. C. Raimbault, *Une muséologie de l'immatériel...*, *op. cit.*, 35.

Autre qualité essentielle pour le Centre d'histoire, la source orale permet d'assurer une participation citoyenne au projet. L'historien Donald A. Ritchie résume parfaitement les objectifs du CHM et les constats qu'il a pu tirer de ses expériences,

By incorporating multiple voices, the exhibits teach the public that history may be interpreted in different ways. Rather than the authoritative, and sometimes condescending, single voice of the historian/curator lecturing the visitor on what it all means, the mélange of voices of participants and commentators can argue with each other to recreate the complexity of the past⁶⁵.

Au-delà du simple témoin et de son récit, c'est ce « dialogue citoyen » dans l'exposition qui donne une grande force d'interprétation à la source orale.

La diversité des témoignages leur donne aussi la capacité de se valider entre eux. Ils introduisent le message que tout n'est pas noir ni blanc, que les zones grises sont au cœur même de la texture de l'Histoire. Pour s'en assurer, le CHM procède à une sélection rigoureuse des témoins, pour justement assurer une variété d'intervenants et de regards. Mais à ce travail s'ajoute obligatoirement l'utilisation d'autres sources, même si cela a pour effet de prolonger la durée des chantiers de recherche qui peuvent s'étirer sur plusieurs mois voire des années pour une seule exposition. Si le témoignage est « l'objet » principal de ses présentations, il ne peut être capable à lui seul d'interpréter le passé. La mise en contexte exige une confrontation à d'autres sources documentaires qui viennent soutenir ou nuancer les récits oraux à même l'exposition. Les limites de la source orale, comme celles des autres sources d'ailleurs n'altèrent pas ses forces inhérentes. Celles-ci résident dans son potentiel de vulgarisation, dans sa capacité de répondre au désir du visiteur « d'atteindre l'immatérialité du patrimoine, de vivre la force des ses affects⁶⁶ », à sa « quête d'un patrimoine plus interactif, participatif et vivant et à son désir de participer à une expérience sensible et "durable"⁶⁷ ». Au final, à la lumière de l'ensemble de ces expériences, le CHM s'est résolument engagé dans le champ de la « muséologie testimoniale » ou « le visiteur est invité à se confronter à une

65. Donald A. Ritchie, *Doing Oral History. A Practical Guide* (New York, Oxford University Press, 2003), 240.

66. L. Turgeon, « Vers une muséologie de l'immatériel », *op. cit.*, 9.

67. *Ibid.*, 14-15.

autre vision du monde à travers des situations vécues et exprimées par d'autres sujets⁶⁸ ».

LA « MUSÉALISATION » DU TÉMOIGNAGE

Dans les récents projets d'exposition du CHM, le témoignage oral s'est retrouvé à l'avant-plan de l'exposition. Ce faisant, il lui a conféré un statut qui, dans la plupart des musées, revient aux artefacts, aux textes et à l'iconographie. Ces « objets de musée » ou *musealia*⁶⁹ sont autant d'éléments qui construisent, traduisent et portent le message⁷⁰. Dans des projets comme *Les Habitations Jeanne-Mance. 50 ans d'histoire*, *Quartiers disparus* et *Scandale!*, le CHM fait du témoignage plus qu'un simple « interprétant » parmi d'autres⁷¹. Il « muséalise » le témoignage. Si l'écofact et l'artefact sont généralement au cœur des présentations muséales, le CHM introduit donc au musée, de manière plus centrale, le « mentefact⁷² ». Comme le précise Ariane Blanchet-Robitaille : si dans sa définition « nous considérons que l'objet de musée ou *musealia*, englobe les choses issues de la nature ou de l'industrie des hommes, ayant forme d'objets, d'images ou de discours »⁷³, le *mentefact* se situe davantage au niveau de la forme du discours, et peut donc, selon cette définition, constituer, sous sa forme matérielle, un objet de musée à part entière⁷⁴. La source orale est, dans ce contexte, réfléchi par les muséologues comme étant un « objet authentique », un témoin réel du passé qui, au même titre qu'un objet matériel, serait sélectionné « en fonction de leur potentiel de témoignage⁷⁵ ». Cette réflexion rejoint les constats de chercheurs qui observent la tendance actuelle de certaines institutions utilisant l'histoire orale « not only as part of the contextual display of objects, but as “museum object” as well⁷⁶ ». Alors que l'expérience du CHM rejoint celle d'autres praticiens du milieu, qui

68. L. Idjéroui-Ravez, *Le témoignage...*, op. cit., 133. Elle définit la muséologie testimoniale ainsi : « ce n'est plus uniquement un accès aux objets (muséologie d'objets) ou au savoir (muséologie d'idée), mais une rencontre entre des consciences, des subjectivités (celle des concepteurs, celles de témoins, celles de visiteurs). »

69. André Desvallées et François Mairesse, dir., *Concepts clés de muséologie* (Armand Colin, 2010), 59.

70. C. Raimbault, *Une muséologie de l'immatériel...*, op. cit., 68.

71. Geneviève Larouche, *L'intégration du témoignage oral dans l'exposition : Une réflexion muséographique*, Rapport de travail dirigé (Maîtrise en muséologie), Université du Québec à Montréal, 94-95.

72. Le ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine définit le mentefact comme « l'ensemble des productions spirituelles ou intangibles qui constitue le volet immatériel du patrimoine ethnologique », dans Ariane Blanchet-Robitaille, *Le mentefact au musée...*, op. cit., 5-6.

73. *Ibid.*, 5.

74. *Ibid.*, 6.

75. A. Desvallées et F. Mairesse, op. cit., 60.

76. I. Nakou, « Oral history, museums and history education », op. cit., 1.

clament « “historic” objects were not essential : our artifacts – our vehicles for authentic connection to the past – were stories⁷⁷ ».

Mais ces *mentefacts*, ce patrimoine immatériel, ne peuvent être collectés et transmis dans un contexte muséal qu'en prenant une forme matérielle. Pour opérer la muséalisation de la source orale, l'intangible doit devenir tangible. Il doit d'abord être enregistré sur un support physique et ensuite présenté concrètement dans l'espace. Dans cette logique, si la vitrine ou le piédestal permettent de mettre en valeur l'« objet muséal » traditionnel, le montage documentaire et ses moyens de diffusion dans l'exposition sont, pour le CHM, les socles de ses *mentefacts*. Linda Idjéraoui-Ravez résume bien le processus par lequel le témoignage passe de source documentaire à « objet de musée » :

Par l'intercession d'un tiers médiateur, le témoignage est transformé en objet de communication tourné vers le public qui va à son tour l'interpréter. Il devient donc un objet de pratique sociale. Les paroles du témoin, ses objets, ses images font partie dans l'exposition muséale d'un récit plus vaste, d'une construction discursive qui le dépasse⁷⁸.

L'incursion du CHM sur ce territoire depuis 2000 a été favorisée par l'évolution de la technologie. Au moment où l'institution commençait à s'intéresser au témoignage, les coûts, les facilités d'utilisation et la multiplicité des moyens de captation et de diffusion entraient dans l'ère numérique de manière accélérée. En une décennie, les technologies de pointe devenaient accessibles à bon nombre d'institutions muséales et révolutionnaient les pratiques. Cela n'empêche pas cette démarche d'être exigeante. La question des ressources devient cruciale, car il faut désormais associer à des expositions physiques, en trois dimensions, des productions audiovisuelles de grande qualité. Ces ressources doivent se partager entre la production traditionnelle de l'exposition (scénarisation, muséographie [design], production et construction...) et la production audiovisuelle (captation des entrevues, traitement des enregistrements, réalisation des montages, sous-titrage...)⁷⁹. Ce partage transforme la production de l'ex-

77. Benjamin Filene, « Make Yourself at Home – Welcoming Voices in Open House : If These Walls Could Talk », dans Bill Adair *et al.*, *op. cit.*, 138-155. Benjamin Filene était le chargé de projet de l'exposition *Open House : If These Wall Could Talk*. Elle est présentée au Minnesota History Center depuis le 14 janvier 2006. Elle retrace la vie des nombreuses familles qui ont habité dans une seule maison dans la ville de Saint-Paul à différentes époques. Le scénario et la muséographie de cette exposition se base exclusivement sur les témoignages des anciens résidents et de leurs souvenirs personnels.

78. L. Idjéraoui-Ravez, *op. cit.*, 115.

79. Le CHM consacre en moyenne de 25 à 33 % de l'ensemble du budget de réalisation de ses expositions de type « documentaire » aux ressources requises pour la production audio et audiovisuelle.

position en elle-même, car il implique désormais la mise en branle de deux chantiers de production en simultané.

Le caractère original de la démarche du CHM se retrouve également dans son engagement dans le processus de *muséalisation* de la source orale. Ici, le musée n'est plus seulement créateur d'une exposition, il devient aussi créateur de sources orales et par le fait même d'archives, en plus d'être producteur et réalisateur d'une production cinématographique originale. Pour la muséologue du CHM, cela signifie qu'il faut agir de manière simultanée pour le même projet d'exposition, à la fois comme chargée de projet et réalisatrice, avec la collaboration de spécialistes (documentaire, sonorisation, design, etc.). Cette double gestion en parallèle permet au musée d'assurer un mariage conceptuel et esthétique réussi entre les deux productions, et ce, en continu.

Le travail du CHM va bien au-delà de la seule *muséalisation* du témoignage. Dans sa forme plus large, le processus dans lequel s'engage le CHM est une véritable *patrimonialisation* symbolique et professionnelle du témoignage. Le CHM reconnaît à la source orale, par son intérêt et son travail, une valeur de témoin historique valable et recevable et se l'approprie. Il fait de la mémoire une « mémoire inscrite [...] qui va faire œuvre patrimoniale ou d'histoire [...] qui va faire l'objet d'une réécriture, d'une mise en perspective à destination d'un public⁸⁰ ». L'action du CHM se situe donc dans le processus de « valorisation des récits de vie comme patrimoine créateur d'une mémoire collective⁸¹ ». En entrant au musée et dans sa collection, le témoignage amorce un processus qui ultimement lui confère le statut de bien patrimonial, comme le sont d'autres objets, du moins ceux qui ont un caractère exceptionnel.

Son travail d'institution muséale s'inscrit aussi dans une démarche de *sauvegarde* de ce patrimoine⁸² où toutes les étapes sont intégrées : identification, documentation, recherche, indexation, préservation, protection, mise en valeur et transmission⁸³. Le CHM œuvre donc à la protection et la préservation des témoignages comme il le fait pour sa collection d'ob-

80. L. Idjéroui-Ravez, *Le témoignage...*, op. cit., 91.

81. C. Raimbault, *Une muséologie de l'immatériel...*, op. cit., 24.

82. Le CHM ne considère pas le témoignage uniquement comme une source documentaire ou mémorielle et se rallie à la définition québécoise, telle que proposée par le ministère de la Culture et des Communications du Québec : « Peut être considéré comme patrimoine tout objet ou ensemble, matériel ou immatériel, reconnu et approprié collectivement pour sa valeur de témoignage et de mémoire historique et méritant d'être protégé, conservé et mis en valeur », Roland Arpin et al., *Notre Patrimoine, un présent du passé*, (Québec), 33.

83. Telles que décrites par la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel, UNESCO, 2003, 5.

jets matériels. Chaque *mentefact* passe par les mêmes étapes d'identification, de numérotation, de classement, d'archivage et d'entreposage. Si l'introduction du témoignage a eu un impact sur le mode de production des expositions au CHM, il a modifié également la gestion de ses collections. À ce titre, le CHM a dû revoir ses méthodes, ses cadres de références et ses outils. Il a notamment produit une politique des collections où la gestion de ses « objets » immatériels est décrite en détail incluant des règles propres à l'acquisition, au prêt, à la gestion et à l'aliénation des témoignages⁸⁴. Il a aussi vu à archiver de façon plus assidue les témoignages collectés à l'intérieur de ses projets précédents afin de faciliter l'accès au contenu et assurer leur consultation possible⁸⁵. Avec l'archivage, une autre préoccupation s'impose, celle de la conservation de cette collection composée uniquement de supports modernes donc instables, fragiles et souvent voués à une désuétude rapide.

À mesure que son expertise s'est affinée, le CHM a compris que son projet de mettre le témoignage au cœur de ses expositions et les actions à entreprendre pour le réaliser se devaient d'être réfléchis de façon globale. Tel que le précise Blanchet-Robitaille, « il est essentiel que les institutions muséales se dotent d'outils permettant l'intégration optimale du *mentefact* en encadrant la présence du patrimoine immatériel au sein des activités de recherche, de conservation et de diffusion⁸⁶ ». Le Centre d'histoire ne peut plus se limiter aux expositions « classiques ». Se retrouvant à fois producteur, diffuseur et gardien de ces archives mémorielles, le CHM a dû revoir ses pratiques à l'échelle de l'institution et s'engage dans une voie où il doit revoir constamment ses pratiques.

CONCLUSION

Dans les projets de médiation de l'histoire orale, les grands phénomènes et les événements historiques deviennent sensibles, proches, lorsque nous laissons la parole à des individus qui en ont été témoins. L'histoire se révèle alors dans toute sa diversité sous les traits, la voix, les accents et les mots de personnes de toutes origines et conditions sociales. À notre époque de médias sociaux en quête d'individualisation et de participation, cet accès à l'expérience des simples citoyens rejoint comme jamais la sensibilité de nos contemporains. Le succès des récentes expositions du

84. Centre d'histoire de Montréal, *Politique des collections* (document interne), 2012, 85 p.

85. Pour l'archivage de sa collection de témoignages, le CHM utilise le logiciel *Stories Matter* développé par le CHORN de l'Université Concordia.

86. A. Blanchet-Robitaille, *Le mentefact au musée...*, op. cit., 47.

CHM et la réception très positive des médias, du public et de nos pairs face à celles-ci en sont des démonstrations concrètes⁸⁷. Comme le souligne judicieusement Ron Chew, directeur du Wing Luke Museum à Seattle, «By embracing oral histories, museums send a signal that they are committed to the substance of people's lives⁸⁸».

Mais il en va des musées comme des autres institutions, leur pérennité repose non seulement sur leur capacité à s'adapter et à innover, comme le CHM a tenté de le faire par la médiation de l'histoire orale, mais aussi sur la qualité de leur travail de fond. Pour le Centre d'histoire de Montréal, après les années d'expérimentation, qui sont loin d'être terminées, s'amorcent celles des responsabilités liées au nouveau champ de collection des sources orales, et à toutes les questions historiques, éthiques, techniques qu'elles posent. Comment exercer envers les sources orales (et visuelles) le même travail critique que pour les sources écrites? Les sources orales produites et diffusées en cours de projet de médiation pourraient-elles offrir aux chercheurs des pistes inédites qui mériteraient d'être explorées? Comment s'assurer que la scénarisation et la diffusion des sources orales au musée pourront enrichir le savoir historien, et le traduire sans le trahir? Comment déterminer si le message et la forme qu'il prend en exposition ou dans tout autre projet de diffusion sont reçus tel que nous le souhaitons par le public?

Ces questions sont aussi exigeantes que passionnantes. Les chercheurs qui se consacrent au travail de médiation des équipes de musées savent combien le musée contemporain est un véritable chantier où se croisent et s'échangent les savoirs médiatiques, techniques, artistiques, scientifiques et où s'allient les mondes matériel, immatériel et virtuel⁸⁹. En ces temps de médiatisation intenses, voilà pourquoi les récits des musées d'histoire ne devraient plus être vus comme un divertissement sans conséquence. Ils constituent une historiographie en trois dimensions, signée et datée, qui exerce une grande influence sur la conscience historique et les connaissances de milliers de personnes. La collaboration des historiens et des experts d'autres disciplines est donc plus que jamais nécessaire afin que la source orale, un matériau délicat et complexe, soit un apport positif

87. Steven High, *Oral History at the Crossroads. Sharing Life Stories of Survival and Displacement* (Vancouver, UBC Press, 2014), 220-221.

88. R. Chew, «Collected Stories...», *loc. cit.*

89. Jean-François Leclerc, «Entre sens et connaissances: le musée, auteur et créateur», *Musées*, 31 (2013): 73.

à la recherche et que sa médiation permette aux connaissances historiques de rejoindre un plus large public.